



Kathiana Meyer

»Wenn ich's sage«

Performativität in
Friedrich Schillers »Wallenstein«-Trilogie

Königshausen & Neumann

Kathiana Meyer

—

»Wenn ich's sage«

Kathiana Meyer studierte Germanistik und Philosophie an der Universität Zürich, erhielt im Anschluss ein Stipendium des Schweizerischen Nationalfonds (SNF) und war drei Jahre am Lehrstuhl von Prof. Dr. Sabine Schneider an der UZH tätig. Gegenwärtig arbeitet Kathiana Meyer als Gymnasiallehrerin.

Kathiana Meyer

»Wenn ich's sage«

Performativität in Friedrich Schillers
»Wallenstein«-Trilogie

Königshausen & Neumann

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich im Herbstsemester 2018 auf Antrag der Promotionskommission [Prof. Dr. Sabine Schneider (hauptverantwortliche Betreuungsperson) und Prof. Dr. Daniel Müller] als Dissertation angenommen.



This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY) license, which means that the text may be remixed, transformed and built upon and be copied and redistributed in any medium or format even commercially, provided credit is given to the author. For details go to <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>. Creative Commons license terms for re-use do not apply to any content (such as graphs, figures, photos, excerpts, etc.) not original to the Open Access publication and further permission may be required from the rights holder. The obligation to research and clear permission lies solely with the party re-using the material.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erschienen 2020 im Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Umschlag: skh-softics / coverart
Printed in Germany

Print-ISBN 978-3-8260-6951-2
PDF-ISBN 978-3-8260-7760-9
<https://doi.org/10.36202/9783826077609>
www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	7
1. Sprechakttheorie.....	17
1.1 Sprechakte.....	20
1.1.1 Klassische und poststrukturalistische Sprechakttheorie.....	20
a) Handlungsvollzug (Austin, Searle).....	20
b) Selbstreferentialität (Austin, Searle).....	22
c) Deklaration (Searle, Žižek).....	25
d) Kollektivität (Austin, Butler, Krämer).....	35
e) Konventionalität (Austin, Barthes, Derrida).....	41
f) Theatralität (Eco, Krämer, Butler).....	51
1.1.2 Sprechakttheorie avant la lettre.....	53
a) Rechtspositivismus (Hobbes).....	54
b) Konzeptualismus (Locke).....	59
c) Ästhetik (Schiller).....	63
1.1.3 Sprechakte in der Genesis.....	71
1.2 Umgedeutete Sprechakte.....	79
1.2.1 Deutungsakt.....	80
a) Aus Schwätzer wird Täter.....	81
b) Aus Interessen werden Fakten.....	90
c) Aus Spiel wird Ernst.....	101
1.2.2 Mehrdeutige Referenz.....	111
2. Herrschaft und Autorität.....	123
2.1 Die Inszenierung des Performativs.....	126
2.1.1 Traditionale Herrschaft.....	126
2.1.2 Charismatische Herrschaft.....	130
a) Der aufklärerische Kriegsheld.....	139
b) Der von Mythen umrankte Magier.....	151
c) Der menschliche Gott.....	153
2.1.3 Legale Herrschaft.....	158
2.1.4 Zwischenfazit: Quellen der Autorität.....	165
2.2 Scheiternde Inszenierungen.....	168
2.2.1 Traditionale Herrschaft.....	169
2.2.2 Charismatische Herrschaft.....	170
a) Der Kriegsheld will Erbmonarch sein.....	180
b) Der Magier verfällt dem Aberglauben.....	192

c) Der Gott wird grössenwahnsinnig.....	203
2.2.3 Legale Herrschaft.....	214
a) Verantwortung als Leerstelle.....	215
b) Vertrauensverlust in der Politik sowie im Privaten.....	220
c) Gefahren des Traditionsabbaus (Burke, Schiller).....	231
d) Systemzwänge als modernes Schicksal.....	242
2.2.4 Zwischenfazit: Schillers Relevanz für die Moderne.....	248
3. Rhetorische Performativität.....	253
3.1 Affirmative Rhetorik.....	257
3.1.1 Wortfiguren.....	260
3.1.2 Pars pro toto.....	268
3.1.3 Katachresen.....	278
3.1.4 Metaphorische Wendungen.....	290
3.1.5 Graphische Visualisierung.....	293
3.1.8 Zwischenfazit.....	294
3.2 Subversive Rhetorik.....	296
3.2.1 Wortfiguren.....	298
3.2.2 Pars pro toto.....	300
3.2.3 Katachresen.....	303
3.2.4 Metaphorische Wendungen.....	308
3.2.5 Graphische Visualisierung.....	316
3.2.6 Ironischer Handlungsverlauf.....	317
3.2.7 Intertextualität: Antike und biblische Mythen.....	319
3.2.8 Zwischenfazit.....	337
Fazit.....	349
Danksagung.....	352
Literaturverzeichnis.....	353

Einleitung

In Friedrich Schillers „Wallenstein“-Trilogie definieren Rederecht und Redeweise den Handlungsspielraum der Figuren. Sprache ist *das* Machtinstrument schlechthin, das ergriffen, verfehlt oder missbraucht wird; immer mit unausweichlicher Konsequenz für den weiteren Handlungsverlauf. „Etwas zu sagen haben“ verwendet Wallenstein nicht zufällig äquivalent mit „Macht ausüben“ (vgl. P 1217).¹ Umgekehrt ist Schweigen ein Indiz für Machtverlust: „Wenn's so steht, hab ich hier nichts mehr zu sagen“ (P 1213). Wer schliesslich gar nichts mehr zu sagen hat, der ist tot: „Schweig stille! Du bist des Todes“ (WL 615). Sprache wird in der „Wallenstein“-Trilogie immer wieder zur Machtergreifung instrumentalisiert: Während körperliche Gewalt in der Trilogie entweder als blosses „Waffengeöse“ hinter der Bühne vernehmbar (vgl. WT nach 3733f.) oder in den Botenbericht verschoben ist – nicht einmal der prominent im Titel angekündigte Tod wird gezeigt² –, sind Rededuelle umso häufiger. Die politischen Grundsatzdiskussionen und scheiternden Verhandlungen, die von gegenseitigem Unverständnis oder willentlichem Nicht-Verstehen-Wollen geprägt sind, leiten das mörderische Gemetzel ein, mit welchem die Trilogie schliesst, und sind als eigentlicher Hort der Katastrophe zentraler Gegenstand der Trilogie. Tiefenbachs Beschwichtigung „Man spricht ja nur“ (P 2260) ist damit in jedem Fall eine Untertreibung.

Obschon Autoren wie Böckmann den Handlungscharakter von Wallensteins rhetorisch versierten Worten betonen,³ ist vorliegende Arbeit die erste, welche sich systematisch mit der sprachlichen Verfasstheit von Wallensteins Macht auseinandersetzt. Gegenstand ist die Konstitution von Wallensteins Macht, wobei „Macht“ als gesellschaftliches Konstrukt verstanden wird, welches durch kommunikative und inszenatorische Prakti-

1 Folgende Ausgabe dient als Grundlage für diese Arbeit: Schiller, Friedrich: Wallenstein. Ein dramatisches Gedicht. Text und Kommentar. Herausgegeben von Frithjof Stock. (= Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Bd. 3). Frankfurt a.M.: 2005 [Weimar: 1800]. Versangaben stehen mit den Siglen „WL“ (Wallensteins Lager), „P“ (Die Piccolomini) und „WT“ (Wallensteins Tod) im Lauftext in Klammern.

2 Der Titel benennt somit die Leerstelle, von der nur berichtet, die aber nicht gezeigt wird. Wie Birkner richtig bemerkt, dient die Verschiebung der Todesfälle in den Botenbericht auch der Verhinderung von sympathetischer Identifikation (vgl. Birkner 2017, 135).

3 Vgl. Böckmann 1972, 276.

ken errichtet und aufrecht erhalten wird.⁴ Die Arbeit zeichnet Wallensteins Aufstieg und Niedergang anhand der Entwicklung nach, welche sein performativer Sprachgebrauch im Laufe der Trilogie durchläuft: Sowohl Wallensteins steiler Aufstieg auf der Karriereleiter als auch sein ebenso abrupter Abgang von der politischen Bühne lassen sich, wie zu zeigen sein wird, anhand der Entwicklung von Wallensteins Rhetorik-Künsten und seiner Selbstinszenierung herleiten. Wird Wallenstein zunächst als „[d]es Lagers Abgott“ sowie als „Schöpfer kühner Heere“ (vgl. Prolog 94f.) mit dem alttestamentarischen Gott verglichen, der aus dem Nichts eine Welt erschafft, so zeugt der verlorene „Schmuck der Zweige“ (WT 1791), den Wallenstein im letzten Trilogie-Teil beklagt, vom Verlust seiner rhetorischen Brillanz.

Als Erklärungsansatz für Wallensteins Fähigkeit, mittels Worten Tatbestände zu etablieren, dienen drei theoretische Zugänge, die in modifizierter Form auf das Drama angewandt werden: Von der Warte der Sprechakttheorie aus lässt sich Wallensteins Sprachgewalt erstens als Sprechakt beschreiben. Die sprechakttheoretische Herangehensweise ermöglicht es, Entwicklungen in Wallensteins Sprachgebrauch aufzuzeichnen und damit Befunde der Schillerforschung linguistisch zu untermauern: Ist im „Lager“ die Rede davon, wie Wallenstein über den Kopf des Kaisers hinweg Kriegserklärungen beschliesst (vgl. WL 849), Todesurteile verhängt (vgl. WL 851) oder Amtspersonen ernennt (vgl. WL 852) – alles Handlungen, die Austin und Searle zufolge zu den (deklarativen) Sprechakten zählen –, mutiert Wallenstein in den „Piccolomini“ zum Zögerer, der die Tätigkeit des entscheidenden Sprechakts hinausschiebt und sich damit zum Spielball feindlicher Mächte macht.

Eine von Max Webers Herrschaftstypologie angeregte Lektüre widmet sich zweitens dem institutionellen Hintergrund von Wallensteins Setzungsmacht: Agiert Wallenstein zunächst als selbstsicherer Charismatiker, der aus dem Nichts eine eigene, mit den Machtansprüchen des Kaisers konkurrierende Herrschaftsordnung begründet, so führen Selbstzweifel dazu, dass Wallenstein sich im Verlaufe der Trilogie vermehrt auf fremde Autoritäten beruft oder die Verantwortung auf Gefolgsmänner abzuwälzen sucht. Die Einbussen bei der Legitimität, welche aus diesen Verhaltensweisen resultieren, mindern erneut die einst durchschlagende Wirkung von Wallensteins Sprechakten. Wie schon die Sprechakttheorie eröffnet auch diese soziologisch-historische Herangehensweise die Möglichkeit, Erkenntnisse der Schiller-Forschung theoretisch neu zu untermauern und zu präzisieren.

4 Der von Max Weber inspirierte Macht- und Herrschaftsbegriff wird in der Einleitung zu Kapitel 2 näher ausgeführt.

Aus der Sicht der Rhetorik wird schliesslich drittens deutlich, inwieweit rhetorische Figuren und Tropen zu Wallensteins sprachlich basierter Macht beitragen: Bestätigt die Rhetorik zunächst Wallensteins Worte, unterläuft sie diese zunehmend, bis zuletzt annähernd jeder Satz auf verhängnisvolle Weise doppeldeutig ist und Wallensteins baldiges Ende vorwegnimmt.⁵ Diese sich auf die Sprechakttheorie, Webers Herrschaftstypologie und die antiken Rhetorik abstützende, interdisziplinäre Analyse von Wallensteins Sprachmacht führt die Brillanz des Dramas vor Augen: Sie zeigt Schiller als den Sprachphilosophen, scharfen Analytiker gesellschaftspolitischer Veränderungen und Virtuosen subversiver Rhetorik, den die Forschung in Kleist schon seit Jahren entdeckt hat, den sie aber in Schiller – der in vielerlei Hinsicht Kleists Vorbild war – paradoxerweise erst zögerlich anerkennt.

Den soeben beschriebenen Zugängen folgend ist die Arbeit in drei Hauptkapitel gegliedert: Austin und Searles Schriften liefern im *ersten Kapitel* dieser Untersuchung die linguistische Terminologie, mit welcher sprachliche Mechanismen zur Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeit fassbar werden. Obschon die Pragmatik zu Schillers Zeit noch nicht als wissenschaftliche Disziplin erfunden worden ist, lässt die Häufung sprachlich vollzogener Handlungen in seinen Dramen, die wir heute „performativ“ nennen würden, keinen Zweifel daran, dass das Phänomen sprachlicher Setzungen bereits Schillers Interesse geweckt hat. Anstatt der sprachlichen Macht eine theoretische Abhandlung zu widmen, *zeigt* er uns deren Voraussetzungen und Wirkungsweisen, indem er seine Figuren davon Gebrauch machen lässt. Gerade auf dem Gebiet der Pragmatik, die sich schliesslich mit dem sprachlichen *Tun* und nicht mit dem Beschreiben befasst, scheint dieser von Schiller gewählte Ansatz zur Behandlung der Thematik nicht nur konsequent, sondern auch überaus innovativ.

Nicht nur die Sprechakttheorie erweist sich unterdessen als erhellen- des Analyseinstrument zur Deutung der „Wallenstein“-Trilogie, umgekehrt bereichert auch die Dramenlektüre die Sprechakttheorie, indem die dichten, kontextuell eingebetteten Textbeispiele eine Überprüfung und Weiterentwicklung von Austins und Searles Thesen anregen. Dass sprechakttheoretische Interpretationen literarischer Texte der Sprachphilosophie zum Vorteil gereichen, führen methodisch verwandte Studien zweier Literaturwissenschaftlerinnen vor Augen: Shoshana Felmans „Don Juan“-Interpretation fokussiert auf scheinbar missglückende Sprechakte, die trotz gegensätzlicher Absichten des Sprechers einschneidende Folgen nach sich

5 Die Arbeit postuliert keinen historisch-genetischen Zusammenhang zwischen diesen drei heterogenen Blickwinkeln auf das Phänomen sprachlicher Setzungsmacht, wohl aber eine Kontinuität von Überlegungen rund um das Handeln mit Sprache.

ziehen. Felman gelingt es damit, den von Austin und Searle ausgeblenden subversiven Sprechakt in die Theorie des Performativen zu integrieren.⁶ Elisabeth Strowick bezieht in ihre sprechakttheoretische Deutung eines Kafka-Textes Aspekte der Inszeniertheit und Theatralität ein, welche die klassische Sprechakttheorie vernachlässigt.⁷ In Anlehnung an Felman und Strowick ist es Ziel der vorliegenden Untersuchung, Austins und Searles Begriff des Sprechakts anhand der „Wallenstein“-Lektüre zu konkretisieren. Die Analyse der im „Wallenstein“ getätigten Sprechakte zeigt, dass der klassischen Definition des Sprechakts als einer sprachlich vollzogenen Handlung mit deklarativem Charakter, die meistens selbstreferentiell ist, weitere Merkmale hinzugefügt werden können: Gestützt auf post-strukturalistische Theoretiker lässt sich der performative Akt zusätzlich als kollektiv getätigte Handlung beschreiben, die mittels konventioneller Zeichen ausgeführt wird und sich durch ihren Aufführungscharakter auszeichnet. Da sich performative Akte ausgehend von dieser Definition nicht mehr nur auf mündliche Äußerungen beschränken, sondern beispielsweise auch mittels schriftlicher Dokumente oder Körpersprache getätigt werden können, muss anstelle von „Sprechakt“ neu von „Sprachhandlung“ die Rede sein. Wie schon Felman in ihrer „Don Juan“-Interpretation lässt sich zudem auch anhand der Wallenstein-Trilogie Austins Unterscheidung zwischen glückenden ernsthaften und scheiternden scherzhaften Sprechakten widerlegen: Die Unterscheidung greift nicht, da sich in Wallensteins Fall auch im Scherz geäußerte, von seinen Feinden aber als Ernst ausgelegte Äußerungen als folgenscher entpuppen. Dies macht deutlich, dass beabsichtigte Ernsthaftigkeit nicht länger ein Kriterium für das Gelingen eines Sprechakts sein kann und stattdessen die Interpretation der Worte durch die Zuhörerschaft mehr Beachtung verdient hat. Die Herausarbeitung präziser Merkmale, welche die im „Wallenstein“ getätigten Sprachhandlungen auszeichnen, ist angesichts der Tatsache, dass die Popularität des Performativitätskonzepts seit einigen Jahren dessen inflationären Gebrauch begünstigt, ein zentrales Desiderat dieser Studie: Die Verwendung der Kategorie kann nur dann zielführend sein, wenn ihr eine mit Beispielen angereicherte Definition vorangeht.

Der Aufarbeitung der klassischen und poststrukturalistischen Sprechakttheorie folgt eine Ergründung der sprechakttheoretischen Vorläufer im 17. und 18. Jahrhundert: Ein Blick auf Thomas Hobbes, John Locke und Friedrich Schiller selbst zeigt, dass der setzende Charakter von Benennungen bereits lange vor Austins Vorlesung „How to Do Things with Words“ Gegenstand des sprachphilosophischen Diskurses war. Hobbes und Locke zufolge besteht die Funktion von Benennungen weniger in

6 Vgl. Felman 2003 [1980].

7 Vgl. Strowick 2004.

der Beschreibung tatsächlicher Verhältnisse als vielmehr in deren begrifflicher Ordnung bzw. Schöpfung. Von der Annahme, dass unsere Vorstellungen von der Welt sich nicht von sprachlichen Ordnungskategorien trennen lassen, geht auch Schiller aus. Gemäss seinen ästhetischen Schriften ist die Etablierung einer selbst gewählten, begrifflichen Ordnung der Welt ein Mittel zur Emanzipation von irdischen Widrigkeiten. Hobbes' Rechtspositivismus, Lockes Wissenschaftstheorie und Schillers Ästhetik, die Sprache allesamt unter dem Blickwinkel des Handelns betrachten und deren Ansätze damit als „Sprechakttheorien avant la lettre“ bezeichnet werden können, bereichern die klassischen Sprechakttheorie durch neue Aspekte: Hobbes beleuchtet die juristische Relevanz sprachlicher Setzungsakte, Locke deren epistemologische Funktion und Schiller schliesslich deren Rolle für einen sprachlich getätigten Akt der ästhetischen Selbstbefreiung. Sämtliche dieser drei Aspekte von Performativität finden sich auch in der „Wallenstein“-Trilogie und erweisen sich damit für die vorliegende Untersuchung als überaus aufschlussreich. Den Ausführungen zu Hobbes, Locke und Schiller folgt, das Kapitel beschliessend, ein Exkurs zur Genesis: Die zahlreichen Bibelanleihen in Schillers Drama machen deutlich, dass nicht nur die sprachphilosophischen Überlegungen von Thomas Hobbes, John Locke, Karl Philipp Moritz, John Searle und Judith Butler von der Genesis inspiriert sind, sondern auch Wallensteins Vorbild sprachlicher Schöpfungsakte im göttlichen „Es werde Licht“ zu suchen ist.

Das *zweite Kapitel* weitet die linguistische Perspektive auf eine politisch-institutionelle aus: Wie bereits Austin und Searle und später auch poststrukturalistische Denker anmerken, ist die Tätigkeit von Sprechakten an eine vorhergehende institutionelle Legitimierung gebunden. Die Frage, wem Sprachsprachmacht zukommt, ist damit Gegenstand politischer Aushandlungsprozesse. Mit der Legitimität von Herrschaftsordnungen, die nicht nur im „Wallenstein“, sondern überhaupt in Schillers dramatischem Spätwerk ein omnipräsentes Thema ist,⁸ nimmt Schiller ein aktuelles Thema seiner Zeit auf: Ab dem 18. Jahrhundert schwindet die Glaubwürdigkeit des Gottesgnadentums zur Begründung monarchischer Machtansprüche, weshalb Herrschaftsverhältnisse neu legitimiert werden müssen.⁹ Nicht nur in den aufklärerischen Vertragstheorien des 18. Jahrhunderts, auch in der Literatur der damaligen Zeit schlägt sich diese Debatte nieder. Prägnantes Beispiel hierfür sind Schillers klassische Dramen, welche sich Hofmannsthal zufolge allesamt mit der problematisch gewordenen Legitimität der Monarchie beschäftigen.¹⁰ In der „Wallenstein“-Tri-

8 Vgl. Wilkinson 1961, 27; vgl. Lamport 1990, 141; vgl. auch Zumbusch 2012, 10; vgl. Horn 2009, 173 und 143f.

9 Vgl. Birkner 2016, 1.

10 Vgl. Hofmannsthal 1990 [1927/1928], 616; Hvh. KM.

logie, welche sich trotz des barocken Schauplatzes mit aktuellen politischen Fragen des ausgehenden 18. Jahrhunderts beschäftigt, reflektiert Schiller die eigenen Erfahrungen mit der Französischen Revolution: Zunächst überzeugter Verfechter wandelt sich Schiller im Zuge der „Terror“-Herrschaft zum scharfen Kritiker der Französischen Revolution und zeigt entsprechend im „Wallenstein“ nicht nur die berechtigten Forderungen der Revolutionäre, sondern mit Gewalt und Instabilität auch die Schattenseiten eines zu rasch von statten gehenden politischen Umbruchs. Die Trilogie thematisiert eine im Kontext der Französischen Revolution angesiedelte, gesellschaftspolitische Umbruchszeit, in welcher unterschiedliche Herrschaftssysteme miteinander konkurrieren und die Frage nach legitimer Herrschaft neu ausgehandelt wird. Unterschiedliche Herrscherfiguren werden einander gegenübergestellt und differenziert auf ihre Stärken und Schwächen hin befragt. Auf der Grundlage von Max Webers Herrschaftstheorie, welche die historische Signatur der auch von Schiller diagnostizierten Herrschaftskrise in den Blick nimmt, lassen sich die im „Wallenstein“ präsentierten Herrschaftssysteme in eine „traditionale“, „charismatisch“ und „legale“ Ordnung unterscheiden:

Die Bedeutung des traditionellen Typus ist im Stück bereits von Beginn an im Schwinden begriffen, da im Zuge der Säkularisierung das Gottesgnadentum nicht mehr zur Legitimierung des absolutistischen Monarchen ausreicht. Infolge dieser Vakanz entsteht ein Machtvakuum, welches zwei neu entstehende Herrschaftsformen zu füllen versuchen: auf der einen Seite die charismatische Herrschaft mit ihrer Selbstermächtigungsstrategie, auf der anderen der bürokratische Apparat der legalen Ordnung. Zunächst zur charismatischen Herrschaft, im Stück prominent repräsentiert durch den Titelhelden: Als Charismatiker bezieht Wallenstein seine Autorität nicht aus einer transzendenten Macht, wie dies beim traditionellen Monarchen der Fall ist, sondern aus sich selbst. Er ist der Schöpfer einer neuen Ordnung, welcher er selbst vorsteht und deren Grundsätze er jederzeit mittels mündlicher Verlautbarungen ändern kann. Wallenstein, der von seinen Soldaten aufgrund seiner angeblich überirdischen Fähigkeiten verehrt wird, avanciert zum modernen Ersatz-Gott, der sowohl Anleihen bei Hobbes' Leviathan, dem „deus mortalis“, wie auch bei Machiavellis Fürsten macht. Direkter Konkurrent der charismatischen Ordnung ist die legale Herrschaft, zu deren prominenten Exponenten im Stück Octavio, Questenberg und Buttler zählen. Sie ist ebenfalls modern, wenn nicht gar postmodern zu nennen, bezieht ihre Legitimität aber aus einer grundsätzlich anderen Quelle als die charismatische Herrschaft. Legale Bürokraten berufen sich bei jeder Amtshandlung auf schriftlich vorliegende Satzungen, auf welchen allein ihre Autorität fusst. Sie betonen, keine eigenen Interessen oder Wünsche zu verfolgen, sondern ausschliesslich den Satzungen gemäss vorzugehen. Entsprechend verstehen sich die

Bürokraten im Unterschied zu den Charismatikern *nicht* als autonome Schöpfer einer Ordnung, sondern als deren neutrale Stellvertreter. Die höchste Instanz der legalen Herrschaft ist damit kein persönlich zu denkender Gott (Monarch) bzw. göttlicher Mensch (Charismatiker), sondern das unpersönliche System.

Die Trilogie führt nicht nur die wesentlichen Charakteristika der charismatischen und legalen Ordnung vor Augen, sondern zeigt auch die Schwächen dieser neuen Herrschaftssysteme auf: In den „Piccolomini“ agiert Wallenstein, der den Ansprüchen, die an seine scheinbar göttliche Person gestellt werden, nicht gerecht wird, zunehmend überfordert. Konfrontiert mit der verantwortungsvollen Aufgabe, Entscheidungen zu treffen, welche die Weltgeschichte beeinflussen, wird Wallenstein – eigenen aufgeklärten Idealen zum Trotz – Anhänger abergläubischer Deutungsmodelle, welche klare Antworten versprechen. Der Charismatiker verfügt als Einzelperson, bei welcher alle Fäden der Herrschaft zusammenlaufen, nicht über den nötigen Überblick über die politischen Ränke im damaligen Europa, welches im Kleinen bereits die Komplexität einer globalisierten, modernen Welt andeutet. Schiller zeigt damit auf, wie die Idealfigur des aufgeklärten Herrschers, der seine Entscheidungen auf Basis eines rational erkennbaren Naturrechts trifft, an den Grenzen der menschlichen Vernunft scheitert. Wallenstein entgleitet darauf die Kontrolle über die typisch modernen Massen, deren Verwaltung einzig der bürokratische Apparat gewachsen scheint. In der Folge unterwirft sich der einst übermenschlich agierende Charismatiker dem Siegeszug der Bürokratie.

Doch nicht nur der Charismatiker, auch die im Verbund agierenden legalen Bürokraten kämpfen mit Problemen, die sich direkt aus den Merkmalen ihrer Herrschaftsordnung ergeben: Der Umstand, dass schriftlich vorliegende Satzungen einer Deutung bedürfen, öffnet die Tür für Missbrauch. Uneindeutige Befehle werden von Octavio und Buttler schamlos ausgenutzt, um unter dem Deckmantel des strengen Gehorsams eigene Interessen durchzusetzen. Anstatt die Verantwortung für die Folgen der getroffenen Entscheidungen zu übernehmen, schieben die legalen Bürokraten die Schuld auf ihren jeweiligen Vorgesetzten ab. Während der Charismatiker zweifelsfrei als Entscheidungsträger identifizierbar ist, an der damit verbunden Verantwortung jedoch zerbricht, bleibt in der legalen Herrschaft Verantwortung eine Leerstelle. Die Probleme der charismatischen und der legalen Herrschaft führen – so unterschiedlich sie sind – in beiden Fällen zur Minderung der Legitimität der Herrscherfiguren; eine Legitimität, die Weber zufolge Grundlage jeder Herrschaft ist, da nur der legitime Herrscher „für spezifische (oder: für alle) Befehle bei einer angebbaren Gruppe von Menschen Gehorsam [...] finde[t].“¹¹ Das Unver-

11 Weber 1980 [1921], 122. Bemerkenswerterweise macht Weber mit der expliziten Referenz auf die „Definition“ (sowie auch auf „heissen“) klar, dass seine Begriffe

mögen, wirksame Befehle zu äussern bzw. staatstragende Sprachhandlungen zu vollziehen, gefährdet die Stabilität beider Ordnungen: Aufgrund ihrer mangelnden Legitimität, die Bedingung für die Tätigkeit strategischer Sprachhandlungen wäre, können beide Ordnungen keine stabile Herrschaft garantieren. Weder der Charismatiker noch das Heer aus legalen Bürokraten repräsentieren eine glaubwürdige Neu-Ordnung, welche die göttlich abgesicherte Monarchie in die Moderne überführen könnte. Die sich im Anschluss an den Terreur der Französischen Revolution einstellenden Zweifel an der Realisierbarkeit einer von Menschen geleiteten Gemeinschaft, die nicht länger auf göttliche Unterstützung baut, hat bis heute nichts an Aktualität eingebüsst und macht Schiller zu einem spezifisch modernen Autor.

Mit einer auf Aspekte der Rhetorik fokussierten Deutung der „Wallenstein“-Trilogie nimmt sich das *dritte Kapitel* eines der Wilkinson und Willoughby zufolge „dringendsten“ Themen der Schillerforschung an.¹² Ziel des Kapitels ist der Brückenschlag zwischen Sprechakttheorie und Rhetorik; ein Ansinnen, welchem Austin, der – trotz regem Einsatz rhetorischer Stilmittel in seinen Vorlesungen – die Rhetorik nie zum Gegenstand seiner Theorie gemacht hat, mit Skepsis begegnet wäre. Hetzel zufolge ignoriert die Sprechakttheorie ihre historische Verwandtschaft zur antiken Rhetorik, von der sie sich dezidiert distanziert: Nicht nur untersuchen Sprechakttheorie und Rhetorik Sprache gleichermassen auf ihre öffentliche Wirksamkeit hin,¹³ beide machen darüber hinaus auch darauf aufmerksam, inwiefern die gesellschaftliche Welt auf sprachlichen Konstruktionen beruht, indem sie den setzenden Charakter von Reden reflektieren. Die Kriegsmetaphorik, welcher sich Wallenstein und seine Gegenspieler in Unterhandlungen bedienen, führt beispielsweise vor Augen, dass die tatsächlichen Gefechte im Krieg, die häufig tödlich enden, ihren Ursprung in eben diesen scheinbar unblutigen Gesprächen haben. Die wörtlich genommene Kriegsmetapher nimmt die kommende Kriegshandlung vorweg.

Die vorliegende Untersuchung geht dem setzenden Charakter der Rhetorik nach, welcher in der „Wallenstein“-Trilogie immer wieder vorgeführt wird: Wörtlich gelesene Metaphern beleuchten Hintergründe oder präfigurieren die kommende Handlung, wobei ihre Funktion weniger in der *Beschreibung* der Zusammenhänge, als vielmehr in deren *Konstruktion* zu liegen scheint. Dasselbe stimmt für rhetorische Figuren: Alliteratio-

Konstruktionen sind, die auf Setzungen fussen; er legt seine Sprachhandlungen also als solche offen.

12 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 203. An dem Befund hat sich seit 1977 nichts geändert: Systematische Untersuchungen zur Rhetorik in Schillers Dramen liegen nach wie vor keine vor.

13 Vgl. Hetzel 2011, 19 und 38f.

nen, Paronomasien und Chiasmen spiegeln die in der Trilogie gültige Weltordnung wieder und präfigurieren bzw. formen das Geschehen. Martyn zufolge verwischen insbesondere Gedichte häufig die „Differenz zwischen konstativer und performativer Sprache, zwischen dem Beschreiben und dem Ausführen“.¹⁴ Nebst dem Umstand, dass rhetorische Figuren das Beschriebene zugleich ausführen, erfüllen sie dadurch, dass ihnen weder das Prädikat „wahr“ noch „falsch“ zugeordnet werden kann, auch das zweite Merkmal von Austins Sprechakten. Zu zeigen sein wird, dass rhetorische Setzungen im Unterschied zu klassischen Sprechakten nicht auf deklarativen Behauptungen beruhen, sondern auf einer sinnlichen Ebene operieren: Rhetorische Figuren und Tropen konstruieren Sachverhalte, indem sie Zusammenhänge in der Welt in sprachliche Bilder oder Beziehungen übersetzen.

Zu Beginn der Trilogie stützen sich die unterschiedlichen Bedeutungsebenen in den Reden der handelnden Personen zumeist: Metaphorische und wörtliche Bedeutung bestätigen oder ergänzen sich, wie sich auch im Falle der rhetorischen Figuren Form und Inhalt unterstützen. Es kann von einer „affirmativen“ Rhetorik die Rede sein. Im Verlaufe der „Piccolomini“ wird der affirmative Gebrauch der Rhetorik immer seltener: Metaphorische und wörtliche Bedeutung stellen sich gegenseitig infrage, wie auch Form und Inhalt der rhetorischen Figuren nicht mehr zusammenpassen. Nicht nur Wallenstein, dem glänzenden Rhetoriker, auch seinen Gegenspielern entgleitet die Kontrolle über die eigene Sprache zunehmend, bis sie gegen Ende von „Wallensteins Tod“ kaum noch ein Wort zu sagen vermögen, welches nicht auf unheilvolle Art und Weise mehrdeutig ist. In Abgrenzung zur „affirmativen“ kann man hier von einer „subversiven“ Rhetorik sprechen: Doppeldeutige Rhetorik nimmt die fatale Zukunft vorweg und wird so über die Köpfe der Figuren hinweg zur Agentin des Geschehens. Für die Betrachtung subversiver Rhetorik als performatives Phänomen beruft sich die vorliegende Untersuchung auf die poststrukturalistische Kleist-Forschung von Carol Jacobs und Gerhard Neumann, welche Penthesileas metaphernreiche Reden, die sich wörtlich realisieren, als performativen Akt interpretieren.

Das Phänomen doppelbödigter Sprache, welche den intendierten Sinn unterläuft und den Figuren ihren eigenen Untergang prophezeit, ist aus der attischen Tragödie bekannt und heute unter der Bezeichnung „tragische Ironie“ geläufig. Indem die doppeldeutigen Zeichen das Schicksal der Figuren vorwegnehmen, lässt sich ihre Funktion mit derjenigen des antiken Orakels vergleichen. Im Unterschied zum antiken Orakel ist dieses rhetorische Orakel jedoch nicht auf das Wirken der Götter zurückzuführen, sondern ist selbst die letzte Macht: Die subversiv hinterfragende

14 Vgl. Martyn 1992, 669.

Sprache, welche eine Ordnung jenseits der in den Stücken beschriebenen, chaotischen Umwälzungen verspricht, tritt an die Stelle eines allwissenden Gottes. Während die Figuren selbst den Doppeldeutigkeiten, die sie nicht erkennen, wehrlos ausgeliefert sind, kann der aufmerksame Leser respektive Zuschauer die unheilvollen Zeichen deuten und eine gegen das Kriegschaos opponierende, sprachliche Ordnung erkennen. Die Kunst avanciert, wie anhand von Schillers ästhetischen Schriften und seinem „Wallenstein“-Drama zu zeigen ist, zur säkularisierten Ersatzreligion: Sie übernimmt Aufgaben des in einer aufgeklärten Gesellschaft an Bedeutung verlierenden Christentums, indem sie in einer von Unwägbarkeiten und Kontingenzen zerrütteten Welt eine überirdische, ästhetische Ordnung aufzeigt. Diese sprachliche Ordnung, die deutlich mit den im „Wallenstein“ gezeigten Unzulänglichkeiten und Beschränkungen des menschlichen Lebens kontrastiert, ermöglicht dem Rezipienten eine Freiheitserfahrung im Sinne Schillers. Obschon das Drama keine gesellschaftspolitischen Lösungsansätze liefert, eröffnet es einen möglichen Ersatz für die politische Wirklichkeit in den Sphären der Kunst.

1. SPRECHAKTTHEORIE

In der „Wallenstein“-Trilogie wird mit Worten gehandelt.¹⁵ Wallensteins Abfall vom Kaiser kommentiert die Herzogin beispielsweise mit den Worten „Was hast du getan!“ (WT 2012), wobei die angesprochene Tat („getan“) offensichtlich sprachlich vollzogen wird. Immer wieder thematisiert werden – nicht nur im „Wallenstein“, sondern auch in anderen Dramen Schillers¹⁶ – Verträge oder Eide, also klassische Sprechakte. Die auf Austin zurückgehende Sprechakttheorie drängt sich vor diesem Hintergrund als (freilich ahistorisches) Analyseinstrument geradezu auf. Trotz dieser aussichtsreichen Perspektive ist die Analyse eines literarischen Textes anhand der Sprechakttheorie keinesfalls konfliktfrei:¹⁷ Austin schliesst Äusserungen in fiktiven Kontexten per se von der Performativität aus, da sie „unernst“ seien.¹⁸ Gemäss der dekonstruktivistischen und rezeptionsästhetischen Einwänden gegen die Sprechakttheorie, welchen ich hier folge, kann jedoch anhand der Unterscheidung von ernsthaften Kontexten und unernsten Inszenierungskontexten keine Unterteilung in gelingende und nichtige Sprechakte vorgenommen werden.¹⁹ Nach Gérard Genette beispielsweise ist eine fiktive Äusserung ebenso ernsthaft wie eine nichtfiktive, da die Figurenrede intrafiktionale Authentizität besitzt, das heisst, „innerhalb ihres fiktionalen Universums durchaus ernsthaft ist“.²⁰ Vor diesem Hintergrund können auch literarische Texte als sprachpragmatischer Untersuchungsgegenstand dienen. Eine zweite Möglichkeit, im Bezug auf literarische Texte von „performativ“ zu sprechen, besteht darin, auf die sprachliche Konstruiertheit literarischer Welten hinzuweisen: Das gelesene oder aufgeführte Drama wirkt insofern performativ, als dass das geäusserte Wort zugleich Beschreibung der Handlung ist, und der Text damit tut, was er sagt.²¹ Auch in diesem Punkt verhalten sich literarische Texte allerdings nicht viel anders als Texte im Allgemeinen, die – wenn nicht in

15 Ebenso stellt auch Böckmann fest, dass das Wort in der Trilogie „wie ein Werkzeug“ verwendet werde (vgl. Böckmann 1972, 276).

16 „[D]er Verrat am Kaiser im ‚Wallenstein‘, die Unterschrift unter das Todesurteil in der ‚Maria Stuart‘, das Gelübde und sein Bruch in der ‚Jungfrau von Orleans‘, der Bündnisschwur im ‚Tell‘, das Legitimitätszeugnis im ‚Demetrius‘, all diese Motive der klassischen Dramen weisen auf den engen Zusammenhang von Wort und Tat zurück und geben dem sprachlichen Akt entscheidende Bedeutung“ (Böckmann 1972, 278f.).

17 Ebenso beschreibt Strowick die Zusammenführung von Literatur/Rhetorik und Sprechakttheorie als „so vielversprechend wie brisant“ (vgl. Strowick 2004, 538).

18 Vgl. Austin 1975 [1955], 9.

19 Vgl. Wirth 2002, 19.

20 Genette 1992, 62f.; vgl. Wirth 2002, 29.

21 Vgl. Wirth 2002, 25.

sich geschlossene Universen – doch jedes Mal ein Stück Wirklichkeit erschaffen.

Nicht nur literarische Texte können vom linguistischen Analysewerkzeug der Sprechakttheorie profitieren, umgekehrt bereichern die literarischen Beispiele auch die Sprechakttheorie: Sie ermöglichen eine Überprüfung und Weiterentwicklung von Austins und Searles Thesen anhand dichter, kontextuell eingebetteter Beispiele, mit welcher die klassische Sprechakttheorie nicht dienen kann.²² Obschon Literatur „nur“ fiktive Welten entwirft, reflektiert sie zwischenmenschliche Kommunikation sowie reale gesellschaftliche Phänomene und hat damit auch einen epistemologischen Anspruch: Die „Wallenstein“-Trilogie gibt zwar keine Alltagskommunikation wieder (weder heutige noch die aus Schillers Zeiten noch die aus dem Dreissigjährigen Krieg), sie greift aber zentrale Aspekte von Kommunikation in verdichteter Form auf und zeigt deren Funktionsweise auf.²³ Hierbei fallen immer wieder auch Phänomene ins Auge, die wir heute als „performativ“ betiteln würden und die, wie deren Häufung in der „Wallenstein“-Trilogie andeutet, offensichtlich auch Schillers Aufmerksamkeit geweckt haben.

Dass sich für die Sprechakttheorie neue Impulse aus der Literatur gewinnen lassen, zeigt auch das methodisch verwandte Vorgehen dreier Literaturwissenschaftler: In ihrer 1980 erstmals auf Französisch erschienenen Untersuchung „Le Scandale du corps parlant“, die Molières „Don Juan“ als Beitrag zu einer Sprechakttheorie *avant la lettre* liest,²⁴ denkt Shoshana Felman die Sprechakttheorie dekonstruktivistisch weiter. Die „Literary

22 Obschon Austin die Bedeutung des Kontextes wiederholt betont, bedient er sich prototypischer Beispiele wie Hochzeiten und Taufen, deren konkrete Umstände ausgeblendet werden. Searle seinerseits bedient sich gesuchter Beispiele, die im Alltag so wohl kaum je Anwendung finden, beispielsweise die Äußerung „I am now speaking“: Als bloss Beschreibung des eigenen Sprechvorgang handelt es sich nach Searle hierbei um keinen Sprechakt (vgl. Searle 1989, 538, FN 4). Im Alltag möchte ein Sprecher mit „I am now speaking“ jedoch kaum das eigene Sprechen beschreiben, sondern viel eher andere Anwesende zum Schweigen und Zuhören auffordern, womit wir es sehr wohl mit einem Sprechakt zu tun hätten. Ähnlich bizarr ist Searles Beispiel „I hereby order you to leave the room“, bei dem es sich ihm zufolge um einen Sprechakt handelt (vgl. Searle 1989, 551). Stellt man sich die Äußerung in konkreten Kontexten vor, wird klar, dass der Satz entweder lächerlich oder schroff klingt, also kaum Anwendung findet.

23 In diesem Sinne betont auch Martyn den „hohen Grad an Selbstreflexivität“ literarischer Texte: „Die Vermutung liegt also nahe, dass die Literatur generell kein blosses Medium für die Kommunikation über etwas anderes ist, sondern dass in ihr das Medium selbst zum Thema wird“ (Martyn 1992, 667). Neumann seinerseits stellt fest, dass literarische Texte explizite oder implizite „Konstruktionsregeln von [gesellschaftlicher] Wirklichkeit“ enthalten (vgl. Neumann 2007, 95).

24 Vgl. Felman 2003 [1980], 16.

Performance“,²⁵ wie sie den Sprechakt in literarischen Texten nennt, umfasst auch missglückende Fälle wie unehrliche Versprechen, wodurch Felman das subversive Potential von Sprechakten aufzeigen kann. Subversive Aspekte von Performativität lassen sich auch bei der „Wallenstein“-Lektüre beobachten (vgl. Kap. 1.2). Elisabeth Strowick, deren Anwendung der Sprechakttheorie auf Kafkas „Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande“ von Felman inspiriert ist, sieht den Vorteil literarischer Beispiele darin, dass diese die Inszeniertheit sowie Körperlichkeit sprachlicher Akte, welche die Sprechakttheorie vernachlässigt, augenscheinlich machen.²⁶ In Anlehnung an Stockwick ist es auch eines meiner Anliegen, körperliche und theatrale Aspekte von Performativität zu betonen (vgl. Kap. 1.1.1). Gerade auf diesem Themenfeld bietet sich Schillers Stück als Untersuchungsgegenstand besonders an: Als Drama, das seine eigene Machweise und Wirkung reflektiert, sind Inszenierung und Theatralität omnipräsente Themen im „Wallenstein“ (vgl. Kap. 2). Rüdiger Campe schliesslich, der anhand von Büchners „Dantons Tod“ die Thematisierung von Institutionalität und Performativität in der Literatur aufzeigt, spricht von der „Poetik des Sprechakts“, welche die historische Grenze zwischen Poesie und Sprechakttheorie zu überwinden vermag.²⁷ Auch für die Aufarbeitung des institutionellen Kontextes von Sprechakten eignet sich die „Wallenstein“-Trilogie in höchstem Masse, werden in ihr doch unterschiedliche Formen institutioneller Herrscherlegitimation durchexerziert (vgl. Kap. 2).

Im Folgenden richtet sich das Augenmerk zunächst auf die Eigenschaften geglückter Sprachhandlungen (vgl. Kap. 1.1), wobei die klassische Sprechakttheorie als Ausgangspunkt dient (vgl. Kap. 1.1.1a-c). Austins und Searles Überlegungen sind für die Bestimmung einiger grundsätzlicher Charakteristika von Performativität unabdingbar, will man vermeiden, dass die Nützlichkeit der Kategorie „performativ“ einem inflationären Gebrauch zum Opfer fällt. Ausgehend von diesen Ergebnissen, die jeweils anhand der „Wallenstein“-Trilogie veranschaulicht und geprüft werden, gilt es dann, die Sprechakttheorie weiterzudenken (vgl. Kap. 1.1.1d-f) sowie Gedanken einer „Sprechakttheorie *avant la lettre*“ einzu beziehen (vgl. Kap. 1.1.2 und 1.1.3). Nach der Untersuchung glückender Sprachhandlungen stehen gilt es dann in einem zweiten Schritt, subversive Aspekte von Performativität herauszuarbeiten (vgl. Kap. 1.2).

25 Vgl. Felman 2003 [1980], 12.

26 Vgl. Strowick 2004, 544.

27 Vgl. Campe 2004, 574. Campes Ansatz wird in Kap. 1.2 weiterverfolgt.

1.1 Sprechakte

Die Popularität des Konzepts der Performativität hat demselben nicht nur zum Vorteil gereicht: Das Label „performativ“ ist im Laufe des letzten Jahrzehnts zu einem „umbrella term“ avanciert,²⁸ dessen Einstreuung zum guten Ton zu gehören scheint, jedoch aufgrund der unspezifischen Anwendung leider selten zum Erkenntnisgewinn beiträgt. Um der Gefahr einer nutzlosen, weil inflationär gewordenen Kategorie zu entgehen, ist eine analytische Herleitung des Begriffs von der klassischen Sprechakttheorie her unumgänglich. Erst auf Basis einer sprachpragmatischen Begriffsbestimmung ist eine fruchtbare Textexegese performativer Phänomene in Schillers „Wallenstein“ möglich, die Hauptteil und Herzstück der Untersuchung bildet. Kapitel 1.1 gliedert sich in drei Teile, die sich dem Phänomen der Sprachhandlung in umgekehrter Chronologie nähern: Der erste Abschnitt widmet sich der klassischen und poststrukturalistischen Sprechakttheorie, der zweite sucht sprechakttheoretische Vorläufer des 17. und 18. Jahrhunderts auf, der dritte schliesslich versucht eine sprechakttheoretische Deutung der Genesis. Ziel der vorliegenden Begriffsbestimmung ist nicht die vollständige Abbildung der erwähnten Theorien, sondern deren Berücksichtigung im Hinblick auf ihre Nützlichkeit für die „Wallenstein“-Lektüre.

1.1.1 Klassische und poststrukturalistische Sprechakttheorie

Zunächst geht es darum, Eigenschaften von Sprechakten zu eruieren. Nebst Befunden der klassischen Sprechakttheorie, die den Anfang machen, wird auch poststrukturalistische Forschung einbezogen.

a) Handlungsvollzug (Austin, Searle)

Was Sprechakte bzw. Performativa gemäss John Austin vorderhand auszeichnet, ist, dass sie – in Abgrenzung zu konstativen Aussagen, die einen Tatbestand *beschreiben* – Handlungen *vollziehen* und damit weder wahr noch falsch sind.²⁹ Die poststrukturalistische Forschung folgt Austin in

28 Vgl. auch Fischer-Lichte 2004, 41.

29 Vgl. Austin 1975 [1955], 5. Den Gegensatz zwischen konstativer Beschreibung und performativer Handlung, auf welchem Austins Definition des Sprechakts in seiner ersten Harvard-Vorlesung beruht, verwirft Austin später: So stellt er fest, dass nicht nur im Bezug auf Performativa, sondern auch auf Konstativa das Prädikat „wahr“/„falsch“ häufig nicht greift. „Frankreich ist sechseckig“ sei beispielsweise bloss „wahr für einen bestimmten Zweck oder in gewissen Zusammenhängen“ (vgl. Austin 1968, 152; vgl. auch Kap. 1.1.1c). Eine objektive, prädiskursive

diesem Punkt: Derrida und Butler beschreiben den Sprechakt als „non-referential“, womit sie den Umstand meinen, dass Performativa sich nicht auf einen bereits bestehenden Sachverhalt beziehen, sondern ihn erst erschaffen.³⁰ Fischer-Lichte spricht von „wirklichkeitskonstituierend“.³¹ Unter „Wirklichkeit“ hat man sich hierbei, wie Searle deutlich macht, ein gesellschaftliches Konstrukt vorzustellen: „[T]here are portions of the real world, objective facts in the world, that are only facts by human agreement. In a sense there are things that exist only because we believe them to exist.“³² Bei den durch Sprechakte bewirkten Tatsachen handelt es sich damit nach Searle um „institutional facts“,³³ deren Bestehen von Überzeugungshaltungen der Gesellschaft abhängt. Ähnlich spricht auch Butler von Identität als „performative accomplishment which the mundane social audience, including the actors themselves, come to believe and to perform in the mode of belief“.³⁴ Performative „Wahrheiten“ sind entsprechend gesellschaftlich, historisch und politisch gebunden.³⁵ Trotz ihrer Kontingenz sind Performativa innerhalb ihres Gültigkeitsbereichs konstitutiv, wie Butler sagt:

Warum wird übrigens dasjenige, was konstruiert ist, als ein artifizielles und entbehrliches Charakteristikum aufgefasst? Wie sollen wir es mit Konstruktionen halten, ohne die wir überhaupt nicht in der Lage wären zu denken, zu leben, Sinn zu machen, jene Konstruktionen, die für uns eine Art Notwendigkeit erlangt haben? (Butler 1997, 15f.)

Butler zufolge strukturieren Performativa sowohl unser Denken, unsere Wahrnehmung wie auch unser gesellschaftliches Zusammenleben und sind

Wahrheit lehnt Austin damit ab: Ob eine Aussage „wahr“ ist, hängt von den Absichten des Sprechers, der Interpretation seiner Zuhörer und gesellschaftlicher Anforderungen an die konkrete Situation ab (vgl. Austin 1968, 153).

- 30 „Im Unterschied zum klassischen bejahenden Satz, der konstativen Aussage, hat das performative seinen Referenten (doch hier ist dieses Wort zweifellos nicht angemessen, und darin liegt das Interesse der Entdeckung) ausserhalb seiner oder jedenfalls vor sich und sich gegenüber. Es beschreibt nicht etwas, das ausserhalb der Sprache und vor ihr existiert. Es produziert oder verwandelt eine Situation, es wirkt“ (Derrida 1988, 305). „[P]erformative' itself carries the double-meaning of ‚dramatic‘ and ‚non-referential‘“ (Butler 1990, 273).
- 31 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 37f. Der ebenfalls von Fischer-Lichte behauptete Zusammenhang zwischen „selbstreferentiell“ und Butlers „dramatic“ (vgl. ebd.) ist gänzlich aus der Luft gegriffen und lässt sich leicht entkräften (vgl. Haupttext).
- 32 Searle 1995, 1. Unter „objektiv“ versteht Searle hier Fakten, die nicht von persönlichen Vorlieben, Bewertungen oder Ansichten abhängen (vgl. ebd.).
- 33 Vgl. Searle 1995, 2.
- 34 Butler 1990, 271.
- 35 Buttlar spricht von „history conditions“, „political structures“, „social conventions“ (vgl. Butler 1990, 272, 276 und 278).

damit – trotz ihrer Kontingenz – nicht aus unserer Lebenswelt wegzudenken.

b) Selbstreferentialität (Austin, Searle)

Austin bemerkt, dass Sprechakte häufig in einer sogenannten expliziten Form auftreten oder in eine solche übersetzbar sind. Bei Sprechakten, die in der „most explicit form“³⁶ formuliert sind, beschreibt das Hauptverb die mittels der Äußerung vollzogene Tat: „[T]he performance of [the words] is also the object of the utterance“.³⁷ So thematisieren Äußerungen, die Verben wie „wünschen“, „befehlen“ oder „kondolieren“ enthalten, die Tat, die sie vollziehen. Im Rückbezug auf seinen Lehrer Austin schränkt John Searle seine Definition des Sprechakts auf diese explizit formulierten Performativa ein: „[I]llocutionary acts can be performed by uttering a sentence containing an expression that names the type of speech act“.³⁸ Zentral für den Sprechakt ist damit die in der performativen Äußerung vorhandene Selbstreferentialität („self-referentiality“³⁹): Sprechakte sind „sentences whose meaning is such that we can perform the action named by the verb just by saying literally we are performing it“.⁴⁰ Nebst expliziten Formulierungen wie „Ich verspreche dir, dich zu besuchen“ lässt Searle auch die Formulierung „Ich werde dich besuchen, und das ist ein Versprechen“ zu,⁴¹ da auch hier der verlangte Bezug des Versprechens auf sich selbst gegeben ist.

Selbstreferentialität ist für Searle deshalb so bedeutsam, weil sie ihm zufolge garantiert, dass eine Äußerung über die Kraft („force“)⁴² verfügt, eine Handlung zu vollziehen: „Performative utterances are self-guaranteeing in the sense that the speaker cannot be lying, insincere, or mistaken about the type of act being performed (even though he or she can be lying insincere, or mistaken about the propositional content of the speech act)“.⁴³ Äußerungen, die ein selbstreferentielles Verb in der 1. Person Singular Präsens enthalten, garantieren die eigene Performativität, da sie den

36 Austin 1975 [1955], 4.

37 Austin 1975 [1955], 8.

38 Searle 1989, 536 (Hvh. KM). Ganz ähnlich nimmt auch Austin an, dass explizite Performative einen den Akt benennenden Ausdruck enthalten: „[T]hey (all) begin with or include [...] an expression very commonly also used in *naming* the act which, in making such an utterance, I am performing“ (Austin 1975 [1955], 32; Hvh. KM).

39 Searle 1989, 553.

40 Searle 1989, 538 (Hvh. KM).

41 Vgl. Searle 1989, 537f.

42 Vgl. Searle 1989, 538.

43 Searle 1989, 539.

Vollzug der mündlich verkündeten Tat implizieren: „Ich verspreche, dass..“ ist unabhängig vom Kontext ein Versprechen. Diese „executive self-referentiality“, wie Searle sie nennt,⁴⁴ ist wesentlich auf das Personalpronomen „ich“ zurückzuführen, auf dessen Sonderstellung auch Neumann aufmerksam macht: „Ich‘ bezeichnet den, der spricht, und enthält zugleich eine Aussage über dieses ‚Ich‘ selbst: Wenn ich ‚ich‘ sage, kann ich nicht nicht über mich sprechen.“⁴⁵ Diese Doppelung ermöglicht es dem Ich, sprechend eine Handlung zu vollziehen.

Ob Selbstreferentialität tatsächlich ein notwendiges Merkmal von Sprechakten ist, scheint zweifelhaft: Sprechakte können ohne Einbusse bei der Wirkung auch in einer nicht-expliziten Formulierung getätigt werden. So wirkt „Would you mind leaving the room?“ auch ohne selbstreferentielles Verb genauso performativ wie die selbstreferentielle Äußerung „I hereby order you to leave the room“, die zwar Searles Idealvorstellung eines Sprechakts entspricht,⁴⁶ dafür aber ihrer Umständlichkeit wegen entweder als unhöflich oder lächerlich aufgefasst würde. Sich auf Selbstreferentialität zu versteifen macht keinen Sinn, wenn diese im Alltag als unhöflich taxiert und daher gemieden wird. Der einseitige Fokus auf Lexik und Semantik kann weiter dazu führen, dass selbstreferentielle Äußerungen in den Verdacht der Performativität gelangen, die offensichtlich keine performative Verwendung finden: So bezeichnet Searle „I hereby make it the case that all swans are purple“ (das selbstreferentielle Element besteht im „hereby“) als theoretisch performativ („The limitation [...] is not in the semantics, it is in the world“),⁴⁷ obschon die Proposition des Satzes durch dessen Äußerung mit Sicherheit nicht in die Tat umgesetzt wird.⁴⁸ Ein Beharren auf der expliziten Formulierung lässt sich gerade aus sprachpragmatischer Hinsicht damit nicht aufrechterhalten. Obwohl Austins eigene Untersuchung auf explizit performative Verben fokussiert, gibt auch er einige Jahre nach seiner revolutionären Harvard-Vorlesung zu bedenken, dass die Performativität einer Aussage keinesfalls an deren explizite, das heisst selbstreferentielle Formulierung gebunden ist, da auch Intention, begleitend ausgeführte Gebärden oder der Kontext deutlich machen können, ob eine Äußerung beispielsweise als Beschreibung oder als Warnung zu verstehen sei.⁴⁹ Überhaupt hält Austin die Wahrscheinlichkeit,

44 Vgl. Searle 1989, 553.

45 Neumann 1986, 2.

46 Vgl. Searle 1989, 551.

47 Searle 1989, 554.

48 Auch Searle gesteht ein, dass nicht alle illokutionären Verben eine performative Verwendung haben („ich befehle“ vs. „ich drohe“, vgl. Searle 1982, 25).

49 Vgl. Austin 1968, 143f. In „How to Do Things with Words“ geht Austin noch davon aus, dass implizite Performativa sich durch einen Mangel an Deutlichkeit auszeichnen (vgl. Austin 1975 [1955], 33).

ein grammatikalisches oder lexikalisches Merkmal für Sprechakte zu finden, für sehr gering.⁵⁰

Eine Berechtigung erhält die Selbstreferentialität als Merkmal des Sprechakts hingegen in heuristischer Hinsicht. Rüdiger Campe macht sich für eine kulturgeschichtliche Interpretation von Austin stark, derzufolge die explizite Form, die als Weiterentwicklung der impliziten Form gedeutet wird, für die nötige Klarheit im sprachlichen Umgang sorgt und daher Bedingung für höhere Kulturformen sei.⁵¹ Diese klärende Wirkung der expliziten Formulierung besteht Campe zufolge darin, die Verbindung zwischen Sprache und gesellschaftlichen Normen offenzulegen:

Weil die explizite Form selbstreferentiell ist und durch die Selbstreferenz das Benannte als Handlung in der Welt hervorbringt, bedeutet implizite Formen zu explizieren zweierlei. Einmal erklärt und setzt man Normen. [...] Damit hat man aber auch die Möglichkeit geschaffen, dieser Grammatik entweder zu gehorchen oder mit ihr ein rhetorisches Spiel zu treiben. Die zweite bei Austin angelegte Bedeutung des Explizitmachens ist zur Geltung und ins Dasein zu bringen. Dafür aber muss die Äusserung ‚ich verspreche dir‘ nicht nur den Akt des Versprechens zugleich vollziehen; sondern sie muss den institutionellen Rahmen, in dem etwas-Sagen etwas-Tun sein kann, in der Äusserung mitentwerfen. (Campe 2005, 21)

Zwei Aspekte expliziert der selbstreferentielle Sprechakt gemäss Campe: Erstens wird deutlich, dass Sprechakte Normen gehorchen, setzen oder hintertreiben. Zweitens macht die explizite Formulierung die institutionell abgestützte Forderung des Sprechakts nach Geltung deutlich. Die expliziten Performativa zielen damit gerade auf das, was gemäss Campe „Kommunikation“ definiert, nämlich das Zusammenspiel von (verbaler oder non-verbaler) Sprache einerseits und genormten sozialen Verhaltensweisen andererseits.⁵² Das eigentlich Implizite, das durch die Explikation aufgedeckt wird, sind normative und institutionelle Aspekte von Sprache (vgl. Kap. 2).⁵³ Im Hinblick auf explizite Performativa erweist sich Literatur vermutlich als besonders geeigneter Beispielfundus: Während alltags-

50 Vgl. Austin 1968, 143. Derrida hält Austins Kritik daran, den Sprechakt mittels eines einfachen grammatikalischen oder linguistischen Kriteriums bestimmen zu wollen, für den überzeugendsten Teil von dessen Theorie (vgl. Derrida 1988, 311f.).

51 Vgl. Campe 2005, 33. Campe zitiert aus Austin, um dies zu belegen: „Sophistication and development of social forms and procedures will necessitate clarification“ (Austin 1975 [1955], 72). Gegen die Argumentation, dass die explizite der impliziten Formulierung kulturell überlegen sei, gilt es einzuwenden, dass zumindest in der europäischen Kultur die indirekte Formulierung häufig als höflicher empfunden wird.

52 Vgl. Campe 2005, 17.

53 Vgl. Campe 2005, 36.

sprachliche Sprechakte nicht zwingend (oder vermutlich gar selten) selbstreferentiell sind, fokussieren literarische Texte stärker auf kommunikative Mechanismen, die sie in selbstreferentiellen Formulierungen offenlegen. So stellt Felman in ihrer sprechakttheoretischen Untersuchung von Molières „Don Juan“ eine Häufung performativer Verben fest,⁵⁴ während Campe zufolge Büchners „Dantons Tod“ „sprachliches Agieren an institutionellen Orten“ vor Augen führt.⁵⁵ Dieser Befund bestätigt sich auch mit Blick auf Schillers poetische Texte, in welchen mit Gerichtsprozessen, Verträgen, Eideserklärungen, Schwüren und Todesurteilen immer wieder explizite Performativa im Zentrum der Handlung stehen. Schwüre werden im „Wallenstein“ beispielsweise von den Obristen gefordert, die sich nach dem Abfall ihres Feldherrn vom Kaiser zu einer der beiden Konfliktparteien bekennen sollen:

ISOLANI. Was denkt ihr? Ich des Kaisers Majestät
Abschwören? Sagt' ich so? Wann hätt' ich das
Gesagt?

OCTAVIO. Noch habt ihr's nicht gesagt. Noch nicht.
Ich warte drauf, ob Ihr es werdet sagen. (WT 1020ff.)

Die Textstelle thematisiert den Umstand, dass neue Tatsachen sprachlich etabliert werden: Isolani schwört dem Kaiser ab, indem er die entsprechenden Worte äussert. Octavios Worte „Noch habt ihr's nicht gesagt“ fokussieren erneut auf die Sprachlichkeit der Handlung. „Sagen“ – ein selbstreferentielles Verb! – wird hier synonym mit „als seiend festlegen“ verwendet. Dass man sprachlich Dinge umgekehrt auch bewusst nicht aussprechen und den Sprechakt damit verweigern kann, zeigt übrigens die Verwendung von „versagen“ (WT 1116) für „den Grafentitel verwehren“: Buttler müsste der Grafentitel sprachlich zugewiesen werden, stattdessen wird er ihm jedoch „ver-sagt“.

c) Deklaration (Searle, Žižek)

Als Erkennungsmerkmal für Sprechakte eignet sich weiter dessen Beschreibung als „deklarativ“. Searle schlägt vor, den illokutionären Akt (Teilakt, der Austin zufolge die Handlung vollzieht)⁵⁶ in vier sogenannte „Ausrichtungen“ zu unterteilen, von welchem die vierte für die vorliegende Untersuchung von besonderem Interesse ist:

- 1) Wort-auf-Welt-Ausrichtung: Worte beschreiben nachträglich einen bereits zuvor bestehenden Tatbestand in der Welt.⁵⁷ Die „Assertive“, wie

54 Vgl. Felman 2003 [1980], 16.

55 Vgl. Campe 2004, 557.

56 Vgl. Austin 1975 [1955], 99f.

57 Vgl. Searle 1982, 31.

Searle diese Sprechakte nennt, entsprechen Austins konstativen Akten;⁵⁸ Feststellungen und Beschreibungen werden damit bei Searle als Sprechakte beschreibbar.

- 2) Welt-auf-Wort-Ausrichtung: Die Gegebenheiten in der Welt passen sich den zuvor geäußerten Worten an. Dies ist bei Befehlen und Versprechen der Fall („Direktive“ und „Kommissive“).⁵⁹
- 3) Keine Ausrichtung: Einstellungen wie z.B. Dank oder Enttäuschung werden zum Ausdruck gebracht („Expressive“).⁶⁰
- 4) Doppelte Ausrichtung (Kombination der beiden ersten Fälle): Der Sachverhalt entsteht durch die Erklärung, dass er besteht. Der erfolgreiche Vollzug der Äußerung bewirkt die „Korrespondenz von propositionalem Gehalt und Realität“. Searle nennt diese illokutionären Akte „Deklarationen“. Beispiele für explizite Deklarationen sind „zurücktreten“, „entlassen“, „taufen“, „Krieg erklären“ und „nominieren“.⁶¹

Während in Falle der Assertive, Direktive und Kommissive die Anpassung der Worte an die Welt bzw. der Welt an die Worte ein Nacheinander impliziert (und bei den Expressiven gar keine Anpassung geschieht), kommt der Vollzug der Handlung bei den Deklarationen scheinbar unmittelbar gleichzeitig durch die Äußerung der Worte selbst zustande: „[T]he illocutionary point of the speech act is to change the world in such a way that the propositional content matches the world“.⁶² Die Beschreibung des Sprechakts als Deklarativ ist daher besonders einleuchtend, wie auch Slavoj Žižek bemerkt: „[N]ur Deklarationen enthalten diese ‚magische Kraft‘, ihren propositionalen Gehalt zu verwirklichen. [...D]ie Kausalität ist sozusagen unmittelbar: Die Äußerung bringt selbst den neuen Sachverhalt hervor.“⁶³ Die Deklaration ordnet einem Ding oder Menschen neue Eigenschaften zu, welche diese im Zuge dieser Zuordnung erhalten. Gemeinsam ist der Selbstreferentialität und der Deklaration, dass es sich beide Male im weitesten Sinne um Benennungen bzw. Zuweisungen handelt: Sprechakte benennen erstens sich selbst, sind also selbstreferentiell. Zweitens benennen sie Objekte in der Welt als so-und-so-seiend, funktionieren also als Deklaration. Die Benennung kann damit zum grundlegenden Prinzip des Sprechakts erhoben werden.

Ähnlich wie Žižek ist auch Searle von der zentralen Rolle der Deklaration für die Sprechakttheorie überzeugt; so überzeugt, dass er hinter

58 Vgl. Searle 1982, 37. Parallel hierzu bemerkt übrigens bereits Austin die nahe Verwandtschaft von Feststellungen, Searles „Assertive“, mit Sprechakten (vgl. Austin 1975 [1955], 20).

59 Vgl. Searle 1982, 32f.

60 Vgl. Searle 1982, 34.

61 Vgl. Searle 1982, 36.

62 Searle 1989, 541.

63 Žižek 1993, 111.

sämtlichen Sprechakten versteckte Deklarationen vermutet: „I think it is correct to say that all performatives are declarations“.⁶⁴ Auch Austin wäre von der Definition des Sprechakts als Deklarativ vermutlich angetan, fallen doch sämtliche der von ihm genannten prototypischen Performativa wie Taufe, Testament oder Hochzeit unter die Kategorie der Deklaration.⁶⁵ Versteht man den Sprechakt als Deklaration, wird deutlich, dass die sprachlich vollzogene Handlung wesentlich in der wirklichkeitskonstituierenden Zuweisung von Eigenschaften besteht.⁶⁶

Wenn sämtliche Sprechakte deklarativ sind, muss das Verhältnis von Searles fünf illokutionären Akten neu ausgehandelt werden: Es gilt zu zeigen, dass sich Assertive, Direktive, Kommissive und Expressive als Deklaration beschreiben lassen, das heisst, dass sie – wie die Deklaration – über eine „doppelte Ausrichtung“ verfügen, also die Korrespondenz zwischen dem propositionalen Gehalt und der (gesellschaftlichen) Wirklichkeit bewirken.⁶⁷ Searle versucht dies am Beispiel von Befehlen (direktiv) und Versprechen (kommissiv) folgendermassen zu bewerkstelligen: „[J]ust as I can declare the meeting to be adjourned, so I can declare a promise to be made or an order to be issued“.⁶⁸ Befehle und Versprechen werden also gemäss Searle getätigt, indem man sie als vollzogen deklariert. Formal entspricht dies dem Gebilde „Declare (that I order (that you leave the room))“.⁶⁹ Der Befehl ist Teil einer übergeordneten Deklaration: Man befiehlt, indem man die *Äusserung* des Befehls als vollzogen deklariert. Das Resultat eines Befehls besteht daher nach Searle nicht in „handfesten“

64 Searle 1989, 541. Searles Formulierung „it is correct to say“ zeugt von mangelndem Bewusstsein für das Wirken der eigenen Theorie (vgl. Kap. 1.1.2b).

65 Vgl. Austin 1975 [1955], 5. Austin erkennt damit offenbar intuitiv den später von Searle beschriebenen deklarativen Charakter aller Sprechakte, ohne ihn freilich als solchen benennen zu können. Nicht nur Austins Beispiele wimmeln vor Deklarativen, Austin vollzieht in seinen Vorlesungen selbst eine Reihe unreflektiert bleibender Sprechakte, bei denen es sich ebenfalls meist um Deklarationen handelt. So vollzieht er im Zuge der Entdeckung neuer Phänomene eine Reihe von Benennungen: „What are we to call a sentence or an utterance of this type? I propose to call it a performative sentence or a performative utterance, or, for short, ‚a performative‘“ (Austin 1975 [1955], 6). Weitere Formulierungen, die sich nebst „call“ in den ersten beiden Vorlesungen häufen: „is“ als Definition (ebd., 6 und 8), „christen“ (ebd., 16 und 17).

66 Offensichtlich im Anschluss an Searles Deklaration spricht auch Butler von Performativität als einer „Praxis, durch die der Diskurs die Wirkungen erzeugt, die er benennt“ (Butler 1997, 22; Hvh. KM). Butler zufolge bestehen die beiden wegweisenden Operationen bei solchen performativen Zuschreibungen in der Inklusion und der Exklusion (vgl. Butler 1997, 30): Performative Akte dienen vorderhand dazu, gesellschaftliche Zugehörigkeiten zu definieren.

67 Vgl. Searle 1989, 541.

68 Searle 1989, 541.

69 Searle 1989, 541.

Fakten wie bei der Deklaration, durch die beispielsweise eine Verheiratung vollzogen wird, sondern „nur“ in einem Sprechakt bzw. in einem „linguistic fact“.⁷⁰ Indem Searle zwischen „linguistic“ und „extra-linguistic declarations“ unterscheidet, führt er faktisch die zuvor verabschiedete Unterscheidung zwischen Deklarationen einerseits und Assertive, Direktive, Kommissive und Expressive andererseits (vgl. oben) wieder ein, allerdings mit dem Unterschied, dass die fünf illokutionären Akte nun nicht mehr gleichberechtigt nebeneinander stehen: Es gibt Deklarationen, welche eine direkte Veränderung bewirken (identisch mit seinen ursprünglichen Deklarationen), und solche, die bloss einen linguistischen Sachverhalt nach sich ziehen (i.e. Assertive, Direktive, Kommissive und Expressive). Mit Searle geht die vorliegende Arbeit davon aus, dass es sich bei allen Sprechakten um Deklarationen handelt. Die hierarchisierende Zweiteilung in „linguistic“ und „extra-linguistic declarations“ wird jedoch abgelehnt: Ein Befehl deklariert nicht – wie von Searles Formalisierung impliziert – die *Äusserung* des Befehls als vollzogen, sondern dessen *Proposition* (in obigem Beispiel also „You leave the room“). Es handelt sich damit beim Befehl selbst um die Deklaration: Der Befehl beschreibt eine Veränderung, die in Folge der Äusserung des Befehls eintreten soll, folgt also der doppelten Ausrichtung, welche die Deklaration auszeichnet. Wenn ein Unterschied zwischen Befehl und klassischem Deklarativ besteht, dann nicht im Anspruch, neue Tatsachen zu begründen, sondern im Verpflichtungscharakter: Während beispielsweise rechtsgültig vollzogene Ehen nur durch komplizierte Verfahren aufgelöst werden können, sind Befehle meist nicht gleichermassen bindend. Entscheidend für die Verbindlichkeit eines Sprechakts ist der institutionelle Hintergrund des Sprechers, welcher der die Hochzeit vollziehenden Standesbeamtin zu mehr Autorität verhilft als dem befehlenden Lehrer (vgl. auch Kap. 2). Trotz geringerer Verbindlichkeit funktioniert der Befehl aber dennoch als deklarativer Akt.

Anhand von Beispielen aus der „Wallenstein“-Trilogie lässt sich der deklarative Charakter von Assertiven, Direktiven, Kommissiven und Expressiven schön aufzeigen. Als erstes stehen *Direktive und Kommissive* (Fremd- und Selbstverpflichtung) im Fokus, die sich beide durch eine Welt-auf-Wort-Ausrichtung auszeichnen.⁷¹ Als Max seine Unterschrift verweigert, fordert Terzky Octavio auf: „Braucht Euer Ansehn doch. Bedeutet ihn“ (P 2222). „Bedeutet“ wird hier als „anweisen, zurechtweisen, belehren“⁷² verwendet. Dank der Homonymie von „bedeuten“ wird die sprachliche Konstitution dieses Befehls deutlich: In der zweiten Bedeu-

70 Vgl. Searle 1989, 549.

71 Da die Unterscheidung der sich jeweils verpflichtenden Person (beim Direktiv der Zuhörer, beim Kommissiv der Sprecher) für die vorliegende Untersuchung keinen zusätzlichen Erkenntnisgewinn bringt, werde ich Direktive und Kommissive nicht gesondert betrachten.

tung als „bezeichnen, ausdrücken“⁷² wird klar, dass der Befehl als deklarative Zuweisung funktioniert. Max wird sprachlich eine Eigenschaft zugeordnet, nämlich die des Gehorchens. Nebst „bedeuten“ wird auch „heissen“ direktiv verwendet: „Wie deine Exzellenz es mir geheissen“ (P 1940) bedeutet „Wie deine Exzellenz mich angewiesen hat“. Ebenso wird das Direktiv als Deklarativ ersichtlich, wenn Gordon sagt, er „habe treu getan, wie ihr mich hiesst“ (WT 2452). Wie bei „bedeuten“ macht auch im Falle von „heissen“ die Homonymie deutlich, dass der Befehl in der verbalen Zuweisung von Verhaltensweisen besteht. Jemanden zu „heissen“ bzw. zu „bedeuten“ impliziert, die Beachtung zugeordneter Verhaltensweisen zu fordern. Dies offenbart die deklarative Komponente des Direktivs. Umgekehrt wird auch ersichtlich, inwiefern die Deklaration immer schon direkte Ansprüche erhebt: Wie im *Befehl* ein geforderter Tatbestand *deklariert* wird, so wird in der *Deklaration* die Akzeptanz eines beschriebenen Sachverhalts *gefordert*.

Als nächstes gilt es, das Verhältnis zwischen *Expressiven*, die dem Ausdruck von Gefühlen dienen, und Deklarationen zu klären. Wallenstein begrüsst seine soeben in Begleitung von Max eingetretene Frau: „Noch einmal, Fürstin, heiss ich Sie im Feld willkommen. / Sie sind die Wirtin dieses Hofes“ (P 791f.). Bei „willkommen heissen“ handelt es sich um ein selbstreferentielles Verb, das gemäss Searle zu den expressiven Sprechakten gehört, also weder eine Welt-auf-Wort- noch eine Wort-auf-Welt-Ausrichtung hat. Tatsächlich erscheint der Umstand, dass Wallenstein seine Frau so förmlich „im Feld willkommen heisst“, anfangs als blosser Höflichkeitsfloskel ohne Anspruch, neue Tatbestände zu etablieren. Diese Floskel, die Wallenstein bezeichnenderweise in Anwesenheit der wichtigsten Entscheidungsträger ausspricht, erfüllt jedoch bei genauerem Hinsehen die Funktion, der den Lagerbewohnern noch unbekannten Herzogin die ihr gebührende Rolle als „Wirtin dieses Hofes“ zuzuweisen.⁷⁴ Das Ex-

72 Vgl. „bedeuten“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 1, Sp. 1225-1226. Andere Textbeispiele: „Lasst euch bedeuten, hört mich an“ (WL 716); „Es ist hier wie in den alten Zeiten, / Wo die Klinge noch alles tät bedeuten“ (WL 315f.); „Geh nach, bedeute sie“ (WT 2000); „Lass mich / Hinunter, sie bedeuten“ (WT 2210f.).

73 Vgl. „bedeuten“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 1, Sp. 1225-1226.

74 Wie er die Rolle seiner Frau festlegt, definiert Wallenstein übrigens auch die Funktion von Max deutlich, indem er ihn auf das „alte Amt“ verweist (vgl. P 792-4). Auch bei der Begrüssungsszene zwischen Thekla und ihrem Vater ist die Vorstellung zentral: Wallenstein hat Thekla seit Jahren nicht gesehen und erkennt sie nicht. Um dem Vater seine Tochter zuzuführen, bedarf es daher einer Präsentation: „Hier, Vater Friedland! das ist deine Tochter!“ (P 722). Dass es sich bei dieser Begrüssung in Wahrheit um eine Deklaration handelt, macht die Parallele zur Trauung – einer prototypischen Deklaration – besonders deutlich: Ähnlich wie eine Frau bei der Trauung zur Ehefrau des Mannes erklärt wird, wird Thekla durch die Überführung vom Kloster in die Obhut ihres Vaters zur Tochter. Bio-

pressiv funktioniert damit wie die Deklaration: Wallenstein legt seine Frau als „Wirtin des Hofes“ fest und fordert zugleich von den Lagerbewohnern eine dementsprechende Verhaltensweise (direktiv). Wallenstein bringt zudem in der Begrüssung die eigene Haltung zum Ausdruck (expressiv). Wie schon bei den Direktiven ist auch hier zu vermuten, dass *jeder* Sprechakt (bzw. jede Deklaration) expressive Aspekte beinhaltet: Deklarationen funktionieren nur dann, wenn der Sprecher überzeugend zum Ausdruck bringt, dass er hinter dem Gesagten steht. Deklarationen beinhalten damit sowohl direkte/kommissive wie expressive Aspekte.

Während die Integration der Direktive/Kommissive sowie Expressive in die Gruppe der Deklarationen somit geglückt ist, bleibt einzig die Beziehung zwischen den Deklarationen und den *Assertiven* übrig. Searles Unterscheidung zwischen Deklarationen und Assertiven übernimmt im Grunde Austins Gegensatzpaar aus „Konstativ“ und „Performativ“, versucht dieses allerdings in die Sprechakttheorie zu integrieren. Grund für diese Integration ist Austins Feststellung, dass die Dichotomie „konstativ/performativ“ nicht überzeugend aufrechterhalten werden kann, da Konstativa teilweise über typisch performative und Performativa über typisch konstative Eigenschaften verfügen.⁷⁵ Indem Searle das Konstativ und dem Namen „Assertiv“ zu einem Aspekt des Sprechakts macht, scheint das Problem jedoch bloss verschoben statt gelöst. Gemäss Žižek ist die Dichotomie „konstativ/performativ“ der „entscheidende[...] tote Punkt“ der Sprechakttheorie.⁷⁶ Das Charakteristikum von Searles Deklaration liege nämlich gerade im gemäss der klassischen Sprechakttheorie unmöglichen Schnittpunkt von Performativ und Konstativ:

Man schliesst die Sitzung, indem man statuiert, dass sie geschlossen sei, d.h. man gibt vor, einen bereits bestehenden Sachverhalt zu beschreiben. – Um wirksam zu sein, muss das ‚reine‘ Performativ (der Sprechakt, der seinen eigenen propositionalen Gehalt hervorbringt) eine innere Spaltung ertragen und die Form seines Gegenteils, des Konstativs, annehmen“ (Žižek 1993, 111)

Ein Sprechakt wird also gemäss Žižek vollzogen, indem man einen Sachverhalt *konstativ beschreibt*. Performativa beinhalten damit notwendig ein

logisch gesehen war sie natürlich bereits zuvor Wallensteins Tochter, gesellschaftlich anerkannt wird sie als solche jedoch erst durch die Vorstellung. In Anlehnung an die bei Trauungen übliche Formel „Ich nehme sie zur Frau“, sagt denn auch Wallenstein „Ich nehme sie zum Pfande grössern Glücks“ (P 724) und sieht seine Tochter dabei bereits als potenzielle Braut eines Königs (vgl. P 748ff.).

75 Vgl. Austin 1968, 147f. Bei diesen strittigen Beispielen handelt es sich bezeichnenderweise sämtlich um Deklarationen, also um Searles ultimates Performativ, welches sich – wie im Folgenden ausgeführt wird – Žižek zufolge über den Zusammenfall von Performativ und Konstativ auszeichnet.

76 Vgl. Žižek 1993, 109.

Konstativ, oder in Searles Terminologie ausgedrückt: Jede Deklaration ist zugleich ein Assertiv. Žižeks Zusammenführung von Assertiv und Deklarativ ist nicht nur bei Searle bereits deutlich angelegt, der sagt, die Deklaration konstituiere einen Sachverhalt „by representing it as being the case“,⁷⁷ sondern wird auch bereits von Austin vorweggenommen. Was Austin als konstative „Maskierung“ beschreibt, hinter der sich Performativa gerne tarnen,⁷⁸ wird bei Žižek zu deren wesentlichem Bestandteil: Performativa ähneln nicht bloss auf den ersten Blick Konstativa, sie beinhalten notwendig ein Konstativ. Dies erklärt natürlich das Scheitern von Austins Versuch, das Performativ auf Basis der Kontrastfolie des Konstativs zu definieren.

Den Zusammenfall von Konstativ und Performativ veranschaulichen Beispiele aus dem „Wallenstein“:

WALLENSTEIN. Die Zeit ist noch nicht da.
 TERZKY. So sagst du immer.
 Wann aber wird es Zeit sein?
 WALLENSTEIN. Wenn ich's sage. (P 958f.)

Wallenstein verkündet den Zeitpunkt nicht, sobald er da ist, sondern umgekehrt: Die Zeit ist da, „[w]enn ich's sage“, das heisst, sobald Wallenstein die Zeit als gekommen *festlegt*. Während in der ersten Lesart Wallensteins Worte nachträglich einen Sachverhalt beschreiben, die Verknüpfung zwischen Sachverhalt und Bericht also temporal ist, besteht in der zweiten Lesart ein kausaler Zusammenhang zwischen Bericht und Sachverhalt: Weil Wallenstein – dem in diesen Belangen die Entscheidungskompetenz zukommt – von einem Zeitpunkt sagt, es sei der richtige, wird dieser Zeitpunkt als der richtige konstituiert. Anstelle des erhofften, performativ wirksamen „Es ist Zeit!“ sagt Wallenstein im letzten Teil der Trilogie allerdings gleich mehrfach „Es ist zu spät“ (WT 820, 829) und benennt bzw. erschafft damit anstelle des erwarteten Entscheidungsmoments den Moment der Ohnmacht.

Zwei weitere Beispiele, die beide mit dem selbstreferentiellen Verb „nennen“ operieren, zeigen den Zusammenfall von Konstativ und Performativ: Octavio ist auf der Suche nach Kaiser-Getreuen und informiert sich daher über die Gesinnung der Obristen: „So? Nennt mir doch die Herren, die das meinen“ (WT 987f.). Bei den Namen, die Isolani aufzählt, handelt es sich in erster Linie um eine beschreibende bzw. konstative Aufzählung, die allerdings unmittelbar soziale Tatsachen schafft: Isolanis Bericht entscheidet darüber, wer in den Augen Octavios künftig Freund bzw. Denunziant ist. Einen performativen Anspruch erhebt „nennen“ auch im folgenden Beispiel: Anstelle von „besitzen“ verwendet ein

77 Vgl. Searle 1989, 541.

78 Vgl. Austin 1975 [1955], 4.

Kürassier die Formulierung „sein eigen nennen“ (WL 931). Eigentum, bei dem es sich zunächst scheinbar um ein beschreibbares Faktum handelt (Konstativ), wird hier als diskursiv hergestellter Tatbestand gezeigt: Objekte werden über eine Benennung einer Person zugewiesen („sein eigen nennen“) und so als deren Eigentum definiert. Dass unser Konzept von Besitz auf deklarativen Akten beruht, lässt sich mit Thomas Hobbes erhärten: Die Einführung des Eigentums beschreibt er als „Akt, den [...] der Souverän vornimmt“, indem er die entsprechenden Gesetze verabschiedet.⁷⁹ „Nennen“ wird im „Wallenstein“ bezeichnenderweise nicht nur in diesem Beispiel synonymisch mit „sein“ verwendet: So entspricht auch „Ihr nennt euch Wrangel?“ (WT 223) den Worten „Seid Ihr Wrangel?“. Das Sein leitet sich damit aus einer Benennung ab: Was in der im „Wallenstein“ beschriebenen Welt als wahr aufgefasst wird, basiert auf performativ wirksamen Konstativa. Žižek drückt es (natürlich nicht im Bezug auf den „Wallenstein“, sondern auf die reale Welt) folgendermassen aus:

Der Diskurs der Ontologie wird [...] durch einen „indirekten Sprechakt“ gestützt: Seine assertive Oberfläche, seine Feststellung, dass die Welt „so ist“, verbirgt eine performative Dimension. Die Ontologie wird durch ein Verkennen konstituiert: Sie verkennet, dass sie durch ihr Aussagen ihren propositionalen Gehalt hervorbringt. (Žižek 1993, 112)

Während wir die Welt (konstativ) zu beschreiben glauben, erschaffen wir sie tatsächlich performativ. Das Seiende ist Ergebnis einer sprachlichen Konstruktion bzw. eines performativen Akts. Diesen Umstand reflektiert auch die „Wallenstein“-Trilogie, wenn die Relevanz gesellschaftlicher Tatbestände als Resultat des jeweiligen Diskurses gezeigt wird: „Es ist nicht der Rede wert!“ (WL 1004) meint „Es ist irrelevant bzw. nicht-existent“. „Von all dem ist die Rede nicht bei uns“ (WT 302) heisst soviel wie „All dies ist hier nicht gültig bzw. nichtig“.⁸⁰ „Kein Wort“ (WT 1289) wird äquivalent mit „nichts“ verwendet. Und mit der Verbannung aus dem Diskurs („nun kein Wort mehr!“; WT 947) wird eine Angelegenheit als erledigt betrachtet. Wie der „Wallenstein“ zeigt, erhalten Tatbestände ihre intersubjektive Realität erst diskursiv: Wenn von etwas nicht die Rede ist, kommt ihm innerhalb der Diskursgemeinschaft keine Bedeutung zu, womit es nicht existiert. Ein Umstand stösst erst dann auf gesellschaftliches Interesse, wenn er in Zeichen übersetzt und Gegenstand des gesellschaftlichen Diskurses geworden ist. Im Anschluss an diesen Befund finden sich in der Trilogie mehrfach Belege für die Ansicht, dass durch nachträgliche

79 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 24. Kap., 191. Hobbes' positivistische Rechtsauffassung wird in Kapitel 1.1.2a näher beleuchtet.

80 Ähnlich schliesst Thekla mit ihren Worten „Ach, davon ist nun gar nicht mehr die Rede“ (WT 1356) eine glückliche Zukunft als Option aus.

sprachliche Leugnung einer Tatsache auch die Tatsache selbst ungeschehen gemacht werden kann. Nachdem Wallenstein über die Gefangennahme seines Unterhändlers Sesin in Kenntnis gesetzt worden ist, fragt er entsetzt: „Sesin' doch nicht? Sag' nein, ich bitte dich“ (WT 46).⁸¹ Ebenso gründet Octavios Aussage „Ich will's nicht glauben. Saget nein“ (WT 3778) auf dem Glauben, man könne durch die sprachliche Negierung eines Vorgangs den Vorgang selbst ungeschehen machen. Dies stimmt natürlich nicht, macht aber darauf aufmerksam, dass Ereignisse erst dann zu gesellschaftlichen Tatsachen werden, wenn sie zuvor in Form sprachlich ausformulierter Berichte verbreitet worden sind. Scheinbar konstative Erzählungen erhalten so ein performatives Element, indem sie Geschehenes – das meistens nur von wenigen unmittelbar persönlich bezeugt werden kann – als gesellschaftliche Wahrheit etablieren.

Während Searle zu zeigen versucht, inwiefern Assertive, Direktive und Expressive sich als Untergruppe der Deklaration fassen lassen, deuten die „Wallenstein“-Beispiele umgekehrt darauf hin, dass jede Deklaration (bzw. jeder Sprechakt) assertive, direktive und expressive Aspekte beinhaltet: Der deklarative Sprechakt produziert einen Sachverhalt, indem er ihn als wahr beschreibt (assertiv), diese Wahrheit mittels ausgedrückter Gefühle stützt (expressiv) und die Durchsetzung dieser Wahrheit – inklusive entsprechender Verhaltensweisen – fordert (direktiv bzw. kommissiv).

Wenn es sich bei den Performativa um eine Teilmenge der Konstativa handelt, stellt sich die Frage, unter welchen Bedingungen das Konstativ zum Performativ wird. Austins Bemerkungen zur Wirksamkeit von Performativa helfen hier weiter:

Ich meine damit [i.e. mit der Wirksamkeit des Performativs] nicht, dass ein soundso bestimmtes, zukünftiges Ereignis als Wirkung dieser verursachenden Handlung eintritt oder eintreten wird. Vielmehr ist gemeint, dass als Folge der vollführten Handlung ein soundso bestimmtes, zukünftiges Ereignis, falls es eintritt, in Ordnung sein wird und die und die anderen Ereignisse, falls sie eintreten, nicht in Ordnung sein werden. (Austin 1968, 142)

Performativa bewirken nicht den Eintritt von Ereignissen, sondern die gesellschaftliche *Akzeptanz* der Ereignisse. Wenn ein Präsident vereidigt wird, ist es beispielsweise fortan in Ordnung, wenn er sich Befehlsgewalt anmasst. Während Konstativa – der Etymologie folgend⁸² – bereits eta-

81 Die Negierung des Unglücks durch dessen Verbannung aus dem Diskurs strebt Wallenstein auch hier an: „Wer spricht von Unglück? Bessre deine Rede“ (WT 2989).

82 „[U]n énoncé constatif est bien un énoncé de *constat*. Bien que *constat* soit étymologiquement le présent latin *constat* ‚il est constant‘, le français le traite comme un substantif de même série que *résultat* et le rattache ainsi à la famille de l'ancien

blierte Umstände meinen, sind Äusserungen mit performativem Anspruch damit grundsätzlich strittig. Diese Beobachtung offenbart zweierlei: Sprechakte verpflichten den Sprecher erstens auf ein den Worten entsprechendes, zukünftiges Verhalten, das erfüllt oder enttäuscht werden kann. Die Verpflichtungen, die man mit der Tätigkeit eines Sprechakts eingeht, sind im Unterschied zu Konstativa mit gesellschaftlichen Einschränkungen verbunden, die bei Übertretung sanktioniert werden können. Im Gegensatz dazu ergeben sich aus den sowieso schon etablierten Konstativa keine Handlungsimplikationen: Wer in einer Gesellschaft lebt, hält sich sozusagen mehr oder weniger automatisch an „konstative“ Wahrheit. Ein Konstativ ist damit ein bereits etabliertes Performativ.⁸³ Ihrer Umstrittenheit wegen bedürfen Performativa zweitens einer (institutionellen) Legitimation: Wer einen Sprechakt tätigt, muss dazu autorisiert sein, was sich im Falle des bereits ausreichend abgesicherten und akzeptierten Konstativs erübrigt. Auf diesen zweiten Punkt laufen auch Žižeks Ausführungen hinaus: Der scheinbar paradoxe Schnittpunkt zwischen Konstativ und Performativ ist ihm zufolge die Autorität. Ausschliesslich ein über die entsprechende Autorität verfügender Sprecher kann einen Sachverhalt durch dessen bloss konstative Behauptung als „wahr“ etablieren.⁸⁴ Ebenso ist gemäss Émile Benveniste das Performativ notwendig an die Ausübung von Autorität gebunden: „Un énoncé performatif [...] n'a d'existence que comme acte d'autorité“.⁸⁵ Nicht in der Wahl des Verbs, auf welche Austin und Searle fokussieren, sondern allein in der Autorität des Sprechers sieht Benveniste den Unterschied zwischen performativer und konstativer Äusserung.⁸⁶

Auch in der „Wallenstein“-Trilogie werden geltende Ansichten immer wieder als Resultat autoritärer Setzungen gezeigt: „Was! Wir sind Meister hier, und keiner soll sich / Für kaiserlich bekennen, wo wir herrschen“ (WT 2823f.). Autorität im „Wallenstein“ besteht darin, „anderen seinen Willen aufzuzwingen“, wie Hofmann bemerkt: Sie verleiht dem Träger die Deutungshoheit über die Geschehnisse, das heisst die Fähigkeit, die eigene Sichtweise als allgemeingültig zu präsentieren und durchzusetzen.⁸⁷

verbe *conster*, 'être constant'“ (Benveniste 1963, 6, FN 4).

83 Veranschaulicht werden kann der graduelle Unterschied zwischen Konstativ und Performativ anhand der Doppelbedeutung von „nennen“, das nebst einer initialen Namensgebung bzw. Taufe mit starkem performativem Anspruch auch die eher konstative Bezeichnung oder Anrufung mittels eines bereits etablierten Namens meint (vgl. „nennen“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 13, Sp. 598-608).

84 Vgl. Žižek 1993, 114.

85 Benveniste 1966, 273.

86 Vgl. Benveniste 1966, 273.

87 Vgl. Hofmann 1999, 256.

Vor dem Hintergrund des autoritären Charakters von Sprechakten deutet Krämer das Performativ als „ein Stück ‚Gegenaufklärung‘“. ⁸⁸

d) Kollektivität (Austin, Butler, Krämer)

Mit Butler geht diese Untersuchung davon aus, dass es sich bei einem performativen Akt um eine „collective action“ handelt: ⁸⁹ Ein Sprechakt ist stets in eine Reihe weiterer Sprechakte eingebettet, welche dem Akt vorangehen oder nachfolgen, und wird damit genau genommen nicht von einer Einzelperson, sondern einem Kollektiv ausgeführt.

Austin zufolge muss ein Sprecher zunächst zur Tätigkeit eines Sprechakts *autorisiert* werden: „[I]t is a necessary part of it that [...] the person [...] must, by some previous procedure, tacit or verbal, have first constituted the person who is to do the ordering an authority“. ⁹⁰ Dem Sprechakt liegt ein „social contract“ ⁹¹ zugrunde, welcher einen Menschen zur Tätigkeit des Sprechakts berechtigt. Wie Austin erwähnt auch Searle, dass der Sprecher „duly authorized“ sein muss. ⁹² Wie Krämer bemerkt, folgt daraus, dass es „kein reziprokes Verhältnis von Sprecher und Hörer [gibt], vielmehr muss ein Macht- und Autoritätsgefälle vorhanden sein, damit ritualisierte Sprechakte überhaupt ihre weltverändernde Kraft entfalten können.“ ⁹³ Bei der Autorisierung selbst handelt es sich ebenfalls um einen performativen Akt, wie an einem Beispiel Austins implizit klar wird: „[F]or naming the ship, it is essential that I should be the person appointed to name her“. ⁹⁴ Dem Sprechakt der Taufe geht ein autorisierender Sprechakt – nämlich die Ernennung – voran. Dieser autorisierende Sprechakt legt die Rollen der Beteiligten fest und bestimmt den Kontext, in dem ein konkreter Sprechakt überhaupt erst glücken kann. Dem Benennungsakt gehen damit immer schon weitere Benennungen voraus, wie Butler ausführt: „Die Möglichkeit, andere zu benennen, erfordert, dass man selbst bereits benannt worden ist.“ ⁹⁵

Nebst einer autorisierenden Institution, die zum Sprechakt befähigt, ist der Tätiger des Sprechakts zweitens auf Zuhörerschaft angewiesen, die den Akt auf irgendeine Weise *bestätigt oder akzeptiert*. Die klassische Sprechakttheorie behandelt diesen Umstand am Rande: Eine Wette muss

88 Krämer 2002, 346. Žižek geht sogar davon aus, „dass der *Diskurs selbst in seiner Grundstruktur ‚autoritär‘ ist*“ (Žižek 1993, 119).

89 Vgl. Butler 1990, 276.

90 Austin 1975 [1955], 28f.

91 Vgl. Austin 1975 [1955], 29.

92 Searle 1989, 548.

93 Krämer 2002, 335.

94 Austin 1975 [1955], 8.

95 Butler 1998, 48f.

Austin zufolge beispielsweise von einem Gegenüber angenommen werden, um gültig zu sein.⁹⁶ Searle seinerseits erwähnt, dass ein Sprecher „recognized by the audience“ sein müsse.⁹⁷ Ein Beispiel Althusser's zeigt, dass auch schon die bloße Reaktion als Bestätigung reichen kann:

Man kann sich diese Anrufung nach dem Muster der einfachen und alltäglichen Anrufung durch einen Polizisten vorstellen: ‚He, Sie da!‘ [...] Wenn wir einmal annehmen, dass die vorgestellte theoretische Szene sich auf der Strasse abspielt, so wendet sich das angerufene Individuum um. Durch diese einfache physische Wendung um 180 Grad wird es zum *Subjekt*. Warum? Weil es damit anerkennt, dass der Anruf ‚genau‘ ihm galt und dass es ‚gerade es war, das angerufen wurde‘ (und niemand anderes). (Althusser 1977, 142f.)

Eine Anrufung – wie auch jeder andere Sprechakt – richtet sich an ein Gegenüber, von welchem es eine Reaktion verlangt. Bleibt diese Reaktion, die als „Anerkennung“ (vgl. ebd.) funktioniert, aus, kommt die Anrufung nicht zustande. In diesem Sinne stellt auch Fischer-Lichte fest, dass performative Akte im weitesten Sinne an eine Aufführungssituation gebunden sind.⁹⁸

Besonders deutlich wird die Notwendigkeit der Bestätigung erneut im Falle des Befehlshabers: Herrschaft basiert Max Weber zufolge – Ausnahme ist die Sklaverei – auf (zumindest partieller) Freiwilligkeit, ist also als wechselseitiges Abhängigkeitsverhältnis beschreibbar.⁹⁹ Der Befehl wirkt nur, wenn die Untertanen den Souverän als solchen akzeptieren.¹⁰⁰ In diesem Sinne stellt auch Žižek in Anlehnung an Søren Kierkegaard fest, dass Autorität nicht auf herkömmlichem Zwang beruht: „Eigentliche Autorität ist auf ihrer radikalsten Ebene immer machtlos, sie ist ein gewisser ‚Ruf‘, der ‚uns nicht wirklich zu etwas zwingen‘ kann“. ¹⁰¹ Der Befehl des Herrschers bedarf gehorchender Menschen, ohne welche er wirkungslos verpufft. Selbstverpflichtungen zum Gehorsam sind für gewöhnlich an bestimmte Formulierungen gebunden, in der „Wallenstein“-Trilogie bei-

96 Austin 1975 [1955], 9.

97 Searle 1989, 548.

98 „Die performative Äusserung richtet sich immer an eine Gemeinschaft, die durch die jeweils Anwesenden vertreten wird. Sie bedeutet in diesem Sinne die Aufführung eines sozialen Aktes“ (Fischer-Lichte 2004, 32).

99 Vgl. Weber 1980 [1921], 122; vgl. auch ebd., 123.

100 Vgl. auch Campe 1995, 60.

101 Žižek 1993, 106.

spielsweise an Verben wie „angeloben“,¹⁰² „schwören“¹⁰³, „huldigen“¹⁰⁴ oder „sich erklären“¹⁰⁵. Lossagung von Herrschern werden umgekehrt mit Verben wie „entsagen“,¹⁰⁶ „sich lossagen“,¹⁰⁷ „abschwören“¹⁰⁸ oder „ächten“¹⁰⁹ vollzogen. Innerhalb von Searles Klassifikation gehören diese Sprechakte zu den Kommissiva.¹¹⁰ Die Beispiele aus der „Wallenstein“-Trilogie zeigen, dass Sprechakte nicht durch eine Einzelperson vollzogen werden: Die Äusserungen einer Person werden erst durch die entsprechende Rezeption beispielsweise zu Befehlen und entstehen damit paradoxerweise im Modus der Nachzeitigkeit. Dass Sprechakte sich häufig gegenseitig bedingen, wird daran ersichtlich, dass gar Bekenntnisse zur Gültigkeit erneut Zeugenschaft brauchen: „Nun seht, das ist mir lieb, dass Ihr mir selbst / Bezeugt, ich habe so was nicht gesagt“ (WT 1024f.).¹¹¹ Isolantis Bekenntnis zu einer der Konfliktparteien erhält erst durch die Zeugen-

- 102 Max: „Und hier gelob ich's an, versprützen will ich / Für ihn, für diesen Wallenstein, mein Blut“ (P 579f.).
- 103 Deveroux: „Ist's nicht der Friedland, dem wir Treu geschworen?“ (WT 3225); Buttler: „Wählt aus dem Regimente zwanzig, dreissig / Handfeste Kerls, lasst sie dem Kaiser schwören –“ (WT 3350f.).
- 104 Buttler sagt über die Regimenter, sie hätten „[d]em Kaiser neu gehuldigt“ (WT 1738).
- 105 Octavio: „Ihr sollt erklären, ob Ihr Euren Herrn / Verraten wollet, oder treu ihm dienen“ (WT 1013f.). Gräfin: „jetzo war's die Zeit, sich zu erklären“ (WT 1293); Wallenstein: „Der Buttler, sagst du, hat sich nun erklärt?“ (WT 1440); Buttler: „Kein Aufschub ist zu wagen. Auch die Bürger / Erklären sich für ihn“ (WT 3214f.). „Sich erklären“ bedeutet hier „seine Gesinnung, seine Meinung deutlich bekannt machen“ (für „sich erklären“ vgl. Adelung (1793-1801), Bd. 1, Sp. 1909f.)
- 106 Octavio: Max soll „deinen Pflichten, deinem Eid / Mit einem einzgen Federstrich entsagen“ (P 2293f.); Wallenstein: „Ich hab des Kaisers Dienst entsagt“ (WT 688).
- 107 Octavio: „Ihr sagt Euch also von dem Fürsten los?“ (WT 1026).
- 108 Octavio: „Erklärt Euch kurz und gut. Wollt Ihr dem Kaiser / Abschwören?“ (WT 1018f.)
- 109 Buttler: „Ihr selbst / Mit Kinsky, Terzky, Illo seid geächtet“ (WT 1738f.); Buttler: „Die Acht ist ausgesprochen über ihn“ (WT 2476); „So sagt, wollt Ihr die Acht an ihm vollziehn[?]“ (WT 2536).
- 110 Der deklarative Charakter dieser Kommissiva wird insbesondere in Selbstverpflichtungen deutlich, die mit den Verben „nennen“ und „heissen“ operieren: „Sich des Kaisers Offizier nennen“ wird äquivalent mit „des Kaisers Offizier sein“ verwendet (vgl. WT 686), „ein Freund des Kaisers heissen“ meint „ein Freund des Kaisers sein“ (vgl. WT 999). Wie für Deklarationen typisch kann aus der Benennung direkt ein Sein abgeleitet werden. Die Selbstverpflichtung kann aber auch unauffälliger in Form eines Expressivs vonstatten gehen: „Ja, Generalmajor! Ich gratuliere!“ (P 45). Mit seiner Gratulation bestätigt Illo Buttler als neuen Generalmajor.
- 111 Ebenso wird für ein Tauschgeschäft die Notwendigkeit anwesender Zeugen betont (vgl. WL 204).

schaft Octavios Gewicht. Nicht nur der Machtanspruch des Herrscher muss durch die Selbstverpflichtung des Untertanen bestätigt werden, auch dessen Selbstverpflichtung ist erneut auf Bestätigung angewiesen. Es muss also von einem unübersichtlichen Geflecht an Sprechakten ausgegangen werden, die sich sämtlich gegenseitig stützen bzw. zum Einsturz bringen. Wenn Sprechakte stets in ein Geflecht weiterer Sprechakte eingebunden sind, muss sich eine Untersuchung zwangsweise auf einen Ausschnitt aus diesem Geflecht reduzieren.

Um bei einer grösseren Menschenmenge Ansprüche auf Gültigkeit erheben zu können, sind Sprechakte auf die *diskursive Verbreitung* angewiesen, die gewährleistet, dass nicht nur das unmittelbare Publikum, sondern die gesamte Gemeinschaft informiert ist. Wie Sibylle Krämer ausführt, richten sich Sprechakte nämlich häufig nicht nur an die unmittelbar Anwesenden, sondern an die Gesellschaft im Allgemeinen bzw. die „Öffentlichkeit“.¹¹² Die diskursive Verbreitung ist nicht mehr wie klassische Sprechakte an die 1. Person Singular Präsens Aktiv gebunden,¹¹³ sondern ähnelt einem narrativen Bericht; die klassische Sprechakttheorie schenkt ihr entsprechend keine Beachtung. Die enorme Wirkung der diskursiven Verbreitung zeigt sich im „Wallenstein“ an den Gerüchten, die sich im „Lager“ um Wallensteins Person ranken: „Eine Durchlauchtigkeit lässt er sich nennen!“ (WL 877). Was hier zunächst als Bericht daherkommt, ist bereits Bestätigung: Indem die Soldaten Wallensteins angebliche Worte wiederholen und ihn ebenfalls „Durchlaucht“ nennen, bestätigen sie Wallensteins Anspruch, eine „Durchlaucht“ zu sein. Auch in folgendem Fall ähnelt die Bestätigung mehr einem narrativen Bericht als einem klassischen Sprechakt:

TROMPETER. Werden uns viel um den Kaiser scheren.
 ERSTER ARKEBUSIER. Lass er mich das nicht zweimal hören.
 TROMPETER. 'S ist aber doch so, wie ich gesagt.
 ERSTER JÄGER. Ja, ja, ich hört's immer so erzählen,
 Der Friedländer hab' hier allein zu befehlen. (WL 842ff.)

Ob der Kaiser oder Wallenstein im Lager das Sagen hat, wird hier als Resultat des Diskurses gezeigt: Nicht nur der Trompeter stellt die Macht des Kaisers infrage, auch viele andere tun dies gemäss dem Ersten Jäger („ich hört's immer so erzählen“). Je häufiger eine Behauptung wiederholt wird, desto mehr Glaubwürdigkeit wird ihr zugesprochen. Dies wird auch in folgendem Beispiel ersichtlich: „Noch mit Erstaunen redet man davon“, wie Wallenstein als Feldherr „vor Jahren, gegen Menschendenken“ Wunder vollbracht habe (vgl. WT 288ff.). Wallensteins übermenschliche Leistungen als Feldherr speisen sich aus der entsprechenden Rezeption (für

112 Vgl. Krämer 2001, 143 und Krämer 2002, 334

113 Vgl. Austin 1975 [1955], 5.

deren Gelingen aber selbstverständlich die vorangegangene, gekonnte Selbstinszenierung nicht unerheblich ist; vgl. Kap. 2.1.2): Nur weil Wallenstein in den Gerüchten seines Heers als göttliche Übergestalt gehandelt wird, kommen ihm die entsprechenden Kräfte zu. Der herrschende Diskurs beschreibt Wallensteins Macht nicht, sondern begründet sie: Weil alle Wallenstein für den alleinigen Befehlshaber halten, ist er es. Selbstbeschreibungen bestimmen Koschorke/Lüdemann zufolge die politische Verfasstheit der Gesellschaft.¹¹⁴ Um diesen Umstand theoretisch zu untermauern, sei auf Friedrich Nietzsche verwiesen, dessen Überlegungen stark an die Sprechakttheorie gemahnen. Ihm zufolge gibt es keine Bedeutung, die nicht schon eine Deutung beinhaltet: „Ein ‚Ding an sich‘ ebenso verkehrt wie ein ‚Sinn an sich‘, eine ‚Bedeutung an sich‘. Es giebt keinen ‚Thatbestand an sich‘, sondern ein Sinn muss immer erst hineingelegt werden, damit es einen Thatbestand geben könne“.¹¹⁵ Nietzsche zufolge sind Tatbestände immer ein Resultat menschlicher Deutung: „[D]as ‚es gilt‘ ist das eigentliche ‚das ist‘, das einzige ‚das ist‘.“¹¹⁶ Mit Nietzsche müsste man also folgern, dass nicht nur den Befehlen des Herrschers performativ-setzende Macht zukommt, sondern auch dem bestätigenden „es gilt!“ jedes einzelnen Untertanen. Die gemeinsame Vollstreckung des Performativs durch Sprecher und Publikum führt zu einem zeitlichen Paradox: Die initiale Benennung des Sprechers beschreibt einen *noch nicht existierenden* Sachverhalt als seiend, der durch die Rezipienten als *bereits dagewesen* bestätigt wird. Der Zeitpunkt, an welchem der Sachverhalt entsteht, kann nicht verortet werden, da er in der Behauptung des Sprechers noch nicht besteht, in der Bestätigung der Rezipienten aber als bereits seiend vorausgesetzt wird.

Die Soldaten in Wallensteins Heer sind sich ihrer Beteiligung an Wallensteins Macht durchaus bewusst, wie diese rhetorische Frage eines Kürassiers zeigt: Wer „Verschafft und bewahrt ihm weit und breit / Das grosse Wort in der Christenheit?“ (WL 899f.). Ohne die grosse Zuhörerschaft bleibt das „grosse Wort“ des Herrschers, auf welchem sein Einfluss fusst, ungehört und damit wirkungslos. Der Zweite Jäger erkennt ebenfalls die Interdependenz zwischen Soldaten und grossen Herrschern und lobt die Weisheit der letzteren, sich um erstere zu bemühen: „Alles andre täten sie hudehn und schänden, / Den Soldaten trugen sie auf den Händen“ (WL 909f.).

In der „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“ beschreibt Schiller das „Gerücht“, dem auch Wallenstein seine unhinterfragte Grösse als Feldherr verdanke, als treibende Kraft der Geschichte.¹¹⁷ Gemäss Schiller

114 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 58.

115 Nietzsche 1999 [1885-1887], KSA 12, 140.

116 Nietzsche 1999 [1885-1887], KSA 12, 140.

117 Vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 338 und 349.

nutzte der historische Wallenstein die Macht von Gerüchten aktiv zu seinen Gunsten: So „liess er [Wallenstein] seine freiwilligen und gedungenen Anhänger in Wien über das öffentliche Unglück die heftigsten Klagen führen und die Absetzung des vorigen Feldherrn als den einzigen Grund der erlittenen Verluste abschildern“,¹¹⁸ wodurch er sogar die Ansichten des geheimen kaiserlichen Rats zu seinen Gunsten zu beeinflussen vermochte.¹¹⁹ Gerüchte bergen aber auch Risiken für den Herrscher, wie sich gerade auch an Wallenstein zeigt: Weil Gerüchte auf dem Hörensagen beruhen, sind sie nicht auktorial verantwortlich und können sich verselbstständigen (vgl. Kap. 1.2.2).¹²⁰

Die Annahme, dass auch der Bericht Teil des Sprechakts ist, löst Klassifikationsprobleme der klassischen Sprechakttheorie: Die Äusserung „The meeting is adjourned“ ist Searle zufolge – trotz derselben Wortwahl – im Munde des Vorgesetzten ein Sprechakt, im Munde des Nachbarn, der die Neuigkeit im Radio vernommen hat, allerdings ein konstativer Bericht, weshalb man ohne Wissen um die Person des Sprechers nicht über die Performativität der Äusserung entscheiden könne.¹²¹ Derselben Ansicht ist auch Benveniste: „[L]a reproduction de l'énoncé performatif par un autre le transforme nécessairement en énoncé constatif.“¹²² Berücksichtigt man nun jedoch, dass auch Berichte insofern performative Anteile haben, als dass sie dem Sprechakt zur unverzichtbaren Reichweite verhelfen, sind beide gleichermassen performativ. Nicht nur initiale Sprechakte, auch Berichte über diese Akte können damit in die Theorie des Performativen integriert werden.

Schillers Drama zeigt, dass der Rezipient in gleichem Masse zum Gelingen oder Misslingen eines Sprechakts beiträgt wie der initiale Sprecher, womit der Sprechakt erst im kollektiven Zusammenspiel funktioniert. Performative Wirksamkeit kommt nicht nur dem „originalen“ Sprechakt eines Herrschers, sondern auch der vorangegangenen institutionellen Autorisierung des Herrschers sowie den Selbstverpflichtungen seiner Subjekte zu. Der einzelne kann keinen Sprechakt vollbringen, wie Krämer richtig feststellt: „Die Kräfteverhältnisse, auf die es hier ankommt, stehen dabei nicht in der Gewalt eines einzelnen Subjektes“.¹²³

118 Schiller 1985 [1791-1793], 345f.

119 Vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 356.

120 Vgl. auch Menke 2004, 599.

121 Vgl. Searle 1989, 548.

122 Benveniste 1966, 273.

123 Krämer 2002, 335.

e) *Konventionalität (Austin, Barthes, Derrida)*

Die klassische Sprechakttheorie beschäftigt sich – wie der Name schon sagt – ausschliesslich mit mündlichen Äusserungen, da sie in der analytischen Philosophie eine einseitige Fokussierung auf die Schriftlichkeit beobachtet. Searle zufolge kann ein Sprechakt ausschliesslich mündlich vollzogen werden: Er geht davon aus, dass Sprechakte stets in Übereinstimmung mit den Absichten des Sprechers vollzogen werden und dass eine solche Absicht nur in mündlich geäusserten Worten unmittelbar präsent ist.¹²⁴ Derrida, der im Gegensatz zur „ordinary language philosophy“ keine Priorisierung, sondern umgekehrt eine Marginalisierung der Schrift in der zeitgenössischen Philosophie diagnostiziert, kritisiert Searle: Ihm zufolge gelingt es per se nie, mittels sprachlicher Zeichen einen intendierten Sinn zu vermitteln – völlig unabhängig davon, ob dies im Medium der Mündlichkeit oder der Schriftlichkeit geschieht (vgl. auch Kap. 1.2).¹²⁵ Weder die Anwesenheit von Intentionen noch die notwendige Bindung an die Mündlichkeit kommen damit länger als Eigenschaften von Sprechakten infrage. Im Folgenden gilt es anhand von Beispielen aus der „Wallenstein“-Trilogie zu zeigen, dass Sprechakte nicht an die Mündlichkeit, sondern lediglich an ein konventionelles Zeichensystem gebunden sind. Da der Terminus „Sprechakt“ einseitig auf die Mündlichkeit der vollzogenen Handlung fokussiert, wird hier der Ausdruck „Sprachhandlung“ bevorzugt.¹²⁶

Im Gegensatz zu Searle lehnt Austin die mediale Öffnung des Sprechakts nicht grundsätzlich ab. Er gibt zu bedenken, dass gewisse Performativa „häufiger in Äusserungen schriftlicher Art vorkomm[en]“. ¹²⁷ Austin konzentriert sich zwar auf die Mündlichkeit, ist aber der Ausdehnung seiner Thesen auf die *Schriftlichkeit* offensichtlich keinesfalls abgeneigt. Roland Barthes seinerseits wendet den Begriff des Performativs explizit auf den Bereich des Schriftlichen an: „Schreiben [kann] nicht mehr länger eine Tätigkeit des Registrierens, des Konstatierens, des Repräsentierens [...] bezeichnen [...], sondern vielmehr das, was die Linguisten im Anschluss an die Oxford-Philosophie ein Performativ nennen“. ¹²⁸

124 Vgl. Searle 1989, 548.

125 Vgl. Derrida 1988, 313.

126 In einer deutschen Übersetzung von Austins ursprünglich auf Französisch erschienenem Text „Performatif – Constatif“ findet der Ausdruck „Sprachhandlung“ ebenfalls Verwendung (vgl. Austin 1968, 153). In der französischen Erstausgabe von 1962 ist von „l'acte de discours“ die Rede (vgl. Austin 1962, 281), gemäss Anmerkung handelt es sich dabei aber bereits um eine Übersetzung des englischen „speech act“ (vgl. Austin 1962, Anm. 10, 281). Die klassische Sprechakttheorie verwendet den Ausdruck „Sprachhandlung“ damit nicht.

127 Vgl. Austin 1968 [1962], 143.

128 Barthes 2002 [1968], 107.

Für Barthes „Schreibakt“ („acte d'écriture“) gilt in Anlehnung an den klassischen Sprechakt, dass er „keinen anderen Inhalt (keinen anderen Äusserungsgehalt) hat als eben den Akt, durch den [er] sich hervorbringt“. ¹²⁹ Barthes bezieht seine Überlegung ausschliesslich auf Erzählsituationen, welche „lediglich zur Ausübung des Symbols“ und nicht zur direkten Einflussnahme auf die Wirklichkeit dienen. ¹³⁰ Der Performativitätsanspruch, den er für die Schrift erhebt, bezieht sich damit auf die Erschaffung fiktionaler Welten. Jacques Derrida geht an diesem Punkt weiter: Im Unterschied zu Barthes bringt Derrida Schriftgebrauch im Allgemeinen in Zusammenhang mit Performativität. ¹³¹

Beispiele für schriftliche Akte finden sich auch im „Wallenstein“. Der von Illo eingefädelte Eid ist zwar schriftlich, ansonsten aber gleich konzipiert wie ein herkömmlicher mündlicher Sprechakt:

Gebt acht! Wir setzen eine Formel auf,
Worin wir uns dem Herzog insgesamt
Verschreiben, sein zu sein mit Leib und Leben,
Nicht unser letztes Blut für ihn zu sparen[.] (P 1303ff.)

Mit der Unterschrift verpflichten sich die Obristen, ihr Leben für Wallenstein zu opfern. Der Vertrag funktioniert als schriftlich abgefasste Deklaration: Die Unterzeichner verpflichten sich auf eine Handlung. Gar ein reflexives Moment ist mit der expliziten Erwähnung des „Verschreibens“ vorhanden.

Nebst der Schrift lässt sich auch die *Mund-zu-Mund-Propaganda* in eine Theorie des Performativen integrieren. Mund-zu-Mund-Propaganda verbreitet sich wie ein gewöhnlicher Sprechakt mündlich, ist jedoch nicht mehr an die Anwesenheit des Sprechers gebunden und ähnelt insofern einem schriftlichen Dokument. Über ihren Vater sagt Thekla: „Und seines Lebens Schall, der auch zu mir drang, / Gab mir kein anderes Gefühl, als dies: / Ich sei bestimmt, mich leidend ihm zu opfern“ (P 1832ff.). Thekla hört nicht die Stimme des Vaters selbst, sondern bloss dessen rezipierte Stimme aus dem Mund anderer (=Schall). Dieser Schall reicht aus, Thekla ihre Rolle als willenloses Instrument Wallensteins zuzuweisen. Das Performativ ist hier nicht an die Anwesenheit des Sprechers gebunden, sondern findet über Mund-zu-Mund-Propaganda Verbreitung, was gerade bei Herrschern häufig der Fall ist: Die Befehle und Entscheide von Herrschern richten sich zwar an sämtliche Untertanen, in den seltensten Fällen sind diese aber bei der Verkündigung derselbigen versammelt, weshalb die mündliche (oder schriftliche) Weiterverbreitung zentral ist (vgl. auch Kap. 1.1.1d).

129 Barthes 2002 [1968], 107.

130 Vgl. Barthes 2002 [1968], 104.

131 Vgl. Derrida 1988, 301.

Ein weiteres Beispiel aus der „Wallenstein“-Trilogie illustriert, dass der Vollzug von Akten mithilfe von Zeichen keinesfalls an die Verbalität gebunden ist. Neue gesellschaftliche Tatbestände können auch durch das öffentliche Vorzeigen von *symbolischen Zeichen* wie Fahnen etabliert werden:

BUTTLE in *Eifer*:

Das ist nicht wohl getan, mein Feldherr.

WALLENSTEIN. Was?

BUTTLE. Das muss uns schaden bei den Gutgesinnten.

WALLENSTEIN. Was denn?

BUTTLE. Es heisst den Aufruhr öffentlich erklären!

WALLENSTEIN. Was ist es denn?

BUTTLE. Graf Terzky's Regimente reissen

Den kaiserlichen Adler von den Fahnen,

Und pflanzen deine Zeichen auf.

GEFREITER zu den Kürassieren: Rechts um! (WT 1991ff.)

Das Aufpflanzen von Wallensteins Löwen anstelle des kaiserlichen Adlers „heisst den Aufruhr öffentlich erklären“ (vgl. ebd.). Die Erklärung des Aufruhrs ist ein klassischer Sprechakt, der an dieser Stelle allerdings nicht verbal, sondern mittels symbolischer Zeichen vollzogen wird. Dass es sich um eine Tat handelt, wird durch Buttlers Kommentar „Das ist nicht wohl getan“ (vgl. ebd.; Hvh. KM) expliziert. Gleichzeitig findet sich hier erneut ein Beispiel für einen scheinbar konstativen Bericht, der tatsächlich performativ wirkt: „Es heisst den Aufruhr öffentlich erklären!“, sagt Buttler im Bezug auf die Terzky'schen, vollzieht die öffentliche Verkündigung tatsächlich aber gerade selbst, indem er ebendiese Nachricht im Angesicht der Pappenheimer ausposaunt und diese damit zum sofortigen Abbruch der Verhandlung bewegt.¹³² Dass ausgerechnet Wallensteins Löwen, wel-

132 Ob Buttler Wallenstein absichtlich in Anwesenheit der Pappenheimer desavouiert oder ob es sich um Zufall handelt, ist unklar. Offensichtlich ist jedoch Wallensteins Beihilfe zu diesem Unglück: Gleich dreimal hakt er mit Fragen nach und bringt erst dadurch Buttler dazu, scheinbarweise den verhängnisvollen Aufruhr zu offenbaren. Bereits nach der *ersten* Nachfrage, spätestens jedoch nach Buttlers Antwort auf die *zweite* Frage müsste Wallenstein wissen, dass er sich mit seinen Nachforschungen in Teufels Küche bringt: Informationen über eine öffentliche Verkündigung des zuvor gegenüber den Pappenheimern gelegneten Aufstands kommen für Wallenstein zum gegenwärtigen Zeitpunkt denkbar ungelegen. Diese Gefahr nicht erkennend fragt Wallenstein zum *dritten* Mal unerbittlich nach, wodurch die zunächst elliptische Frage „Was?“ vom „Was denn?“ schliesslich zur vollständigen Frage „Was ist es denn?“ wird. Wie diese Frage organisch wächst und immer konkreter wird, wird auch Buttler zunächst undeutliche Antwort immer reicher an Informationen. Fatal ist der öffentliche Rahmen dieses Frage-Antwortspiels: „[W]arum musset Ihr's / In ihrem Beisein melden!“ (WT 2003f.; Hvh. KM), fragt Wallenstein verzweifelt. Die Antwort ist klar: Weil Wallenstein selbst nachgefragt und damit das eigene Unheil aktiv heraufbeschworen hat.

che Terzkys Regimente an Stelle des kaiserlichen Adlers setzen (vgl. WT 1995f.), die Pappenheimer gegen ihn aufbringen, ist eine bittere Pille für Wallenstein: Statt Wallensteins Ruhm zu verbreiten und seinen Machtanspruch zu stärken, wie sie dies im Lager taten („Wer unter seinem Zeichen tut fechten, / Der steht unter besondern Mächten“, WL 350f.), markieren seine Zeichen ihn nun als Verräter. Der, der einst mittels Zeichen regierte, hat diese Zeichen nun nicht mehr im Griff und wird von ihnen regiert.

Wie schriftliche Kommunikation ist auch *Körpersprache* höchstens am Rande Thema in der klassischen Sprechakttheorie. So erwähnt Austin, dass viele Sprechakte notwendigerweise von körperlichen Handlungen begleitet werden oder auch durch sie ersetzbar (!) sind.¹³³ Bei Austin ist damit schon angelegt, dass Gestik und Mimik dieselben Wirkungen wie Sprechakte erzielen können.¹³⁴ Judith Butler öffnet in ihrem Konzept der „stylization“ die Performanz-Theorie explizit für Gestik und Mimik: Die performative Konstitution von Identitäten erfolgt gemäss ihr über „bodily gestures, movements, and enactments of various kinds“.¹³⁵ Performativa können also nicht nur verbal vollzogen werden, sondern auch mimisch, gestisch oder mithilfe einer Kombination dieser Ausdrucksmittel. Auch Quintilian, mit welchem sich für die hier vertretene These ein Pate aus der Antike findet, stellt fest, dass der gestische Ausdruck „fast die ganze Fülle, die den Worten selbst eigen ist, erreich[t]“: „Mit ihnen [den Händen] fordern, versprechen, rufen, entlassen, drohen, flehen, verwünschen, fürchten, fragen und verneinen wir, geben wir der Freude, der Trauer, dem Zweifel, dem Eingeständnis, der Reue, dem Ausmass, der Fülle, der Anzahl und Zeit Ausdruck.“¹³⁶ Die genannten Handlungen (Versprechen, Entlassung, Drohung etc.), die Austin und Searle zufolge sprachlich vollzogen werden, können nach Quintilian auch mittels blosser Gesten vollstreckt werden.¹³⁷

Auch in der „Wallenstein“-Trilogie wird konventionelle Körpersprache zur Kommunikation eingesetzt. In Butlers Treuegelübde begleitet die Körpergeste den Sprechakt: „Nehmt meine Hand darauf“ (P 1994). In an-

133 Vgl. Austin 1975 [1955], 8.

134 Auch Fischer-Lichte stellt mit Blick auf Austins Theorie fest: „Nun schliesst seine Definition des Begriffs keineswegs aus, ihn auch auf körperliche Handlungen anzuwenden“ (Fischer-Lichte 2004, 34).

135 Butler 1990, 270.

136 Quintilianus 1988, XI 3, 85-86.

137 Auch Strowick bemerkt: „Die sprachlichen Äusserungen, die Quintilian aufzählt, sind [...] präzise solche, die mit Austin als performative Akte zu bezeichnen wären“ (Strowick 2004, 541). Strowicks Statement ist jedoch ungenau: Es stimmt zwar, dass sich Quintilians Handgeste bezüglich ihrer Wirkung als klassisches Performativ in Austins Sinne beschreiben lässt, dieses Performativ wird aber gerade nicht als „sprachliche Äusserung“ vollzogen, sondern durch gestische Handzeichen.

deren Fällen ersetzt die Körpersprache gar die verbale Handlung: Als Max seine von Questenberg gefasste Hand wegziehen möchte, erklärt letzterer: „Ich fasse sie nicht bloss von Meinetwegen, / Und nichts Gemeines will ich damit sagen“ (P 392f.). Die Metapher des „Sagens“ weist die Handgeste als ein dem gesprochenen Wort äquivalentes Kommunikationsmedium aus. Wie Schillers theoretische Ausführungen in „Über Anmut und Würde“¹³⁸ machen auch diese Beispiele aus dem Drama deutlich, dass Schiller nebst verbaler Sprache auch Gesten als bilaterale, konventionelle Zeichen begreift.

Auch Wallenstein kommuniziert gestisch: Mit „Wort und Wink“ hat er sein Heer zusammengeschweisst (vgl. WL 804). Gemäss Illo reicht eine Geste Wallensteins aus, um die Soldaten in die nächste Schlacht führen: „Nur deinen Wink erwarten sie“ (P 941). Die performative Handgeste macht den Sprechakt obsolet.¹³⁹ Weiter bedient sich Wallenstein auch äusserst wirksam der Mimik, wie in Max' Votum über seinen Ziehvater deutlich wird:

Wie drängte mich's in diesem Augenblick,
Ihm um den Hals zu fallen, V a t e r ihn
Zu nennen! Doch sein strenges Auge hiess
Die heftig wallende Empfindung schweigen[.] (P 1533ff.)

Ein Blick genügt, um Max' geplante körperliche sowie verbale Zuneigungsbekundungen im Keim zu ersticken. Die Metaphorik parallelisiert die Mimik mit einer mündlichen Sprachhandlung: Das Auge „heisst“ die Empfindung „schweigen“. Die Metaphern übertragen die Eigenschaften

138 Genauer gesagt unterscheidet Schiller zwischen einer konventionellen und einer authentischen Körpersprache: „Die willkürliche Bewegung ist mit der ihr vorangehenden Gesinnung zufällig, die begleitende hingegen nothwendig damit verbunden. Jene verhält sich zum Gemüt wie das konventionelle Sprachzeichen zu dem Gedanken, den es ausdrückt; die sympathetische oder begleitende hingegen wie der leidenschaftliche Laut zu der Leidenschaft. Jene ist daher nicht ihrer *Natur*, sondern bloss ihrem *Gebrauch* nach, Darstellung des Geistes [...] Daher wird man aus den Reden eines Menschen zwar abnehmen können, für *was er will gehalten sein*, aber das, *was er wirklich ist*, muss man aus dem mimischen Vortrag seiner Worte und aus seinen Gebärden, also aus Bewegungen, *die er nicht will*, zu errathen suchen“ (Schiller 2008 [1793¹], 349). Schiller thematisiert die Konventionalität und Arbitrarität von Zeichen damit lange vor Saussure (vgl. auch Schmidt 2001, 84). Sein „Anmuth“-Konzept entwirft gleichzeitig jedoch die Möglichkeit eines authentischen Sprechens mittels unwillkürlichen Gesten und Gebärden, welche dem Gemütszustand *unmittelbar* Ausdruck verleihen (vgl. Schmidt 2001, 82ff.).

139 Indem die Geste den Soldaten einen Auftrag zuweist, weist sie einen deklarativen Charakter auf. Die Selbstreferentialität fehlt jedoch gezwungenermassen: Da es sich bei der Geste um *keinen* verbalen Akt handelt, kann die Geste sich nicht selbst *verbal* reflektieren.

mündlicher Kommunikation auf die Mimik: Auch Mimik kann jemanden etwas tun „heissen“, also Befehle tätigen. Wallensteins Fähigkeit, mit seinem Blick andere Menschen zum Verstummen zu bringen, beobachtet auch die Gräfin, wenn sie Thekla warnt:

Noch hast du nur das Lächeln deines Vaters,
Hast seines Zornes Auge nicht gesehen.
Wird sich die Stimme deines Widerspruchs,
Die zitternde, in seine Nähe wagen? [...]
Jedoch versuch's! Tritt vor sein Auge hin,
Das fest auf dich gespannt ist, und sag' nein! (P 1866ff.)

Erneut ist es das Auge Wallensteins, das die Stimme anderer verstummen lässt: Thekla mag den Widerspruch für sich alleine formulieren, im Angesicht Wallensteins wird sie ihn jedoch nicht vorbringen können. Die Körpersprache Wallensteins reicht aus, die verbal vorgebrachten Argumente seiner Gegner abzuwürgen und stattdessen selbst das Gespräch zu dominieren.

Schliesslich gilt es noch, *konventionelle Abläufe* in die Theorie des Performativen zu integrieren. Die Gemeinsamkeiten von Sprechakten und konventionellen Handlungen sind bereits in der klassischen Sprechakttheorie Thema. So zählt Austin Sprechakte offensichtlich zu den „conventional procedures“, wenn er schreibt: „The same sorts of rule must be observed in all such conventional procedures – we have only to omit the special reference to verbal utterance“. ¹⁴⁰ Dieselben Regeln, nach denen Sprechakte funktionieren, gelten auch für sämtliche anderen „conventional acts“, also Handlungen, die einen „general character of ritual or ceremonial“ aufweisen. ¹⁴¹ Gegen die Ausdehnung der Sprechakttheorie auf Riten dürfte Austin damit nichts einzuwenden haben. Auch Fischer-Lichte zählt den Ritus – ein Paradebeispiel eines konventionellen Ablaufs – zu den performativen Akten, da er zur Konstitution einer Gemeinschaft beitrage und damit soziale Wirklichkeit hervorbringe. ¹⁴² Louis Althusser stellt in diesem Sinne fest, dass Glaubensansichten häufig Resultat von Riten seien, die „in *Praxen* eingegliedert sind“: ¹⁴³ „[D]ie Existenz der Ideen seines Glaubens [ist] materiell, *insofern seine Ideen seine materiellen Handlungen sind, die in materielle Praxen eingegliedert und durch materielle Rituale geregelt sind*“. ¹⁴⁴ Der konventionelle Ritus generiert also auch Althusser zufolge soziale Realität. Der ältere Searle schlägt in „The Construction of Social Reality“ (1995) gar vor, dass die gesamte Weltwahrneh-

140 Austin 1975 [1955], 19.

141 Austin 1975 [1955], 18f.

142 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 44.

143 Vgl. Althusser 1977, 138.

144 Althusser 1977, 139.

wohner bereits zu Gesicht bekommen haben dürften, sowie ihren gesellschaftlichen Rang bekannt zu machen. Ihre gesellschaftlichen Pflichten, die sich aus der Stellung der Herzogin ableiten, nehmen die Obristen sogleich wahr, indem sie sich anschicken, den Neuankömmling zu begrüßen. Bezeichnend ist, dass hier das Wort „bedeuten“ fällt, dessen Doppelbedeutung von „gebieten“ und „benennen“ bereits Thema war (vgl. 1.1.1c): „Dies Signal / Bedeutet uns, die Fürstin sei herein“ (vgl. ebd.). Das Signal *bezeichnet* hier nicht nur die Ankunft der Fürstin, sondern *fordert* von den Obristen auch bestimmte Verhaltensweisen, enthält also einen Befehl.¹⁴⁸

Ein weiteres Beispiel für die Herstellung gesellschaftlicher Tatsachen durch codierte Abläufe liefert Schillers „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“, wo beschrieben wird, wie die bereits getroffene Übereinkunft, Wallenstein anstelle von Maximilian das Oberkommando zu übergeben, einer öffentlich inszenierten Versöhnung bedarf, um in Kraft zu treten:

Der Verabredung gemäss umarmten sich beide Prinzen im Angesicht ihrer Truppen und gaben einander gegenseitige Versicherungen der Freundschaft, indes die Herzen von Hass überflossen. Maximilian zwar, in der Verstellungskunst ausgelernt, besass Herrschaft genug über sich selbst, um seine wahren Gefühle auch nicht durch einen einzigen Zug zu verraten; aber in Wallensteins Augen funkelte eine hämische Siegesfreude, und der Zwang, der in allen seinen Bewegungen sichtbar war, entdeckte die Macht des Affekts, der sein stolzes Herz übermeisterte[.] (Schiller 1985 [1791-1793], 361f.)

Der „Versöhnungsakt“ ist an genau geregelte „äusser[e] Formalitäten“ gebunden.¹⁴⁹ Die beiden Fürsten umarmen sich in Anwesenheit der Soldaten und geloben ihre Freundschaft, was im Falle der sich verhassten Kontrahenten eingeübter „Verstellungskünste“ bedarf. Zentrale Aspekte der Sprachhandlung sind erneut ritualisierter Ablauf sowie Anwesenheit eines grösseren, die gesamte Gesellschaft repräsentierenden Publikums. Der Ritus zielt auch hier auf die Etablierung von Hierarchien ab: Wie die Herzogin durch das auffällige Begrüssungsritual dem Lager als Wallensteins Gattin vorgestellt wird, so erhält Wallenstein durch die Beförderungszeremonie vor aller Augen seine neue Rolle als Oberkommandant zugebilligt. Die Funktion des Ritus besteht nicht in einer beschreibenden Wiedergabe des gesellschaftlichen Lebens, sondern in dessen Strukturierung und Produk-

148 Man kann auch hier von einer Deklaration sprechen: Der Ritus weist seinen Protagonisten ein spezifisches Verhalten zu, das sich infolge dieser Zuschreibung auch erfüllt. Von *Selbstreferentialität* kann erneut nicht die Rede sein, durch Illos Votum kommt es aber immerhin zu einer Reflexion des Akts: Illo spricht von „bedeutet“, was auf den direktiv wirksamen Anspruch hinweist.

149 Vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 361.

tion: Der soziale Status der Fürstin und derjenige Wallensteins werden erst durch die überall wahrnehmbaren Zeichen zum gesellschaftlichen Faktum. Auch Krämer schreibt Riten in diesem Sinne eine „gemeinschaftsbildende Kraft“ zu.¹⁵⁰ Dass diese Kraft wesentlich durch die bloße „Wiederholung einer Form“ entsteht, befreie uns „von der Idee, Gemeinschaftlichkeit sei angewiesen auf eine Homogenität, die gestiftet wird durch geteilte gemeinsame Überzeugungen.“¹⁵¹

Bemerkenswertes lässt sich für obige Beispiele bezüglich der Urheberschaft feststellen: Im Unterschied zu allen bisher betrachteten Fällen ist es nicht ein Individuum, das die Sprachhandlung initiiert, stattdessen sind es die in der Gesellschaft geltenden Konventionen, welche die Begrüssung der Herzogin bzw. die öffentliche Verkündung von Wallensteins Beförderung als adäquate Handlungsweise verlangen. Diese Beobachtung stützend darf auch gemäss Butler das Performativ „nicht als ein [...] absichtsvoller ‚Akt‘ verstanden werden“, ¹⁵² sondern ist im Gegenteil geprägt von „Machtbeziehungen“ und „sozialen Zwängen“. ¹⁵³ Butler geht sogar davon aus, dass nicht Subjekte etwas mit Sprechakten machen, sondern Sprechakte mit Subjekten: Sie sieht „the social agent as an *object* rather than the subject of constitutive acts“. ¹⁵⁴ In diesem Sinne bemerkt auch Krämer, dass rituelle Handlungen nicht auf individuelle Intentionen rückführbar sind. ¹⁵⁵ Die klassische Sprechakttheorie beschreibt Performativa in der Regel als absichtsvoll durchgeführte Handlungen eines Individuums, Austin geht in „Performatif – Constatif“ jedoch davon aus, dass es nebst der Standardformulierung des Sprechakts in der ersten Person Singular Präsens (z.B. „Ich verspreche, ...“) noch eine zweite „Normalform“ gibt: „Die andere Form, die ganz gleichwertig ist, aber häufiger in Äusserungen schriftlicher Art vorkommt, verwendet im Gegensatz dazu ein Verb im Passiv und in der zweiten oder dritten Person des Präsens Indikativ, z.B. ‚Die Reisenden werden gebeten, beim Überqueren der Gleise die Fussgängerbrücke zu benutzen‘.“ ¹⁵⁶ Bei Sprechakten dieser Form ist es unmöglich, ein Individuum als Täter des Sprechakts zu eruieren: Kein Individuum fordert dazu auf, die Gleise nicht direkt zu überqueren, vielmehr tut dies die Bahn als Institution, die sich wiederum an staatliche Sicherheitsvorschriften hält. Wie Austin lässt auch Benveniste Sprechakte in der 3. Person Singular zu (z.B. „Es wurde beschlossen, dass“) und stellt fest: „[I]l faut admettre comme performatifs les énoncés qui le sont de manière in-

150 Vgl. Krämer 2002, 336.

151 Krämer 2002, 336.

152 Vgl. Butler 1997, 22.

153 Vgl. Butler 1997, 15

154 Butler 1990, 270.

155 Vgl. Krämer 2002, 335.

156 Austin 1968, 143.

apparente, parce qu'ils ne sont qu'implicitement mis au compte de l'autorité habilitée à les produire.¹⁵⁷ Die zum Sprechakt befugte Person oder Institution ist in solchen performativen Äusserung nur indirekt aus dem Kontext zu erschliessen und bleibt diffus. Entfällt das Individuum als selbstbestimmter Handlungsträger, sind die Bezeichnungen „Sprechakt“ und „Sprachhandlung“ genau genommen nicht länger adäquat, da sie ein bewusstes und absichtsvolles Tun implizieren.

Wie sich gezeigt hat, sind Sprachhandlungen nicht an die verbale Mündlichkeit gebunden, sondern können auch im Medium anderer Zeichensprachen vollzogen werden. Sämtlichen Sprachhandlungen bleibt damit ihre Konventionalität gemeinsam und dies in zweierlei Hinsicht: Sprachhandlungen sind erstens in dem Sinne konventionell, als dass sie ein durch Gewohnheit geregeltes, gesellschaftliches Verhalten darstellen.¹⁵⁸ Dies hält bereits die klassische Sprechakttheorie fest: „[D]eclarations require [... a] special convention that certain literal sentences of natural languages count as the performances of certain declarations within the institution.“¹⁵⁹ Sprachhandlungen sind zweitens aber auch semiotisch betrachtet konventionell: Sie funktionieren im Medium arbiträrer Zeichensysteme. Dieser zweite Aspekt geht Derrida zufolge bei Austin vergessen: Austin berücksichtigt (wie auch Searle) nur äussere, den Sprechakt rahmende Konventionen, nicht aber die Konventionalität der Zeichen selbst.¹⁶⁰

Damit sich ein konventioneller Gebrauch etablieren kann, müssen Sprechakte gemäss Derridas Konzept der „itérabilité“ wiederholbar sein.¹⁶¹ Während Austin Zitate als „parasitären“ Sonderfall aus seiner Theorie ausschliesst, hält Derrida Zitierbarkeit für kein vermeidbares Problem der Sprache, sondern ganz im Gegenteil für die Möglichkeitsbedingung eines jeden Performativs.¹⁶² Auch Butler versteht Performativität in diesem Sinne als „ständig wiederholende und zitierende Praxis“:¹⁶³ Sprechakte sind auf die Wiederholung angewiesen, welche das bestehende Schema erneuert, verändert und festigt („renewed, revised, and consolidates through time“).¹⁶⁴ Bettine Menke betont, dass dieser Vorgang keinesfalls in einer blossen identischen Wiederholung bestehe: Obschon im Zitat scheinbar nichts hervorgebracht, sondern nur wiederholt wird, „erfinden, produzie-

157 Benveniste 1966, 272.

158 Für „Konvention“ vgl. Glück (Hg.) 2010, 364.

159 Searle, 1989, 548; vgl. auch ebd., 555. Auch Austin nennt als Faktoren für das Gelingen des Sprechakts ein „accepted conventional procedure having a certain conventional effect“ (Austin 1975 [1955], 14).

160 Vgl. Derrida 1988, 307.

161 Vgl. Derrida 1988, 307.

162 Vgl. Derrida 1988, 308-310.

163 Butler 1997, 22

164 Vgl. Butler 1990, 274.

ren und fingieren wir die Akte des Zitierens. Sie bringen erst hervor, was sie voraussetzen“.¹⁶⁵ Erst in der Wiederholung wird die Norm etabliert (vgl. auch Kap. 1.1.1d), womit gilt: „[J]ede Zitation [ist] selbst performativer Akt“.¹⁶⁶ Gemäss Krämer interagieren in jedem performativen Akt „Tradition und Innovation, Bestätigung und Subversion“: „Die produktive Kraft des Performativen erweist sich nicht einfach darin, etwas zu erschaffen, sondern darin, mit dem, was wir nicht selbst hervorgebracht haben, umzugehen.“¹⁶⁷ Auch Fischer-Lichte zufolge ist das „Spiel mit den verschiedenen Rahmen und deren Kollision“ ein wesentlicher Faktor von Performativität, was die von Austin angestrebte Erstellung einer Liste von fixen Gelingensbedingungen verunmögliche.¹⁶⁸ Wenn Sprachhandlungen das Konzept, auf das sie sich beziehen, stets neu interpretieren und in der Anwendung transformieren, dann fehlt die gesetzte Norm, anhand derer man das Resultat der Sprachhandlung dichotomisch als „geglückt“ bzw. „missglückt“ bewerten könnte. Vor dem Hintergrund, dass das Verfahren in der konkreten Ausführung stets aufs Neue generiert wird, sollte zudem Austins Trennung zwischen dem (abstrahierten) Verfahren, das einem Sprechakt zugrunde liegt, und dessen konkreter Ausführung mit Vorsicht behandelt werden.¹⁶⁹

f) Theatralität (Eco, Krämer, Butler)

Entgegen Fischer-Lichtes Ansicht, dass bei Austins Theorie die „enge Beziehung zwischen Performativität und Aufführung (performance) offensichtlich und nicht weiter erklärungsbedürftig“ sei,¹⁷⁰ gestaltet sich das Verhältnis zwischen Sprechakt und Theater bei Austin in Tat und Wahrheit spannungsreich. Die von Austin verwendete Metaphorik deutet eigentlich auf die Ähnlichkeit zwischen Sprechakten und Theateraufführungen hin: Von Sprechakten spricht er als „the masqueraders“, welche konstative Sätze nachahmen („ape“).¹⁷¹ Den Begriff, den er danach für diese entdeckte Phänomen neu einführt, entnimmt er ebenfalls dem Theater: Das „Performativ“ leitet sich von „to perform“ ab, was nicht nur den

165 Menke 2004, 589.

166 Menke 2004, 589.

167 Krämer 2002, 345; vgl. auch Krämer 2004, 16.

168 Vgl. Fischer-Licht 2004, 35. Auch de Man kritisiert: „[D]ie Charakterisierung des Performativen als schiere Konvention reduziert es praktisch zu einem grammatischen Code unter anderen“ (de Man 1987, 105).

169 Austin trennt „Misinvocations“ von „Misexecutions“, trennt Fehler im Verfahren also von Fehlern in der Ausführung (vgl. Austin 1975 [1955], 17).

170 Vgl. Fischer-Lichte 2004, 41.

171 Vgl. Austin 1975 [1955], 4.

Handlungsvollzug bezeichnet, wie Austin ausführt,¹⁷² sondern darüber hinaus auch das Aufführen eines Theaters. Theatermetaphorik kommt in Austins Vorlesung weiter in den Ausdrücken „Non-play“, „Misplays“ und „Dissimulations“ zum Einsatz sowie auch bei der Rede von „backstage artists“, womit den Sprechakt beeinflussende Faktoren gemeint sind.¹⁷³ Während die von Austin verwendete Metaphorik nahelegt, dass es sich beim Sprechakt um ein genuin theatrales Phänomen handelt, distanziert sich Austin jedoch auf Inhaltsebene deutlich vom Theater: Sein Bestreben, die Verkleidung („disguise“) der Performativa aufzudecken,¹⁷⁴ macht deutlich, dass er Theatralität nicht als ein dem Performativ inhärentes Wesensmerkmal, sondern bloss als oberflächliche, den Kern verbergende Hülle ansieht.

Dass Austin einer Parallelisierung von Sprechakt und Theateraufführung von Grund auf abgeneigt ist, ergibt sich auch aus der Beschränkung seiner Untersuchung auf „ernsthafte“ Situationen: Austin schliesst jegliche Fiktionalität – wobei er nebst Gedichten explizit auch die Rede von Schauspielern auf Bühnen als Beispiel nennt – von der Performativität aus.¹⁷⁵ Eine ziemlich eigenwillige Deutung zu Austins Verhältnis zum Unernst legt Felman an dieser Stelle vor: „Critics who reproach Austin for excluding jokes, on the basis of the Austinian *statement*, are failing to take into account the Austinian act, failing to take into account the close and infinitely complex relationship maintained, throughout Austin’s work, between the theory and jokes.“¹⁷⁶ Felmans zufolge unterlaufen Austins Witze dessen Behauptung, seine Theorie beschränke sich auf das Ernste.¹⁷⁷ Felmans Deutung von Austin als Dekonstruktivist, der Grenzen setzt, um sie zu überschreiten,¹⁷⁸ ist an dieser Stelle in einem Masse *selbst* dekonstruktivistisch inspiriert, wie es Austins Denken sicher nicht war. Dennoch hat Butler natürlich recht, wenn sie Felman im Sinne von Barthes „Tod des Autors“ folgendermassen verteidigt: „[S]he takes him at his word. It would make no sense to try to verify what he could have meant or intended. On the contrary, his own claims, attended closely, display his unknowingness“.¹⁷⁹

Austins (zumindest auf Inhaltsebene durchgehaltene) klare Trennung zwischen dem Bereich des Ernsten und des Fiktiven ignoriert, dass, wie Umberto Eco feststellt, menschliche Interaktion im Allgemeinen auf den-

172 Vgl. Austin 1975 [1955], 6f.

173 Vgl. Austin 1975 [1955], 18, FN 1, und 10.

174 Vgl. Austin 1975 [1955], 4.

175 Vgl. Austin 1975 [1955], 22.

176 Felman 2003 [1980], 95.

177 Vgl. Felman 2003 [1980], 95.

178 Vgl. Felman 2003 [1980], 47.

179 Butler 2003, 121.

selben Mechanismen basiert wie dramatische Fiktion.¹⁸⁰ Besonders deutlich verschwimmt die Trennung zwischen Spiel und Ernst vermutlich gar in der Sprachhandlung, weil hier inszeniert vorgetragene Behauptungen, die für sich genommen fiktiven Charakter haben, zu Fakten werden: Indem die performative Etablierung von Fakten auf der überzeugenden Inszenierung beruht, ist das Funktionieren einer Sprachhandlung gerade an Faktoren geknüpft, die als typisch theatral gelten. Der Umstand, dass Performativa mittels Worten neue gesellschaftliche Tatsachen etablieren, rückt sie in die Nähe von Literatur und Theater, die ihrerseits fiktive Welten entwerfen. Zu ähnliche Schlüssen kommen auch neuere Ansätze in der Sprechakt-Forschung: So wird gemäss Sibylle Krämer beim Vollzug von Sprechakten „nicht einfach gesprochen, sondern [...] im Sprechen etwas inszeniert“.¹⁸¹ Inszenatorischer Charakter kommt den Sprechhandlungen insofern zu, als dass sie bereits getätigte Sprechakte aufnehmen und eine „Re-Signifikation“ vornehmen (vgl. auch 1.1.1e).¹⁸² Aufgrund der Adressierung einer breiten Öffentlichkeit verfügen performative Akte laut Krämer zudem über einen „Aufführungscharakter“.¹⁸³ Ebenso stellt auch Judith Butler Ähnlichkeiten zwischen performativer Wirklichkeitskonstruktion und theatralen Aufführungen fest.¹⁸⁴

1.1.2 Sprechakttheorie *avant la lettre*

Nach der Herausarbeitung von Charakteristika der Sprachhandlung wenden wir uns nun Vorläufern der klassischen und poststrukturalistischen Sprechakttheorie zu. Dass die Kategorien, mit deren Hilfe wir die Welt wahrnehmen, erst durch sprachliche Benennung zustande kommen, hat nicht erst Žižek erkannt (vgl. Kap. 1.1.1c). Thomas Hobbes und John Locke stellen bereits im 17. Jahrhundert fest, dass Benennungen eine epistemologische Funktion zukommt, da ihre Funktion weniger in der Beschreibung tatsächlicher Verhältnisse als vielmehr in deren Ordnung bzw. Schöpfung besteht. Hobbes und Locke geben zu bedenken, dass unsere Vorstellungen von der Welt nicht abtrennbar von sprachlichen Ordnungs-

180 Vgl. Eco 2002, 271.

181 Krämer 2001, 143.

182 Vgl. Krämer 2004, 16.

183 Vgl. Krämer 2002, 335.

184 Butlers These, die sich auf die performative Konstitution von Geschlechteridentitäten bezieht, dehne ich damit auf Sprachhandlungen insgesamt aus: „[T]he acts by which gender is constituted bear similarities to performative acts within theatrical contexts“ (Butler 1990, 272). Aus dem Umstand, dass sich zentrale Eigenschaften von Sprachhandlungen als theatral beschreiben lassen, darf nun aber nicht der Schluss gezogen werden, dass jede Theateraufführung ein performativer Akt ist.

kategorien sind. Von derselben Annahme geht auch Schiller, dem die beiden englischen Philosophen bekannt waren,¹⁸⁵ aus. Hobbes' Rechtspositivismus, Lockes Wissenschaftstheorie und Schillers Ästhetik betrachten Sprache unter dem Blickwinkel des Handelns, allerdings aus Perspektiven, die in der klassischen Sprechakttheorie kaum oder gar keine Rolle spielen und die im Hinblick auf die „Wallenstein“-Lektüre erhellend sind: Der Rechtspositivismus beleuchtet die juristische Relevanz sprachlicher Satzungsakte, die Wissenschaftstheorie berücksichtigt deren epistemologische Funktion, Schillers Ästhetik schliesslich interpretiert sprachliche Satzungen als Akt der Selbstbefreiung. Die Überlegungen von Hobbes, Locke und Schiller werden im Folgenden als „Sprechakttheorie avant la lettre“ gezeigt. Es wird kein historisch-genetischer Zusammenhang zwischen der Sprechakttheorie und diesen sprachphilosophischen Ansätzen behauptet, wohl aber eine Kontinuität von Überlegungen rund um das Handeln mit Sprache.

a) Rechtspositivismus (Hobbes)

Als Möglichkeitsbedingung für ein friedliches Zusammenleben spielt sprachliche Kommunikation in Thomas Hobbes' Herrschaftstheorie eine zentrale Rolle.¹⁸⁶ Erst durch Sprache wird es möglich, Verträge abzuschliessen und damit die Bedingungen für den Frieden – Hobbes Desiderat, um dessentwillen er seine Schriften überhaupt verfasst – festzulegen.¹⁸⁷ Geordnetes Zusammenleben, dem Hobbes das Schreckensbild des chaotischen Naturzustands gegenüberstellt, ist damit an eine sprachliche Ordnung gebunden.¹⁸⁸ Die implizite Theorie des Sprachhandelns, die in Hobbes' „Leviathan“ angelegt ist, fokussiert – Hobbes staatspolitischem Interesse entsprechend – auf den Bereich der Rechtsphilosophie, von der auch Austin in seinen Vorlesungen ausgeht.¹⁸⁹ In seinen Betrachtungen zur Setzungsmacht juristischen Sprachgebrauchs nimmt Hobbes Beobachtungen Austins vorweg,¹⁹⁰ wie im Folgenden gezeigt wird.

185 Das Hobbes'sche Gedankengut in Schillers Dramen ist ein deutliches Indiz für Schillers Kenntnis von dessen Schriften (für entsprechende Belege im „Don Karlos“ vgl. Alt 2009, 448). Dass ihm auch Lockes Schriften bekannt waren, zeigt der am 18. August 1787 verfasste Brief an seinen Freund Körner: „Ich habe gegenwärtig ein Buch daraus genommen, das Du in 100 Jahren nicht errathen würdest – Locken. Ich habe ein französische Uebersetzung, die von Locke selbst durchgesehen und empfohlen ist“ (Schiller 2002 [1772-1795], 233).

186 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 4. Kap., 24.

187 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 14. Kap., 105.

188 Vgl. auch Schorch 2012, 242.

189 Vgl. Campe 2005, 34f.

190 Auch Berensmeyer stellt fest, Hobbes entwerfe eine „frühe Form der Sprechakttheorie“ (Berensmeyer 2007, 137f.), ohne jedoch die Parallelen zwischen Hobbes

Hobbes' rechtspositivistischen Ansichten zufolge basiert das Recht wie auch andere Parameter, die unser gesellschaftliches Leben regeln, auf menschlichen Setzungen.¹⁹¹ Von Gerechtigkeit kann ihm zufolge erst auf Basis von Verträgen und Gesetzen gesprochen werden, welche definieren, was als gerecht zu gelten hat. Gesetze können dementsprechend nicht ungerecht sein.¹⁹² Ähnlich stellt auch Blaise Pascal fest, dass Gesetze auf eine nicht weiter begründbare, „gesetzlose[...] Setzung“ zurück gehen, weshalb man sie „als massgeblich, ewig betrachten und ihr Herkommen verbergen [muss], wenn man nicht will, dass sie bald ende[n]“. ¹⁹³ Um Bestand zu haben, muss die performative Setzung Pascal zufolge also ihren zufälligen Ursprung verstecken und sich selbst als notwendige, immer gültige Wahrheit präsentieren. Hobbes zufolge sind nebst Gesetzen auch Moralvorstellungen an gesellschaftliche Setzungen gebunden.¹⁹⁴ Gar bei der Wahrheit handle es sich um eine sprachliche Setzung: „[W]ahr und falsch sind Attribute der Sprache, nicht von Dingen. Und wo es keine Sprache gibt, da gibt es weder *Wahrheit* noch *Falschheit*.“¹⁹⁵ Dem Nominalismus verpflichtet, dessen „Pendant im Rechtsdenken der Rechtspositivismus“ darstellt,¹⁹⁶ sieht Hobbes Wahrheit als sprachliches Konstrukt, das in keinem notwendigen Zusammenhang zur aussersprachlichen Wirklichkeit steht.¹⁹⁷ Irrtümer kommen entsprechend durch mangelhafte Wortdefinitionen zustande.¹⁹⁸ Schliesslich entbehrt Hobbes zufolge auch – höchst aufklärerisch gedacht – die gesellschaftliche Ständeordnung einer objektiven Basis: „Als ob die Einteilung in Herr und Knecht nicht durch Übereinstimmung der Menschen, sondern auf Grund ihres unterschiedlichen Verstands eingeführt worden wäre! Dies widerspricht nicht nur der Vernunft, sondern auch der Erfahrung.“¹⁹⁹

Die Art und Weise, wie solche Setzungen mittels Sprache zustande kommen, gemahnen in beinahe unheimlicher Übereinstimmung an Austin: Sogenannte „Vertragserklärungen“ werden nach Hobbes mit Formeln wie „ich gebe“ und „ich räume ein“ gegeben,²⁰⁰ also mit einer sprachlichen Äusserung, die ein selbstreferenzielles Verb in der ersten Person Singular Präsens enthält. Einen Schwur definiert Hobbes als „*dem Versprechen hin-*

und Austin herauszuarbeiten.

191 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 30. Kap., 264.

192 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 30. Kap., 264. „Ungerechtigkeit“ definiert er als „Nichterfüllung eines Vertrages“ (vgl. Hobbes 1976 [1651], 15. Kap., 110).

193 Pascal 1972 [1670], 150; vgl. auch Campe 2008, 323f.

194 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 13. Kap., 97 und ebd., 15. Kap., 122.

195 Hobbes 1976 [1651], 4. Kap., 28.

196 Vgl. Foljanty 2013, 109.

197 Vgl. auch Schorch 2012, 241.

198 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 4. Kap., 28.

199 Hobbes 1976 [1651], 15. Kap., 118.

200 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 14. Kap., 102.

zugefügte sprachliche Formel, durch die der Versprechende erklärt, er sage sich im Falle der Nichterfüllung von der Gnade Gottes los“.²⁰¹ Auch das Versprechen ist damit ein sprachlicher Akt, der mittels selbstreferentieller Verben vollzogen wird: Der Versprechende „erklärt“ sich zur Einhaltung des Gesagten bzw. „sagt“ sich bei dessen Missachtung von Gott „los“. Ebenso werden Gesetze in Austin-getreuer Formulierung verabschiedet: „Das Stichwort eines Gesetzes lautet: *jubeo, injungo, ich befehle und erlege auf*“.²⁰²

Bemerkenswert ist weiter, dass Hobbes den Handlungscharakter dieser sprachlichen Äusserungen explizit formuliert: „[E]in Vertragsschluss ist ein Willensakt, das heisst eine Handlung“.²⁰³ Wenn er Verbrechen als „gesetzlich verbotene[...] Handlung durch Tat und Wort“ definiert,²⁰⁴ wird deutlich, dass ihm zufolge Handlungen sowohl durch (körperliche) Taten als auch durch Worte vollzogen werden können und diese juristisch gesehen gleichwertig sind. Hobbes bedenkt auch, dass dem Befehlsrecht eine Selbstverpflichtung der künftig Untergebenen vorangehen muss: „*Ich autorisiere diesen Menschen oder diese Versammlung von Menschen und übertrage ihnen mein Recht, mich zu regieren*“.²⁰⁵ Das Gesetz sei „nicht der Befehl, den beliebige Menschen aneinander richten, sondern nur der Befehl an einen Menschen, der schon vorher zum Gehorsam gegen einen anderen verpflichtet war.“²⁰⁶ In Hobbes Überlegungen ist bereits enthalten, dass das Recht des Herrschers, Sprechakte zu tätigen, an vorangehende Sprechakte seiner Untertanen gebunden ist („ich autorisiere“), in welchem diese sich zum Gehorsam verpflichten (vgl. Kap. 1.1.1d). Weiter thematisiert Hobbes, dass Autorität zum Setzen neuer Tatbestände bevollmächtigt: Er stellt fest, dass „im Staate [...] derjenige oder diejenigen, welche die höchste Autorität besitzen, nach Belieben festsetzen können, was als Zeichen von Ehre gilt“.²⁰⁷ Sprachliche Setzungsmacht sei zwingend an Autorität gebunden, welche nicht aus der Äusserung selbst stammen kann, „[d]a die Kraft von Worten [...] zu schwach ist, um die Menschen zur Erfüllung ihrer Verträge anzuhalten“.²⁰⁸ Bei Hobbes wird damit deutlich, dass die Möglichkeitsbedingungen von Sprechakten nicht in der sprachlichen Äusserung zu suchen sind, auf welche die Sprechakttheorie bekanntlich fokussiert, sondern im machtpolitischen Kontext.²⁰⁹ Hobbes

201 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 14. Kap., 108.

202 Hobbes 1976 [1651], 26. Kap., 222.

203 Hobbes 1976 [1651], 14. Kap., 106.

204 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 27. Kap., 223.

205 Hobbes 1976 [1651], 17. Kap., 134.

206 Hobbes 1976 [1651], 26. Kap., 203.

207 Hobbes 1976 [1651], 10. Kap., 69.

208 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 14. Kap., 108

209 Wie Hobbes verknüpft auch sein Zeitgenosse Blaise Pascal Setzungsmacht mit Autorität: „Es ist die Macht, die die Meinung bildet“ (Pascal 1972 [1670], 152).

gibt zudem zu bedenken, dass der gesellschaftliche Einfluss einer Person von der Deutung ihrer Mitmenschen abhängt: „Die *Geltung* oder der *Wert* eines Menschen ist [...] nicht absolut, sondern von dem Bedarf und der Einschätzung eines anderen abhängig.“²¹⁰ Die gesellschaftliche Potenz eines Menschen ist keine feste Grösse, sondern bestimmt sich nur relativ übers Urteil anderer.²¹¹ Weitsichtig scheint schliesslich auch, dass sich Hobbes' Theorie des Handelns mit Sprache nicht auf die verbale Mündlichkeit beschränkt: Gesetze werden „*durch Wort, Schrift oder andere ausreichende Willenszeichen*“ verabschiedet.²¹² Hobbes nimmt damit Derridas Kritik an der Sprechakttheorie vorweg (vgl. Kap. 1.1.1e). Innerhalb seiner politischen Theorie entwirft Hobbes sprachphilosophische Überlegungen, die zentrale Aspekte der klassischen und poststrukturalistischen Sprechakttheorie andenken und deren ausbleibende Erwähnung in den nämlichen Theorien erstaunt.²¹³

Aufbauend auf Gedanken von Hobbes²¹⁴ stellt auch Friedrich Nietzsche in „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“ fest, dass Friede nur durch sprachliche Fixierung dessen möglich sei, was innerhalb der Gesellschaft „von nun an ‚Wahrheit‘ sein soll“: „[E]s wird eine gleichmässig gültige und verbindliche Bezeichnung der Dinge erfunden und die Gesetzgebung der Sprache giebt auch die ersten Gesetze der Wahrheit: denn es entsteht hier zum ersten Male der Contrast von Wahrheit und Lüge.“²¹⁵ Wörter richten sich nicht nach einer objektiven Wahrheit, die ja bereits Hobbes verabschiedet hat, sondern zielen Nietzsche zufolge einzig auf den gesellschaftlichen Nutzen ab. Äussern tut sich dies in sprachli-

Ebenso hält Bieri fest, dass die Konventionen des performativen Sprachgebrauchs durch Autorität etabliert werden: „Das Geheimnis des Erfolgs performativer Äusserungen liegt im konventionellen Übereinkommen unter den Bedingungen willentlich etablierter autoritärer Machtbeziehungen“ (Bieri 2012, 195; vgl. auch ebd., 194).

210 Hobbes 1976 [1651], 10. Kap., 67. Saussure beobachtet Ähnliches für Zeichensysteme: Ebenfalls anhand des Terminus „Wert“ erläutert Saussure, dass die Position der einzelnen Elemente innerhalb des sprachlichen Systems nie absolut, sondern nur relativ zu den anderen Elementen bestimmbar sei (vgl. de Saussure 2001 [1916], 139f.).

211 Vermutlich Hobbes zitierend lässt Schiller Wallenstein sagen: „[W]as / *Ein Mann* kann wert sein, habt ihr schon erfahren“ (WT 1789f.). Buttlers Deutung des Wert-Begriffs ist freilich falsch: „– Ein jeder gibt den Wert sich selbst“ (WT 2905).

212 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 26. Kap., 203.

213 Während John Langshaw Austin sich nie auf Hobbes bezieht, so tut dies dafür einer seiner Namensvettern: Der *Rechtsphilosoph* John Austin (1790-1859) unterstützt Hobbes' rechtspositivistische Ansichten (vgl. Dyzenhaus 2013, 217).

214 Nietzsche zitiert Hobbes' „*bellum omnium contra omnes*“, worauf seine folgenden Überlegungen aufbauen (vgl. Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 877).

215 Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 877.

chen Ausschlussverfahren: Die sprachliche Unterscheidung zwischen „Wahrheit“ und „Lüge“ ermöglicht den Ausschluss schädlicher Betrüger aus der Gesellschaft.²¹⁶ Die Exklusion der Lügner eint die verbleibenden Menschen unter dem Namen der „Wahrheit“, hinter welchem sich tatsächlich allein der Nutzen verbirgt, zur Gesellschaft. Sprachliche Unterscheidungen gestatten durch den Aufbau künstlicher Hierarchien weiter auch die innergesellschaftliche Organisation.²¹⁷ Paradox ist Nietzsche zufolge, dass den Menschen diese sprachlichen „Schemata“ im Vergleich zu der „anschaulichen Welt der ersten Eindrücke“ bald „als das Festere, Allgemeiner, Bekanntere, Menschlichere und daher als das Regulierende und Imperativische“ erscheinen.²¹⁸ Der abstrakte, willkürliche Begriff wird mit der primären Anschaulichkeit der Natur verwechselt und deshalb als unantastbares Gesetz akzeptiert.

Hobbes und Nietzsche verorten sprachliche Setzungen in einem rechtsphilosophischen und gesellschaftspolitischen Kontext, der in Austins Beispielen zwar ebenfalls anklingt, aber nicht näher ausgeführt wird. Für die „Wallenstein“-Lektüre erweisen sich diese Ergänzungen zur klassischen Sprechakttheorie als erhellend: Sprechakte dienen im Drama der gesellschaftlichen und hierarchischen Einordnung der Akteure, wobei es, wie von Nietzsche angesprochen, ständig zu Momenten der In- sowie Exklusion kommt. So fordert Octavio von Isolani, sich „zu erklären, rund und nett, ob Ihr / Ein Freund wollt heißen oder Feind des Kaisers“ (WT 998f.). Auch die Frage von „Gut“ und „Böse“ wird im „Wallenstein“ sprachlich ausgehandelt: „Verrat – Mein Gott – Wer spricht denn von Verrat?“ (WT 1015). Der Verrat wird als sprachliche Kategorie gezeigt, in welche die Akteure durch die entsprechende Benennung eingeordnet werden: Erst durch diese Attribuierung wird Wallenstein zum Verräter (vgl. Kap. 1.2.2). Rechte und Pflichten hängen vom jeweiligen Diskurs ab, wie folgende Worte implizieren: „Gestehe denn, dass zwischen dir und ihm / Die Rede nicht kann sein von Pflicht und Recht / Nur von Macht und der Gelegenheit!“ (WT 624ff.). Pflichten und Rechte werden durch die „Rede“ definiert und folgen – wie von Nietzsche ausgeführt – dem persönlichen Nutzen. Nicht nur im „Wallenstein“, sondern in Schillers ganzem Werk finden sich solche Verweise auf die Künstlichkeit von Normen und Gesetzen: „Überall tönt der Ruf gegen das Gesetz – denn das Gesetz ist nur das ‚Gesetzte‘, ist nur die Konvention, die das freie Wollen des Individuums von aussen her einzuengen und zu bändigen versucht.“²¹⁹

216 Vgl. Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 878.

217 Vgl. Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 881.

218 Vgl. Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 881f.

219 Cassirer 2001 [1918], 286.

b) Konzeptualismus (Locke)

Mehr als zweihundert Jahre vor Austin vertritt John Locke einen Konzeptualismus,²²⁰ der in weiten Passagen stark an die Sprechakttheorie erinnert.²²¹ Wie Hobbes hält auch Locke Gesetze für sprachliche Setzungen des Gesetzgebers,²²² dehnt diese Feststellung aber im Unterschied zu Hobbes auf sämtliche begriffliche Konzepte aus. Mit der postulierten Abhängigkeit des Denkens und Erkennens von der Sprache nimmt Locke Gedanken des ‚linguistic turn‘ des 20. Jahrhunderts vorweg.²²³

Wörter sind gemäss Locke Zeichen, die für allgemeine Ideen („general ideas“) stehen, die von konkreten Sinneseindrücken abstrahiert wurden und nun auf zahlreiche konkrete Gegenstände referieren können.²²⁴ Dieser Abstrahierungsprozess hat zur Folge, dass es sich sowohl bei allgemeinen Ideen wie bei den diese bezeichnenden Wörtern um Erfindungen des menschlichen Verstandes handelt:

When [...] we quit particulars, the generals that rest are only creatures of our own making: their general nature being nothing but the capacity they are put into, by the understanding, of signifying or representing many particulars. For the signification they have is nothing but a relation that, by the mind of man, is added to them. (Locke 1978 [1690], III.iii.11)

Im Gegensatz zu Ideen, die Partikulares bezeichnen („particulars“), sind allgemeine Ideen „creatures of our own making“.²²⁵ Die begriffliche Ordnung der Welt ist damit gemäss Locke das Resultat menschlicher Denkprozesse: Ideen sind „*very arbitrarily*, made without patterns, or reference to any real existence“.²²⁶ Dieser Umstand wird insbesondere bei den komplexen Ideen deutlich, die mehrere einfache Ideen nach Belieben kombinieren: So ist es beispielsweise willkürlich, dass das Wort „Mord“ nur auf Tötungen von Menschen und nicht auch auf solche von Tieren anwendbar ist.²²⁷ Ebenso willkürlich ist das Konzept der Wiederauferstehung: „I think nobody can deny but that the *resurrection* was a species of mixed

220 Für einen Überblick über konzeptualistische Theorien sowie den Universalienstreit vgl. Schmitz 2007, 53-86, und Moreland 2009.

221 Auch Posselt/Flatscher bezeichnen Locke als Vorläufer der ‚ordinary language philosophy‘ (vgl. Posselt/Flatscher 2016, 61).

222 „[W]e cannot doubt but law-makers have often laws about species of actions which were only the creatures of their own understandings, beings that had no other existence but in their own minds“ (Locke 1978 [1690], III.v.5).

223 Vgl. Posselt/Flatscher 2016, 13, 41f.

224 Vgl. Locke 1978 [1690], III.iii.6.

225 Die Wortwahl lässt bereits den göttlichen Schöpfungsakt der Bibel anklingen, den Locke später auch explizit thematisiert (vgl. 1.1.3).

226 Locke 1978 [1690], III.v.3.

227 Vgl. Locke 1978 [1690], III.v.6.

modes in the mind, before it really existed.“²²⁸ Wie die Wiederauferstehung basieren zahlreiche Konzepte, die wir innerhalb einer sprachlichen Gemeinschaft als gegeben akzeptieren, in Wahrheit auf begrifflichen Schöpfungen. Die Zusammensetzung der komplexen Ideen hängt von den Gebräuchen und der Weltanschauung einer Gesellschaft ab und ist entsprechend wandelbar.²²⁹

Nicht nur offensichtlich menschliche Konstruktionen wie „Gerechtigkeit“ oder „Dankbarkeit“ sind Locke zufolge jedoch menschliche Schöpfungen, sondern auch als natürlich empfundene Begriffe wie „Pferd“ oder „Eisen“:²³⁰ Locke gibt zwar zu, dass gewisse Dinge sich von Natur aus ähnlich sind und sich die begriffliche Kategorisierung diese Ähnlichkeiten zunutze macht, beharrt aber darauf, dass die Kategorisierung letztlich nicht naturgegeben, sondern menschengemacht sei.²³¹ So hält er auch die Einordnung von Tieren in Arten für eine menschliche Konstruktion: „[I]f it be true, as it is, that the mind makes the patterns for sorting and naming of things, I leave it to be considered who makes the boundaries of the sort or *species*“.²³² Auch alltäglicher Sprachgebrauch macht bei dieser Kategorisierung mit: „[W]hen we say: this is a *man*, that a *horse*; this *justice*, that *cruelty*; this a *watch*, that a *jack*, what do we else but rank things under different specific names as agreeing to those abstract *ideas* of which we have made those names the signs?“²³³ Jeglicher Sprachgebrauch wiederholt und bestätigt Kategorien, die überhaupt nur innerhalb dieser sprachlichen Logik bestehen: „[T]o be of any species and to have a right to the name of that species is all one.“²³⁴ Wie Posselt/Flatscher bemerken, kann die Festlegung der Begriffe „weitreichende ethische, politische und juristische Konsequenzen“ haben, beispielsweise wenn es darum geht, ob ein Fötus bereits der Kategorie „Mensch“ zuzuordnen ist.²³⁵ Wörter konstruieren unsere Wirklichkeit, „insofern sie bestimmen, was für uns als Wirklichkeit zählt und wie wir diese normativ bewerten“.²³⁶

Da Sprachgebrauch für den Wissensaustausch und für den Erkenntnisgewinn unumgänglich ist,²³⁷ legt Locke nahe, sich die Künstlichkeit der Begriffe immer wieder vor Augen zu führen, um sich davor zu bewahren,

228 Locke 1978 [1690], III.v.5.

229 Vgl. Locke 1978 [1690], II.xxii.7.

230 Vgl. Locke 1978 [1690], III.v.12.

231 „But yet I think we may say the *sorting* of them under names is the *workmanship of the understanding, taking occasion, from the similitude*“ (Locke 1978 [1690], II-I.iii.13).

232 Locke 1978 [1690], III.v.9.

233 Locke 1978 [1690], III.iii.13.

234 Locke 1978 [1690], III.iii.12.

235 Vgl. Posselt/Flatscher 2016, 51f.

236 Vgl. Posselt/Flatscher 2016, 52.

Opfer grosser Irrtümer zu werden.²³⁸ Der Mensch erhält keine Einsicht in die Natur, sondern nur in das von ihm Erzeugte, welches sich nach dem menschlichen Nutzen richtet: „[The mind] puts [the ideas] such together as may best serve its own purposes, without tying itself to a precise imitation of anything that really exists”.²³⁹ Ideen sind zwar keine Abbilder der Natur, sie werden aber auch nicht „at random“²⁴⁰ gebildet, sondern im Hinblick auf den Menschen und seine Bedürfnisse. Noch extremer formuliert später Nietzsche die selektiv auf den Nutzen ausgerichtete Konstruktion von Erkenntnis: „Er [der Mensch] begehrt die angenehmen, Leben erhaltenden Folgen der Wahrheit; gegen die reine folgenlose Erkenntnis ist er gleichgültig, gegen die vielleicht schädlichen und zerstörenden Wahrheiten sogar feindlich gestimmt.“²⁴¹

Welche neuen Erkenntnisse bringt uns Locke bezüglich der schöpferischen Wirkung von Sprache? Searles Definition des Sprechakts als Deklaration fokussiert auf die neue Tatsachen begründende Zuweisung von Eigenschaften mittels Äusserungen. Lockes Ausführungen machen dem entgegen auf die performative Wirkung jeglichen Sprachgebrauchs aufmerksam. Abstrakte Begriffe entstehen Locke zufolge durch einen „Benennungsakt“ bzw. „sprachlichen Setzungsakt“, wie auch Posselt/Flatscher feststellen.²⁴² Die schöpferische Leistung der Benennung besteht vornehmlich in einer Kategorisierung: Wörter konstruieren unsere Ideen, statt sie bloss zu repräsentieren, und beeinflussen damit unseren kategorialen Zugriff auf die Welt.²⁴³ Nicht von ungefähr spricht Locke in einem Atemzug von „erschaffen“ und „benennen“ („make and name“).²⁴⁴ Sprachliche Begriffe strukturieren auf diese Weise unsere Erkenntnis und als „great instrument and common tie of society“²⁴⁵ auch unser Zusammenleben.

Lockes Denken ist so gesehen innovativer und radikaler als dasjenige der klassischen Sprechakttheorie, welches sich dem Konzeptualismus verweigert.²⁴⁶ Austin und Searle bleiben trotz der behaupteten pragmatischen Wende stark in der „wahr“/„falsch“-Opposition verhaftet. Beide erheben

237 „[I]t may be considered how *difficult* it is to lead another by words into the *thoughts of things, stripped of those specifical differences* we give them; which things, if I name not, I say nothing, and if I do name them, I thereby rank them into some sort or other and suggest to the mind the usual abstract *idea* of that *species*, and so cross my purpose“ (Locke 1978 [1690], III.vi.43).

238 Locke 1978 [1690], III.vi.13.

239 Locke 1978 [1690], III.v.6.

240 Vgl. Locke 1978 [1690], III.v.7.

241 Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 878.

242 Vgl. Posselt/Flatscher 2016, 51.

243 Vgl. Posselt/Flatscher 2016, 51.

244 Vgl. Locke 1978 [1690], III.v.7.

245 Locke 1978 [1690], III.i.1.

den Anspruch, in ihrer Theorie eine prädiskursive Wahrheit zu beschreiben, wie entsprechende Formulierungen zeigen.²⁴⁷ Sie unterlassen es folglich, die performative Wirkung von Sprache – immerhin Gegenstand ihrer Untersuchung – im Hinblick auf die eigene Forschungstätigkeit zu berücksichtigen, das heisst, die sprachliche Konstruiertheit ihrer eigenen Thesen zu reflektieren. Damit verfassen Austin und Searle ihre Theorien über das Wirken der Sprache paradoxerweise mit einem ähnlichen Gestus wie die zeitgenössische Philosophie, von der sie sich eigenen Worten gemäss absetzen wollen.²⁴⁸ Das Versäumnis der klassischen Sprechakttheorie gründet in ihrem naiven Zeichenbegriff, demzufolge Sachverhalte grundsätzlich problemlos sprachlich fassbar sind. So geht Searle vom „Prinzip der Ausdrückbarkeit“ aus, demzufolge alles Denkbare sprachlich ausgedrückt und mitgeteilt werden kann.²⁴⁹ Als „Repräsentationsverfechter“ vertritt er die Ansicht, dass sich Beziehungen der aussersprachlichen Welt sprachlich darstellen lassen.²⁵⁰ Eine konsequent zu Ende gedachte Sprechakttheorie müsste sich von der These, dass Zeichen die Welt bloss repräsentieren, ablösen. Der sich selbst als Pragmatiker bezeichnende Richard Rorty deutet Searles Festhalten am „inneren Wesen der Realität“ als Suche nach einer tröstlichen Sicherheit, die „genauso unnötig und potentiell gefährlich“ sei, wie die tröstliche „Überzeugung [...], dem Willen Gottes zu

246 Von Felman und Campe, die bei Austin konzeptualistisches bzw. konstruktivistisches Gedankengut lokalisieren, möchte ich mich damit distanzieren. Felman zufolge formt die Sprache bei Austin die Realität mit: „The referent is no longer simply a preexisting *substance*, but an *act*, that is, a dynamic movement of modification of reality“ (Felman 2003 [1980], 51). Campe seinerseits behauptet, dass gewisse Formulierungen Austins auf eine „eine konstruktive Logik der Einteilung und Bestimmung – der Explikation – von Äusserungen“ deuten (vgl. Campe 2005, 36). Er bezieht sich hierbei auf folgende Stelle, die meines Erachtens gerade bewusst in der Schwebe lässt, ob Arbeit mit Begriffen eine schöpferische oder eine bloss beschreibende Tätigkeit ist: „[N]ote that this clarification is as much a creative act as a discovery or description! It is as much a matter of making clear distinctions as of making already existent distinctions clear“ (Austin, 1975 [1955], 72).

247 Austin strebt in seiner ersten Vorlesung die Auffindung der Wahrheit an: „[T]he only merit I should like to claim for it is that of being true, at least in parts“ (Austin 1975 [1955], 1). Ebenso ist auch Searle um Wahrheit bemüht: „I think it is correct to say that all performatives are declarations“ (Searle 1989, 541).

248 Vgl. Austin 1975 [1955], 2. In diesem Sinne stellt auch Posselt fest: „[W]enn Austin all jene performativen Äusserungen, von denen man nicht – ohne in Schwierigkeiten zu geraten – sagen kann, ob sie geglückt oder verunglückt sind, aus der weiteren Betrachtung ausschliesst, so wiederholt er genau jene Geste, mit der die philosophische Tradition vor ihm nur solche Aussagen gelten liess, denen sich die Wahrheitswerte *wahr* oder *falsch* eindeutig zuordnen liessen“ (Posselt 2005, 58).

249 Vgl. Searle 1982, 9.

250 Vgl. Rorty 2000, 108.

gehorchen“.²⁵¹ Der Objektivismus verleite in der politischen Praxis nämlich dazu, eine einzig gültige Wahrheit anzunehmen, anstatt im intersubjektiven Einvernehmen den Kompromiss zu suchen.²⁵² Nach der Verabschiedung einer objektiven Wahrheit sowie des sie verbürgenden Gottes dürfen wir Rorty zufolge nicht vergessen, dass „wir, sofern wir uns aufeinander verlassen können, ansonsten auf nichts weiter angewiesen sind“.²⁵³ Dass der Wechsel von einer göttlichen Wahrheit zum menschlich erzeugten Kompromiss mit vielerlei Komplikationen verbunden ist, führt die „Wallenstein“-Trilogie vor Augen: Das Stück gibt anhand unterschiedlicher Konzepte von Herrschaft zu bedenken, dass politische Wahrheit auch nach der Verabschiedung von Gott weiterhin durch Autoritäten, nämlich Menschen, gesetzt wird und die Freiheit des politischen Diskurses Illusion bleibt (vgl. Kap. 2). Die „Wallenstein“-Trilogie nimmt damit Erkenntnisse von Adorno/Horkheimer vorweg, welche die Gleichsetzung von Erkenntnis mit Macht und Nutzen paradoxerweise gerade als Resultat *aufklärerischer* Prozesse beschreiben.²⁵⁴

c) Ästhetik (Schiller)

Friedrich Schiller geht wie Locke von der Gebundenheit menschlicher Erkenntnis an begriffliches Denken aus. Um Sinneseindrücke einzuordnen und überhaupt Zugriff auf die Realität zu erhalten, ist der Mensch auf Verstandesoperationen angewiesen:

Um eine Gestalt im Raum zu beschreiben, müssen wir den endlosen Raum *begrenzen*; um uns eine Veränderung in der Zeit vorzustellen, müssen wir das Zeitganze *teilen*. Wir gelangen also nur durch Schranken zur Realität, nur durch *Negation* oder Ausschließung zur *Position* oder wirklichen Setzung, nur durch Aufhebung unsrer freien Bestimmbarkeit zur Bestimmung. (Schiller 2008 [1795], 19. Brief, 626)²⁵⁵

251 Vgl. Rorty 2000, 120.

252 Vgl. Rorty 2000, 120f.

253 Vgl. Rorty 2000, 120.

254 „Macht und Erkenntnis sind synonym“ (Adorno/Horkheimer 2009 [1947], 10). „Was dem Mass von Berechenbarkeit und Nützlichkeit sich nicht fügen will, gilt der Aufklärung für verdächtig“ (Adorno/Horkheimer 2009 [1947], 12).

255 Die nämliche Thematik war offensichtlich auch Gegenstand von Diskussionen zwischen Schiller und Humboldt. So schreibt Humboldt Anfang September des Jahres 1800 in einem Brief an Schiller: „Die Sprache stellt offenbar unsre ganze geistige Tätigkeit subjektiv (nach der Art unsres Verfahrens) dar, aber sie erzeugt auch zugleich die Gegenstände, insofern sie Objekt unsres Denkens sind. Denn ihre Elemente machen die Abschnitte in unserm Vorstellen, das ohne sie in einer verwirrenden Reihe fortgehen würde“ (Humboldt/Schiller 1962, 206f.). Diesen Überlegungen Humboldts zur begrifflichen Ordnungsfunktion der Sprache hat

Die Realität wird erst durch den negativen Ausschluss, also den Fokus auf bestimmte Aspekte bei Nichtbeachtung anderer Aspekte, als solche beschreib- und vorstellbar: Nur wenn unser Verstand gewisse räumliche und zeitliche Grenzen setzt, kann er aus den Sinneswahrnehmungen konkrete Beobachtungen über die Realität gewinnen. Schillers Rede von der „wirklichen Setzung“ offenbart sein Verständnis der Realität: Ihm zufolge ist uns die Realität nur als Setzung des Verstands zugänglich. Wie Kant geht Schiller davon aus, dass der Mensch keinen Zugang zur „Sache an sich“ hat, sondern nur zu den „Erscheinungen“, welche Produkt unseres Verstandes sind.²⁵⁶ Kant spricht daher von der „Erzeugung der Erkenntnis a priori“: Erkenntnisse basieren nicht auf der Natur, sondern werden vom Menschen auf Basis eigener Verstandeskategorien – und damit a priori – erzeugt.²⁵⁷

Schillers Bewusstsein dafür, dass begriffliche Kategorisierungen wesentlich unsere Erkenntnis steuern, spiegelt sich in seinen „Briefen über die ästhetische Erziehung“ wieder: Bei der Verwendung komplexer Begriffe reflektiert er deren Angemessenheit im jeweiligen Kontext. So prüft er, ob die Schönheit „mit Recht diesen Namen führe“.²⁵⁸ Ebenso bedachtsam ist Schiller bei der Benennung neu entdeckter „Triebe“: „[E]s sei mir einstweilen, bis ich diese Benennung gerechtfertigt haben werde, vergönnt, ihn *Spieltrieb* zu nennen“.²⁵⁹ Schiller erhebt an die von ihm eingeführten Begriffe den Anspruch, dass der jeweilige Namen „verdient“ ist, also die Eigenschaften des Benannten widerspiegelt.²⁶⁰

Diese mittlere Stimmung, in welcher das Gemüt weder physisch noch moralisch genötigt, und doch auf beide Art tätig ist, verdient vorzugsweise eine freie Stimmung zu heissen, und wenn man den

Schiller mit Sicherheit zugestimmt. Die der Sprache inhärente Konstruktionsleistung beschreibt Humboldt auch in der „Einleitung zum Kawi-Werk“: „Sowohl die Dinge in der äusseren Natur, als die innerlich angeregte Tätigkeit dringen auf den Menschen mit einer Menge von Merkmalen zugleich ein. Er aber strebt nach Vergleichung, Trennung und Verbindung und in seinen höheren Zwecken nach Bildung immer mehr umschliessender Einheit. Er verlangt also auch, die Gegenstände in bestimmter Einheit aufzufassen, und fordert die Einheit des Lauten, um ihre Stelle zu vertreten“ (Humboldt 1995 [1836], 46).

256 Vgl. Kant 1922 [1783], §52c, 95f.

257 Vgl. Kant 1922 [1783], §2, 20. „[D]er Verstand schöpft seine Gesetze (a priori) nicht aus der Natur, sondern schreibt sie dieser vor“ (Kant 1922 [1783], §36, 72).

258 Schiller 2008 [1795], 10. Brief, 591.

259 Schiller 2008 [1795], 14. Brief, 607. Später stellt Schiller fest: „Diesen Namen rechtfertigt der Sprachgebrauch vollkommen“ (Schiller 2008 [1795], 15. Brief, 611).

260 Weiteres Beispiel: „Es ist also nicht bloss poetisch erlaubt, sondern auch philosophisch richtig, wenn man die Schönheit unsre zweite Schöpferin *nennt*“ (Schiller 2008 [1795], 21. Brief, 637; Hvh. KM).

Zustand sinnlicher Bestimmung den physischen, den Zustand vernünftiger Bestimmung aber den logischen und moralischen nennt, so muss man diesen Zustand der realen und aktiven Bestimmbarkeit den *ästhetischen* heissen. (Schiller 2008 [1795], 20. Brief, 633)

Es geht Schiller darum, Phänomene adäquat zu „(be)nennen“ bzw. zu „heissen“, da diese Benennung aufgrund ihrer Kategorisierungsleistung sämtliche weiteren Überlegungen zur fraglichen Thematik steuert. Heute spricht man von performativ wirksamen Deklarationen.

Mit Blick auf die „Wallenstein“-Trilogie stellt auch Humboldt in einem Brief, den er Anfang September 1800 an Schiller verfasst, fest, dass Schiller auf die „sinnliche Wirkung“ fokussiert, ...

[...] welche die Sprache, als vom Menschen stammend und mit allem in ihm verwandt, auf sein Denken und Empfinden und mithin auf sein Vorstellen überhaupt ausübt. Sie behandeln dieselbe weniger als ein Mittel, einen Gegenstand [...] zu zeigen, sondern bei weitem mehr als ein Erzeugnis des menschlichen Geists, wodurch er sich das ihm Fremde menschlich aneignet und durch dessen zweckmässigen Gebrauch er bestimmt werden kann, eine Reihe von Anschauungen und Empfindungen aus sich selbst zu entwickeln. (Humboldt/Schiller 1962, 206)

Schillers „Wallenstein“ macht deutlich, dass Sprache weniger dazu dient, „einen Gegenstand [...] zu zeigen“ (vgl. ebd.) bzw. zu beschreiben, als vielmehr dazu, „Gegenstände, insofern sie Objekt unsres Denkens sind“, zu „erzeug[en]“.²⁶¹ Die Trilogie macht Humboldt zufolge damit gerade das Phänomen der sprachlichen Welterzeugung augenscheinlich, das wir heute „performativ“ nennen: „Das nun ist es, was ich die eigentliche Kraft der Sprache nennen möchte, ihre Fähigkeit, den Trieb und die Kraft zu erhöhen, immerfort [...] mehr Welt mit sich zu verknüpfen oder aus sich zu entwickeln.“²⁶² Da der Mensch selbst Urheber dieser sprachlichen Schöpfungstätigkeit ist, ist die Sprache zugleich Spiegel der „Arbeit unseres Geistes“.²⁶³ Sie ist nicht nur „das Mittel, durch welches der Mensch zugleich sich selbst und die Welt bildet“, sie bietet dem Menschen auch die Möglichkeit, sich der eigenen auf sprachlichen Kategorien beruhenden Verstandestätigkeit „bewusst“ zu werden.²⁶⁴ Gerade die Dichtkunst, die „den Menschen nötigt, künstlerisch zu wirken“, befeuert Humboldt zufolge diese Selbstreflexion auf das eigene Denken, indem sie den Menschen dazu bringt, „auf die einzige Weise zu wirken, auf welche der Mensch vor sich selbst klarwerden [...] kann“.²⁶⁵ Die „Wallenstein“-Trilo-

261 Vgl. Humboldt/Schiller 1962, 206.

262 Humboldt/Schiller 1962, 207.

263 Vgl. Humboldt/Schiller 1962, 207.

264 Vgl. Humboldt/Schiller 1962, 207.

265 Vgl. Humboldt/Schiller 1962, 209.

gie zählt zu den Paradebeispielen dichterischer Werk, welche die Konstruktionsleistung der Sprache sowieso das darauf beruhende Weltbild des Menschen vor Augen führen.

Während Theoretiker wie Locke, Kant und Humboldt die *Kontingenz* der auf menschlichen Kategorien basierenden Erkenntnis zu bedenken geben, betrachtet Schiller menschliche Setzungen unter dem Aspekt der *Autonomie*: „Die Wahrheit ist nichts, was so wie die Wirklichkeit oder das sinnliche Dasein der Dinge von aussen empfangen werden kann; sie ist etwas, das die Denkkraft selbsttätig und in ihrer Freiheit hervorbringt“.²⁶⁶ Die Wahrheit wird dem Menschen nicht aufgezwungen, er schafft sie sich stattdessen selber, ist also im Umgang mit ihr frei. Zentral für dieses Freiheitsverständnis ist Schillers Vorstellung des Menschen als Wesen, das „zwei entgegengesetzte Naturen in [...] sich] vereinigt“, nämlich eine geistige und eine sinnliche.²⁶⁷ Während der Mensch der *sinnlichen* Welt, die er passiv mittels Empfindungen wahrnimmt, mehr oder weniger wehrlos ausgeliefert ist, kann er als *denkendes* Wesen die Welt aktiv selbst gestalten:

Aus einem Sklaven der Natur, solange er sie bloss empfindet, wird der Mensch ihr Gesetzgeber, sobald er sie denkt. Die ihn vordem nur als *Macht* beherrschte, steht jetzt als *Objekt* vor seinem richtenden Blick. Was ihm Objekt ist, hat keine Gewalt über ihn; denn um Objekt zu sein, muss es die seinige erfahren. So weit er der Materie Form gibt und solange er sie gibt, ist er ihren Wirkungen unverletzlich; denn einen Geist kann nichts verletzen, als was ihm die Freiheit raubt, und er beweist ja die seinige, indem er das Formlose bildet. (Schiller 2008 [1795], 25. Brief, 656)

Indem der Mensch die Welt „denkt“ und über sie „richtet“, das heisst, sie begrifflich kategorisiert und ihr eine Form verleiht, ist er ihr nicht länger unterworfen, sondern kann umgekehrt über sie bestimmen. Ausschlaggebend ist das Moment der Distanzierung: „Die Betrachtung (Reflexion) ist das erste liberale Verhältnis des Menschen zu dem Weltall, das ihn umgibt.“²⁶⁸ Anstatt unmittelbar den Eindrücken der sinnlichen Welt ausgesetzt zu sein, betrachtet der reflektierende Mensch seine Wahrnehmungen aus der Ferne. Im Urteil wird der Mensch zum *Subjekt*, das die Welt bewusst in ein distanziertes *Objekt*verhältnis rückt. Der Mensch, der sich dergestalt für Zumutungen der Welt immun macht, wird sich von nichts mehr erschüttern lassen: „Wohl ihm also, wenn er gelernt hat zu ertragen,

266 Schiller 2008 [1795], 23. Brief, 644.

267 Vgl. Schiller 2008 [1801²], 626f.

268 Schiller 2008 [1795], 25. Brief, 655.

was er nicht ändern kann“.²⁶⁹ Schillers Überlegungen zeigen sich an dieser Stelle von der Stoa inspiriert, welche zur Erreichung von Freiheit und Glück ebenfalls die Distanzierung von allen unabwehrbaren Zumutungen der Welt empfiehlt: Epiktet lehrt, dass man sich im Leben von sämtlichen äusseren Gegebenheiten abgrenzen soll (eigene körperliche Gebrechen, Tod von Freunden, Naturkatastrophen, Kriege etc.), um sich stattdessen auf die Dinge zu konzentrieren, die dem eigenen Einfluss unterliegen, nämlich die eigene Denkweise, Lebenseinstellungen und Wünsche; dies sei der Weg zu Freiheit und Glückseligkeit.²⁷⁰

Immer wieder betont Schiller den Handlungscharakter dieser Selbstbefreiung: So beschreibt er das Urteil, das dem Menschen zu einem selbstbestimmten Zugang zur Welt verhilft, als „absolute Tathandlung des Geistes“:²⁷¹ Der Tatharakter des Urteils ist deshalb so wichtig, weil der Mensch nur im Handeln aktiv und frei wird (ansonsten leidet er passiv). Im Felde des Scheins wird der Mensch zum selbstbestimmten Schöpfer: „[D]er Schein der Dinge ist des Menschen Werk, und ein Gemüt, das sich am Scheine weidet, ergötzt sich schon nicht mehr an dem, was es empfängt, sondern an dem was es tut.“²⁷² Cassirer bemerkt hierzu, dass es sich bei Schillers schönem Schein um keinen „Erfahrungsbegriff“, sondern um einen „Imperativ“ handelt.²⁷³ Im Sinne Austins könnte man auch sagen: Schillers urteilender Mensch beschreibt die Welt nicht konstativ, sondern erschafft sie performativ. Schillers Rede von der „Tathandlung“ erinnert stark an den Sprechakt, ist aber im Unterschied zu diesem nicht an die Mündlichkeit gebunden, sondern meint viel allgemeiner einen Denkvorgang, der sich mündlich, schriftlich wie auch bildnerisch veräusserlichen kann. Auch die juristische Metaphorik (Mensch als „Gesetzgeber“ mit deinem „richtenden Blick“)²⁷⁴ deutet die Parallele zum Sprechakt an: Gerichtsurteile sind als Deklarationen sowohl bei Austin als auch bei Searle unzweifelhafte Beispiele für performative Akte. In diesem Sinne muss man sich auch unter Schillers urteilendem bzw. richtendem Denken eine Deklaration vorstellen, in deren Rahmen den Dingen in der Welt kategorisierende Namen zugewiesen werden.

269 Schiller 2008 [1801²], 836.

270 „Das eine steht in unserer Macht, das andere nicht. In unserer Macht stehen: Annehmen und Auffassen, Handeln-Wollen, Begehren und Ablehnen – alles, was wir selbst in Gang setzen und zu verantworten haben. Nicht in unserer Macht stehen: unser Körper, unser Besitz, unser gesellschaftliches Ansehen, unsere Stellung – kurz: alles, was wir selbst nicht in Gang setzen und zu verantworten haben“ (Epiktet 1994, 9).

271 Vgl. Schiller 2008 [1795], 19. Brief, 626.

272 Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 661.

273 Vgl. Cassirer 1971 [1921], 96.

274 Vgl. Schiller 2008 [1795], 25. Brief, 656.

Schiller Hauptinteresse gilt aber in erster Linie nicht der (aktiv schöpferischen) Wahrnehmung der Realität, sondern dem Schaffen von Kunst. Während der Mensch bei der Weltwahrnehmung nämlich insofern beschränkt ist, als dass seine Vorstellungen mit seinen Sinneswahrnehmungen in Einklang stehen müssen, ist er im Bereich des künstlichen Scheins vollkommen frei: „Mit ungebundener Freiheit kann er, was die Natur trennte, zusammenfügen, sobald er es nur irgend zusammen denken kann, und trennen, was die Natur verknüpfte, sobald er es nur in seinem Verstand absondern kann. Nichts darf ihm hier heilig sein, als sein eigenes Gesetz“.²⁷⁵ In der Kunst ist der Mensch einzig an die eigenen aufgestellten Gesetze, nicht aber an diejenigen der Natur gebunden: Er findet sich nicht von den „Fesseln der Logik“ beengt, sondern kann den „freien Gang der Dichtkunst“ gehen.²⁷⁶ Je weniger sich der Mensch hierbei an die Natur hält, desto freier wird er. Unter Schillers freiem „Urteil“ muss man sich damit weniger einen kognitiven Vorgang, als vielmehr eine künstlerische Bearbeitung der Welt denken.²⁷⁷

Schiller nennt zwei Bedingungen, an welche die ästhetische Autonomie geknüpft ist. Der Mensch muss erstens zunächst die Realität kennengelernt haben, denn der künstlerische Zugang zur Welt ist schwieriger als der logische: „Dem selbständigen Schein nachzustreben erfordert mehr Abstraktionsvermögen, mehr Freiheit des Herzens, mehr Energie des Willens, als der Mensch nötig hat, um sich auf die Realität einzuschränken“.²⁷⁸ Erst, wer bereits mit der Realität vertraut ist, soll sich den „Phantasiespielen“ und der ihnen innewohnenden „selbständige[n] bildende[n] Kraft“ zuwenden.²⁷⁹ Zweitens darf, wer ästhetisch frei sein will, erst dann nach eigenen Gesetzen urteilen, „sobald er [...] in die Markung in Acht nimmt, welche sein Gebiet von dem Dasein der Dinge oder dem Naturgebiete scheidet.“²⁸⁰ Der Mensch darf frei schöpfen, muss sich aber bewusst

275 Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 663.

276 Vgl. Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 577.

277 Dass Schiller Freiheit wesentlich ästhetisch denkt, zeigt auch seine im „Kallias“ vorgenommene Definition von „Schönheit“ als „Freiheit in der Erscheinung“: Schön „erscheint“ ein Objekt in der Natur dann, wenn ein Mensch ihm Schönheit zuschreibt (vgl. Schiller 2008 [1793²], 284f.). Schiller spricht an dieser Stelle deshalb von „erscheinen“, weil dem sinnlichen „Naturwesen“ per definitionem keine wirkliche Freiheit zukommen kann; die Freiheit ist ihm bloss von einem „Vernunftwesen“, dem die Freiheit vorbehalten ist, „geliehen“ (vgl. Schiller 2008 [1793²], 284f.). Erneut ist die Konstitution des Menschen als geistig-sinnliches Doppelwesen basal: Erst der Mensch kann ein sinnliches Objekt durch seine Betrachtung schön erscheinen lassen, indem er es an der geistigen Freiheit teilhaben lässt.

278 Schiller 2008 [1795], 27. Brief, 667.

279 Vgl. Schiller 2008 [1795], 27. Brief, 670.

280 Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 663. Nietzsche sieht umgekehrt das *Vergessen* der Erschaffung von Begriffen als Bedingung für ein ruhiges, sicheres Leben: „[N]ur

sein, dass er nach eigenen Gesetzen verfährt, die nicht der Natur entsprechen. Er muss klar zwischen dem „Schein“ und der „Wirklichkeit“ trennen.²⁸¹ Schiller entgeht damit dem Vorwurf des Betrugs, wie Matuschek feststellt: Seine Ästhetik „ist eine Utopie der unbegrenzten Möglichkeiten, die aus kritischer Intention gegen das trügerisch Utopische ihrerseits dem Trug dadurch entgehen will, dass sie sich selbst als bloss virtuell denkt.“²⁸² Dass es sich beim Schein nicht um Wirklichkeit handelt, mindert jedoch nicht dessen Bedeutung für den Menschen. Wie Cassirer darlegt, zeigt Schiller den ästhetischen Schein als unabdingbaren Bestandteil unserer Weltwahrnehmung:

Gelänge es, die Bilder der ästhetischen Phantasie rein als Bilder zu verstehen und zu bewahren und auf der anderen Seite dennoch die ästhetische Funktion als ein Element und eine integrierende Bedingung für den Aufbau des geistigen Seins zu erweisen – dann wäre ein neues Verhältnis von ‚Sein‘ und ‚Schein‘, von Wahrheit und Schönheit, von Natur und Kunst erreicht. (Cassirer 1971 [1921], 90)

Schiller strebt ein harmonisches Verhältnis zwischen dem scheinbar im Widerspruch zueinanderstehenden Begriffspaar „Sein“ und „Schein“ an: Seinem Ideal zufolge gilt es, den Schein als solchen offenzulegen, ihn gleichzeitig jedoch als Bedingung für die menschliche Reflexion auf das Sein zu zeigen. Schillers eigene Dramen, die sich intensiv mit dem zeitgeschichtlichen Sein auseinandersetzen, erfüllen das Kriterium des sich selbst reflektierenden Scheins dank zahlreicher metadramatischer Elemente, die das Drama als solches ausweisen (vgl. Kap. 1.2.1c).

Dass sich Schillers Fokus weg von der objektiven Erkenntnis der Welt und hin zum subjektiven Empfinden des Menschen verschiebt, weist ihn als typischen Vertreter seiner Zeit aus. Als Folge des Wegfalls metaphysischer Absicherung sind Vorstellungen im 18. Jahrhundert „in keiner

dadurch, dass der Mensch sich als Subjekt und zwar als künstlerisch schaffendes Subjekt vergisst, lebt er mit einiger Ruhe, Sicherheit und Konsequenz; wenn er einen Augenblick nur aus den Gefängniswänden dieses Glaubens heraus könnte, so wäre es sofort mit seinem ‚Selbstbewusstsein‘ vorbei“ (Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 883f.). Das „Selbstbewusstsein“ bzw. Selbstvertrauen ist Nietzsche zufolge daran gebunden, dass der Mensch sich seiner künstlerischen Tätigkeit gerade *nicht bewusst* ist.

281 „[Der Mensch] kann den Schein nicht von der Wirklichkeit reinigen, ohne zugleich die Wirklichkeit von dem Schein frei zu machen“ (Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 663).

282 Matuschek 1998, 204. Mit Blick auf die Sprechakttheorie erinnert Schillers reflektierter Schein an die Selbstreferentialität, deren Existenzberechtigung damit möglicherweise in der Vergewärtigung des getätigten Aktes liegt: Reflektiert ein Sprechakt auf seine sprachlichen Bedingungen, ist sich der Sprecher in erhöhtem Masse bewusst, dass er die Welt im Sprechen kategorisiert.

Weise mehr referentiell abgesichert, sondern der isolierten Sphäre des Subjekts allein zugehörig, im Prinzip nicht mitteilbar“,²⁸³ wie Schneider ausführt: „Was selbst bei dem sensualistischen Erkenntniskritiker Locke noch eine gewisse Wahrheit beanspruchen konnte, wenn nicht durch Beziehung auf einen Aussenraum der Natur, so doch durch eine Unmittelbarkeit zu den Ideen Gottes, verfällt im 18. Jahrhundert vollends dem Pathologieverdacht.“²⁸⁴ Wenn Gott nicht mehr den Sinn verbürgt, muss der Mensch in die Bresche springen und Gott als Schöpfer ersetzen, wie Cassirer mit Blick auf Schillers „ästhetische Erziehung“ feststellt: „Nun erscheint uns die Welt als durchgängig geformte Welt – nicht deshalb, weil sie aus der Hand eines göttlichen Künstlers hervorgegangen ist, sondern sofern die Anschauung, die reine ästhetische Betrachtung und Reflexion ihr Form und Leben verleiht.“²⁸⁵ Anstelle von Gott gibt der reflektierende Blick des Menschen der stofflichen Welt ihre Form. Da der Mensch der Welt seine eigenen Gesetze überstülpt, ist Wahrheit Schiller zufolge nur noch relativ zum Menschen bestimmbar. Sie ist, wie später auch Nietzsche schreibt, „durch und durch anthropomorphisch und enthält keinen einzigen Punct, der ‚wahr an sich‘, wirklich und allgemeingültig, abgesehen von dem Menschen, wäre.“²⁸⁶ Erkenntnisse lassen keine Schlüsse mehr auf das „Ding an sich zu“, sondern höchstens noch auf den menschlichen Verstand, dessen Produkt sie sind.²⁸⁷ Die anthropozentrische Verschiebung, in deren Folge die Welt zum Spiegel menschlicher Verstandeskategorien wird, weist damit auch narzisstische Züge auf.²⁸⁸ Wahrheit und Erkenntnis werden mit den Worten Nietzsches zum Imponiergehabe, mit dem der Mensch sich selbst beeindruckt: „Alle Gesetzmässigkeit

283 Schneider 1998, 25.

284 Schneider 1998, 25.

285 Cassirer 1971 [1921], 96f.

286 Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 883. Nietzsche illuminiert die begrifflichen Konstruktionen, mit deren Hilfe der Mensch die Welt ordnet, immer wieder anhand von Metaphorik, die an die babylonische Turmbau-Erzählung der Bibel gemahnt: „Man darf hier den Menschen wohl bewundern als ein gewaltiges Baugenie, dem auf beweglichen Fundamenten und gleichsam auf fliessendem Wasser das Aufhürmen eines unendlich complicirten Begriffsdomes gelingt“ (Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 882). Nietzsches „Thurmbau der Wissenschaft“ (Nietzsche 1988 [1873], 886) deutet die biblische Erzählung aber um: Bei Nietzsche ist das gegenseitige Missverstehen nicht Strafe für den Turmbau, umgekehrt ist der Turmbau Bedingung für ein (mehr oder minder zuverlässiges) gegenseitiges Verständnis, dessen Ziel nicht die Wahrheit, sondern der Nutzen ist. Turmbau-Metaphorik spielt auch in Schillers „Wallenstein“ eine Rolle (vgl. Kap. 3.2.7).

287 Hierzu Ernst Cassirer: Geistige Auffassungsweisen der Welt „sind [...] nicht verschiedene Weisen, in denen sich ein an sich Wirkliches dem Geiste offenbart, sondern sie sind die Wege, die der Geist in seiner Objektivierung, das heisst in seiner Selbstoffenbarung, verfolgt“ (Cassirer 2001 [1923], 7).

288 Vgl. Schneider 1998, 26.

keit, die uns im Sternenlauf und im chemischen Process so imponirt, fällt im Grund mit jenen Eigenschaften zusammen, die wir selbst an die Dinge heranbringen, so dass wir damit uns selber imponiren.“²⁸⁹ Wahrheit steht im Dienste des Nutzens oder der Aufpolierung des Egos mittels Selbstinszenierung (vgl. Kap. 2).

1.1.3 Sprechakte in der Genesis

Sowohl Sprechakttheoretiker des 20. Jahrhunderts wie die „Sprechakttheoretiker avant la lettre“ beziehen sich in ihren Überlegungen zum Handlungscharakter von Sprache immer wieder auf einen lange vor ihrer Zeit entstandenen, grundlegenden Textzeugen unserer Kultur: den ersten Abschnitt des Alten Testaments. Die Genesis thematisiert nicht nur exzessiv Sprachhandlungen, sie dient auch als Vorbild für Wallenstein, den „Schöpfer kühner Heere“ (Prolog, 94; vgl. Kap. 2.1.2c), und ist daher im Rahmen dieser Untersuchung von besonderem Interesse. Im Folgenden stehen der biblische Sprechakt sowie dessen Deutungen durch Thomas Hobbes, John Locke, Karl Philipp Moritz, John Searle und Judith Butler im Fokus.

Die Genesis setzt prominent mit dem Schöpfungsakt Gottes ein:

1 Im Anfang schuf Gott Himmel und Erde. 2 Und die Erde war wüst und öde, und Finsternis lag auf der Urflut, und der Geist Gottes bewegte sich über dem Wasser. 3 Da sprach Gott: Es werde Licht! Und es wurde Licht. 4 Und Gott sah, dass das Licht gut war. Und Gott schied das Licht von der Finsternis.⁵ Und Gott nannte das Licht Tag, und die Finsternis nannte er Nacht. Und es wurde Abend, und es wurde Morgen: ein Tag. (Gen 1,1-5)²⁹⁰

In der zuvor in Finsternis getauchten Welt entfacht Gott mittels seiner Worte das Licht. Wie Hobbes feststellt, steht das Wort „für die Wirkung seines Wortes, das heisst für das Ding selbst, das durch sein Wort bestätigt, befohlen, angedroht oder verhiessen wird.“²⁹¹ Gottes Wort repräsentiert die bezeichnete Sache nicht bloss, sondern bewirkt sie auch. Ohne einen Zusammenhang zur Sprechakttheorie herzustellen, beschreibt auch Schüles Bibelkommentar Gottes Imperativ ins Nichts als sprachlichen Akt: „So ist Gottes Sprechen nicht nur eine Form seines Eingreifens in den Lauf der Welt, vielmehr ruft (im wörtlichen Sinne) Gott die Welt und ihre Wesenheiten ins Dasein.“²⁹² Das Wort dient in der Genesis nicht nur

289 Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 886.

290 Ich verwende folgende Bibelausgabe: Die Zürcher Bibel. Herausgegeben vom Kirchenrat der Evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich. 4. Auflage. Zürich: 2013, Gen 1,3.

291 Hobbes 1976 [1651], 36. Kap., 321f.

292 Schüle 2009, 36.

der Mitteilung, sondern als „eigenständige schöpferische Macht“. ²⁹³ All dies erinnert stark an einen klassischen Sprechakt – und tatsächlich bezeichnet auch Searle höchst persönlich Gottes Worte als Deklaration, genauer als „supernatural declaration“, welche nebst Gott auch Hexen und Zauberer tätigen können. ²⁹⁴ Wie im Falle einer menschlichen Deklaration entsteht der Sachverhalt auch bei der übernatürlichen Deklaration durch dessen bloße Erklärung („Es werde Licht!“). ²⁹⁵ Die Ausführungen zur Bibel dienen Searle zur Herleitung der zumindest „quasi-magical power“, dank welcher auch der Mensch sprechend Veränderungen in der Welt erwirken könne. ²⁹⁶ Bemerkenswert ist damit nicht der Mechanismus hinter Gottes Sprechakt, der mit menschlichen Deklarationen identisch ist, sondern die sich umsetzende Proposition: Die Sprechakte gewöhnlicher Menschen wirken auf dem Gebiet gesellschaftlicher Tatsachen, Gott erschafft mit seinen Worten hingegen physikalische Gesetze aus dem Nichts.

Nebst „Es werde Licht!“ werden in obigem Textausschnitt weitere Deklarationen durch Gott getätigt (welche Searle vermutlich deshalb entgegen, weil sie nicht in direkter Rede wiedergegeben sind). Durch die Schöpfung des Lichts entsteht der Gegensatz zwischen hell und dunkel, welchen Gott im Rahmen einer Benennung fixiert: „Gott nannte das Licht Tag, und die Finsternis nannte er Nacht“ (Gen 1,5). Die Benennungen dienen – ganz im Sinne von Locke (vgl. Kap. 1.1.2b) – der Etablierung einer Ordnung: Gott führt sprechend fundamentale semantische Oppositionen in der zuvor chaotischen, weil noch nicht ausdifferenzierten Welt ein. ²⁹⁷ Er ordnet das anfängliche Tohuwabohu, indem er mit der Schöpfung von Tag und Nacht eine zeitliche, später mit der Schöpfung von Wasser und Land auch eine räumliche Ordnung in der Welt etabliert. ²⁹⁸ Raum und Zeit ermöglichen Handlung sowie die Berichterstattung über diesel-

293 Schüle 2009, 36. Auch das Johannesevangelium, das sich als Ausdeutung des göttlichen Schöpfungswortes lesen lässt, erhärtet diesen Befund: „1 Im Anfang war das Wort, der Logos[...] 14 Und das Wort, der Logos, wurde Fleisch und wohnte unter uns, und wir schauten seine Herrlichkeit[...]“ (Joh 1,1 und 14).

294 Vgl. Searle 1989, 549. Searle zufolge handelt es sich bei den Worten Gottes bei näherer Betrachtung dennoch *nicht* um einen Sprechakt: Der Deklaration fehlt nämlich das selbstreflexive Element, welches nach Searle konstitutiv für den Sprechakt ist (vgl. Searle 1989, 549f.). Da meines Erachtens Sprechakte nicht notwendig an ein reflexives Moment gebunden sind (vgl. Abschnitt a), ignoriere ich Searles Einwand.

295 Vgl. auch Kap. 1.1.1c. Auch Butler beschreibt Gottes Handlung als deklarativen Benennungskt: „God’s performative [...] brings into being what it names and thereby exercises the performative in a creation ex nihilo“ (Buttler 2003, 122).

296 Vgl. Searle 1989, 549.

297 Vgl. Lobsien 1995, 92.

298 Vgl. Schüle 2009, 37.

bige, weshalb deren Etablierung folgerichtig zu Beginn der Schöpfung erfolgt. Gott führt damit zwei Arten von Deklarationen durch, die auf unterschiedliche Art schöpferisch wirken: Im Falle des Lichts erschafft er etwas völlig Neues, nämlich physikalische Gesetze, während die zweite Deklaration auf die Etablierung einer *begrifflichen* Ordnung abzielt. Das Tun besteht im zweiten Akt im Erkennen, wie auch Giambattista Vico treffend formuliert: „[I]n Gott ist Erkennen und Tun dasselbe Ding“. ²⁹⁹ Über die Fähigkeit, mittels sprachlichem Tun zu erkennen, verfügt, wie wir gleich sehen werden, auch der Mensch.

Auf Anweisung Gottes führt Adam im zweiten Schöpfungsbericht eine Reihe von Deklarationen durch und tritt damit in die Fussstapfen Gottes, als dessen „Ebenbild“ er immerhin erschaffen wurde (vgl. Gen 1,27):

18 Und der HERR, Gott, sprach: Es ist nicht gut, dass der Mensch allein ist. Ich will ihm eine Hilfe machen, ihm gemäss. 19 Da bildete der HERR, Gott, aus dem Erdboden alle Tiere des Feldes und alle Vögel des Himmels und brachte sie zum Menschen, um zu sehen, wie er sie nennen würde, und ganz wie der Mensch als lebendiges Wesen sie nennen würde, so sollten sie heissen. 20 Und der Mensch gab allem Vieh und den Vögeln des Himmels und allen Tieren des Feldes Namen. Für den Menschen aber fand er keine Hilfe, die ihm gemäss war. 21 Da liess der HERR, Gott, einen Tiefschlaf auf den Menschen fallen, und dieser schlief ein. Und er nahm eine von seinen Rippen heraus und schloss die Stelle mit Fleisch. 22 Und der HERR, Gott, machte aus der Rippe, die er vom Menschen genommen hatte, eine Frau und führte sie dem Menschen zu. 23 Da sprach der Mensch: Diese endlich ist Gebein von meinem Gebein und Fleisch von meinem Fleisch. Diese soll Frau heissen, denn vom Mann ist sie genommen. (Gen 2,18-23)

Der Mensch braucht als soziales Wesen Gesellschaft, weshalb Gott ihm zunächst die Tiere erschafft. ³⁰⁰ Die Erschaffung der Tiere ermöglicht eine erste, sprachliche vollzogene Differenzierung, nämlich die zwischen Tier und Mensch. ³⁰¹ Die Tiere erweisen sich jedoch nicht als die „Hilfe“, die dem Menschen „gemäss“ ist: Der Mensch benennt zwar die Tiere und erkennt sie damit, für sich selbst findet er aber keinen Namen. Gott erschafft daher Eva als Gegenüber auf Augenhöhe. ³⁰² Wie schon im Falle Adams, der als „Bild Gottes“ erschaffen worden ist, ist auch für das Verhältnis zwischen Adam und der aus seiner Rippe erschaffenen Eva die

299 Vico 2000 [1744], II.2, 139.

300 Vgl. Schüle 2009, 68.

301 Vgl. van Wolde 1994, 38

302 Vgl. Schüle 2009, 69.

„Ebenbildlichkeit“ leitmotivisch.³⁰³ Dank Eva, die aus demselben Gebein und Fleisch besteht, erkennt der erste Mensch sich selbst, was sich erneut in der Benennung äussert: Über die Benennung Evas als „Frau“ findet Adam endlich auch einen passenden Begriff für sich selbst, nämlich „Mann“. Er benutzt hierbei für die Frau und sich selbst denselben Namen, versteht diesen aber mit femininer respektive maskuliner Endung.³⁰⁴ Die Wahl der Namen ist damit Ausdruck für Adams Erkennen der Geschlechterdifferenz. Wie van Wolde ausführt, ist der Mann ein „relational creature“, das sich zunächst in Abgrenzung zur Erde, dann in Abgrenzung zur Frau definiert: „As a human he derives his identity from his relation with the earth, as a male human being he derives his identity from his relation with woman“.³⁰⁵ Während die Erkenntnis hier wesentlich im Erkennen der Einheit besteht, erhalten Adam und Eva nach dem Verspeisen der Frucht auch die Fähigkeit, Unterschiede zu erkennen.³⁰⁶ Vom Baum der Erkenntnis spricht van Wolde demgemäss als „tree of differentiation and distinction“.³⁰⁷ Wer sich allein dieser differenziellen Ordnung widersetzt und entsprechend in manchen Kulturen namenlos bleibt, ist Gott. So sagt Schiller von den Epopen: „Um ihn [Gott] auf eine recht entscheidende Art auszuzeichnen, gaben sie ihm gar keinen Namen. ‚Ein Name‘, sagten sie ‚ist bloss ein Bedürfnis der Unterscheidung, wer allein ist, hat keinen Namen nötig, denn es ist keiner da, mit dem er verwechselt werden könnte.“³⁰⁸ Gott selbst als höchstes Prinzip, als letzter Verursacher fällt in keine Kategorie, da er in der *gesamten* Schöpfung präsent ist.

Gott lehrt Adam, nach eigenem Vorbild mittels Benennungen dichotomische Strukturen in der Welt offenzulegen. Hobbes bezeichnet Gott daher als „erste[n] Schöpfer der *Sprache*“, der „Adam lehrte, wie die Geschöpfe zu benennen seien, die er ihm zeigte“.³⁰⁹ In diesem Sinne deutet auch Locke Adams Benennungen, welche die Fähigkeit zur begrifflichen Abstraktion implizieren, als Beginn der menschlichen Sprache.³¹⁰ Ob schon Adam wie Gott zur begrifflichen Ordnung und Erkenntnis der Welt fähig ist, bleibt die deklarative Schöpfung physikalischer Gesetze wie dem Wechsel von Tag und Nacht Gott vorbehalten. Infolge der Vertreibung aus dem Paradies erhält Eva zwar die in der Antike als göttliche gel-

303 Vgl. Schüle 2009, 69.

304 Vgl. van Wolde 1994, 18.

305 Van Wolde 1994, 16f.

306 Vgl. van Wolde 1994, 38 und 41.

307 Vgl. van Wolde 1994, 44.

308 Schiller [1790²] 2008, 792.

309 Hobbes 1976 [1651], 4. Kap., 24.

310 „Adam’s children had the same faculties, and thereby the same power that he had, to make what complex *ideas* of mixed modes they pleased in their own minds, to abstract them and make what sounds they pleased the signs of them“ (Locke 1978 [1690], III.vi.45).

tende Gebärfähigkeit und Adam handwerkliche Gestaltungsfähigkeit, die beide Ausdruck kreativer Schöpfungstätigkeit und besonderen Wissens sind,³¹¹ im Gegensatz zu Gott können die Menschen aber nicht mittels Worten Neues *aus dem Nichts schöpfen*, sondern nur *Schöpfung gestalten*.³¹² Adam und Eva erhalten damit nur einen Teil der sprachlich-deklarativen Macht von Gott: Deklarationen dienen ihnen zur Erkenntnis, also zur Schöpfung von *Vorstellungswelten*, nicht aber zur *physischen* Schöpfung. Beide Arten von Schöpfungen sind sich aber insofern ähnlich, als dass sie den Schöpfer in eine Machtposition hieven, wie Adorno/Horkheimer ausführen: „Als Gebieter über Natur gleichen sich der schaffende Gott und der ordnende Geist.“³¹³ Schöpfungstätigkeit und Ordnungsetablierung gewähren beide „Souveränität übers Dasein“ und ermächtigen zum „Kommando“.³¹⁴

Indem Gott den Menschen mit den eigenen Fähigkeiten ausstattet (begriffliche Ordnung der Welt, Schöpfungstätigkeit) und ihm überdies auch ähnliche Aufgaben überträgt (Herrschaft über die Welt sowie Pflege derselben),³¹⁵ dient erstaunlicherweise die Erschaffung von Adam im Rückblick auch Gott zur Selbsterkenntnis: Wie Adam sich erst in der aus seiner Rippe erschaffenen Eva erkennen kann, so braucht Gott ein ihm gleichendes Geschöpf, in dessen Anlagen er sich spiegeln kann. Die Ähnlichkeit darf aber auch nicht überstrapaziert werden: Gemäss Schüle ist „Bild Gottes“ nicht als Vergöttlichung des Menschen zu verstehen, die Analogie zielt vielmehr auf das distinkt Menschliche.³¹⁶

Welches Verhältnis haben die Menschen, die Adam nachfolgen, zu Benennungen? Eine aufgeklärte Interpretation der Schöpfungsgeschichte liefert in diesem Kontext Karl Philipp Moritz in „Auch eine Hypothese über die Schöpfungsgeschichte Mosis“, einem Beitrag für die „Berlinische Monatsschrift“. Den Darstellungen in der Genesis spricht Moritz hohe wissenschaftliche Plausibilität bei: „Moses [liefert ...] in der Schöpfungsgeschichte eine sehr philosophische Darstellung des wahrscheinlichen Ursprungs der Sprache und des menschlichen Denkens.“³¹⁷ In der Absicht, „eine wahrscheinliche Fiktion von der Schöpfung des Weltalls zu entwerfen“, habe Moses, den Moritz fälschlicherweise für den Autor der Genesis

311 Vgl. Schüle 2009, 79-81. Gottes „Bestrafung“ ist damit höchst ambivalent (vgl. Schüle 2009, 79).

312 Vgl. Schüle 2009, 24.

313 Adorno/Horkheimer 2009 [1947], 15.

314 Vgl. Adorno/Horkheimer 2009 [1947], 15.

315 Vgl. auch Schüle 2009, 164.

316 Vgl. Schüle 2009, 44.

317 Moritz 1784, 342.

hält, nämlich in Tat und Wahrheit die „wirkliche[...] Entstehung der menschlichen Begriffe“ beschrieben:³¹⁸

Indem er [der Verfasser der Genesis] aber die Entstehung der Welt an sich selbst schildern wollte, so schilderte er doch im Grund weiter nichts, als die Entstehung der Schöpfung derselben in der Vorstellung des Menschen, wie es diesem gelang, sich durch Unterscheiden und Benennen, oder welches einerlei ist, durch die Sprache, allmählig einen immer deutlicheren Begriff davon zu bilden. (Moritz 1784, 341)

Die Genesis beschreibt nicht die Entstehung der Welt selbst, sondern die Entstehung der *Vorstellung*, die der Mensch von der Welt hat. Die Schöpfung der Welt durch Gott liest Moritz als Allegorie für den menschlichen Sprach- und Vorstellungserwerb: Wie Gottes Schöpfung der Welt wesentlich darin besteht, die Welt mittels sprachlicher Benennungen auszudifferenzieren, so schöpft der Mensch analog seine Vorstellungen „durch Unterscheiden und Benennen“ bzw. „durch die Sprache“ (vgl. ebd.). Dem Menschen wird „das Unterscheiden und Benennen, als die Sprache, gleichsam als ein Hilfsmittel zugeeignet [...], um die grosse Masse, welche er vor sich hatte, gehörig zu ordnen, und einzuteilen“. ³¹⁹ Ganz im Sinne Lockes ermöglicht Sprache Moritz zufolge die klare Unterscheidung von Vorstellungen: Dank der Benennung der Dinge gelingt es dem Menschen, die Welt, die er zuvor aufgrund fehlender Differenzierungsmöglichkeit als „Chaos“ bzw. als „unförmliche und ungebildete Masse“ wahrgenommen hat, „in seiner Vorstellung Bildung und Form“ zu verleihen. ³²⁰ Anstelle der wohlgeformten Sätze, die Gott in der Genesis äussert, muss man sich unter den ersten Äusserungen der Menschen allerdings primitive

318 Vgl. Moritz 1784, 341f.

319 Vgl. Moritz 1784, 340.

320 Moritz 1784, 342 und 345. Moritz' Rede von der „Bildung“ zeigt Schneider zufolge den Unterschied zu Locke: „Die Verschiebung von der Sprache zur ‚Bildung‘ als Signum menschlicher Identität und Würde markiert den Unterschied des Menschenbilds des Klassizismus zu dem der Aufklärung“ (Schneider 1998, 66). Während Locke Sprache als Ausdruck der menschlichen Vernunft untersucht, stehen für Moritz – wie für Schiller (vgl. Kap. 1.1.2c) – ästhetische und humanistische Gesichtspunkte der Sprachverwendung im Vordergrund. Moritz geht im Unterschied zu Locke zudem nicht soweit, das Entsprechungsverhältnis zwischen Vorstellung und Ding zu hinterfragen: „Freilich liegt dieser Unterschied schon in den Dingen selber, wovon ein jedes die Linien seines Umfanges gleichsam um sich her zieht“ (Moritz 1784, 338). Die sprachlich strukturierten Vorstellungen geben nach Moritz Strukturen wieder, die auch in der Welt so angelegt sind (vgl. auch Schneider 1998, 95), die der Mensch allerdings nur mithilfe der Sprache, die Vorstellungen durch Bezeichnung fixieren kann, zu erkennen fähig ist: „Aber diesen Unterschied selbst muss doch die Sprache erst bezeichnen, wenn er uns nicht in demselben Augenblick, da wir ihn bemerkt haben, wieder entwischen soll“ (Moritz 1784, 338).

Laute vorstellen: „Das erste einsilbige Freudengeschrei, womit er das anbrechende Licht begrüßte, und die erste furchtsame kindische Klage bei der wieder einbrechenden Finsternis, waren vielleicht die ersten Namen, wodurch er das Licht von der Finsternis unterschied, und Tag und Nacht bezeichnete.“³²¹ Wörter sowie begriffliche Konzepte haben sich erst später in der sprachlichen Evolution entwickelt. Moritz hält es weiter für sehr plausibel, dass die Benennung der Welt – wie in der Genesis beschrieben – von groben Kategorien zu immer feineren vorgestossen ist: Wie Gott „in der schönsten Stufenfolge“ erst Licht und Finsternis, Himmel und Erde, Erde und Wasser unterschieden hat, um dann zur Unterscheidung von Gestirnen, Pflanzen- und Tierarten vorzustossen, sei analog auch von einer „stufenweise Entstehung der menschlichen Begriffe, vermittelt der Sprache“ auszugehen.³²²

Aus seinen bisherigen Überlegungen zur Schöpfung der Welt folgert Moritz, dass der Mensch auch sich selbst erschaffen hat: „Nachdem der Mensch auf die Weise die ganze Natur aus sich unterscheiden gelernt hatte; so war er auch zugleich zu dem völligen süßen Bewusstsein seiner selbst gelangt, wodurch er sich von allem, was ihn umgab, unterschied. Und dies war gleichsam seine eigene edelste Schöpfung.“³²³ Mit „Schöpfung“ meint Moritz erneut keine *physische* Erschaffung des Menschen, sondern die *konzeptuelle* Selbst-Schöpfung Adams, also die Herausbildung des Selbstbewusstseins, die über das wesentliche Moment des Unterscheidens und Benennens vollzogen wird. In letzter Konsequenz von Moritz' Neuinterpretation der Genesis wird schliesslich auch Gott zum menschlichen Produkt: Nicht Gott hat den Menschen nach seinem Ebenbild erschaffen, sondern umgekehrt haben die Menschen Gott „aus und nach sich selber [ge]bildet[...]“.³²⁴ Schiller stimmt mit Moritz' Genesis-Interpretation gewiss überein, wie eine Passage aus seiner „ästhetischen Erziehung“ zeigt: „[M]it edler Freiheit richtet er [der Mensch] sich auf gegen seine Götter. Sie werfen die Gespensterlarven ab, womit sie seine Kindheit geängstigt hatten, und überraschen ihn mit seinem eigenen Bild, indem sie seine Vorstellung werden.“³²⁵ Die biblische Konstellation, nach welcher Gott den Menschen nach seinem Ebenbild erschafft und sich in den von ihm erschaffenen Menschen erkennt, wird umgedreht: Der Mensch be-

321 Moritz 1784, 343.

322 Vgl. Moritz 1784, 339f. und 341.

323 Moritz 1784, 344. In diesem Sinne bezeichnet auch Schiller den Menschen in „Über Anmut und Würde“ als „Schöpfer, (d. i. als Selbsturheber seines Zustandes)“ (vgl. Schiller 2008 [17933], 359).

324 Vgl. Moritz 1784, 340.

325 Schiller 2008 [1795], 25. Brief, 656.

greift Gott als Produkt seiner eigenen Vorstellungskraft, welches er als Spiegelung seiner selbst (nach „seinem eigenen Bild“) entworfen hat.³²⁶

Wie an seinen Überlegungen zu Kleinkindern deutlich wird, versteht Moritz unter der beschriebenen konzeptuellen Schöpfung der Welt einen Vorgang, den *jeder* einzelne Mensch beim Erwerb der Erstsprache leistet:

Mit den ersten Tönen aber, die unser Mund stammeln lernte, fing es auch an, in unsrer Seele Licht zu werden. Als wir zuerst die süßen Namen: Vater und Mutter, lallten; da konnten wir in ihnen schon unsre zärtlichsten Freunde, sowohl von der todten und leblosen Wand, als von allen übrigen Menschen unterscheiden. (Moritz 1784, 336)

Die Benennung der Dinge ist Bedingung dafür, dass Kinder distinkte Vorstellungen von der Welt entwickeln können: Ohne Sprache „konnten [wir] die Sonne noch nicht vom Himmel unterscheiden, an dem sie glänzte“. ³²⁷ Die Scheidung von Sonne und Himmel, die auf den biblischen Schöpfungsbericht referiert, muss jeder Mensch zu Beginn seines Lebens vollziehen.

Während Moritz unter der schöpferischen Benennung einen kognitiven Prozess versteht, den jeder einzelne Mensch leistet, deuten Locke und Butler Adams Benennung als Entstehung der Sprache. Butler zufolge wiederholen die Menschen, die nach Adam die Welt bevölkern, daher im Grunde stets dessen Worte: „Die Taufe ist ein Akt, der nur in dem Mass ‚anfänglich‘ oder ‚ursprünglich‘ ist, in dem er den ursprungsgebenden Adamitischen Akt der Benennung imitiert und so jenen Ursprung durch mimetische Wiederholung wieder erzeugt.“³²⁸ Butler zufolge dient Adams erste Benennung als Vorbild für sämtlichen nachfolgenden Sprachgebrauch, der im Sinne von Derridas „*iterabilité*“ eine varrierte Wiederholung dieses ursprünglichen Akts darstellt.³²⁹ Locke stellt demgegenüber differenziert fest, dass die seit Adam geborenen Menschen beim Benennen der Welt zumindest nur noch *teilweise* frei seien:

What liberty *Adam* had at first to make any complex *ideas* of mixed modes by no other pattern but by his own thoughts, the same have all men ever since had. [...] The same liberty also that *Adam* had of affixing any new name to any *idea*, the same has anyone [...], but only with this difference: that in places where men in society have already established a language amongst them, the signification of

326 Vgl. auch Riedel 2006, 155f. Ähnlich beschreibt Hobbes die individuelle Vorstellung von Gott als Produkt des menschlichen Verstands: „[E]bensoviele Götter [werden] erdichtet [...] als es Menschen gibt, die sie erdichten“ (Hobbes 1976 [1651], 12. Kap., 83).

327 Vgl. Moritz 1784, 336.

328 Butler 1997, 292.

329 Vgl. Derrida 1988, 307.

words are very warily and sparingly to be altered. (Locke 1978 [1690], III.vi.51)

Die Menschheit kann seit Adam im Prinzip nach Belieben Ideen bilden und diese benennen, spätere Generationen von Menschen sind aber im Gegensatz zu Adam zur Übernahme bereits etablierter Begriffe genötigt, da sonst keine Kommunikation möglich wäre. Während Adams Benennung noch sämtlich performativ wirksam waren, sind die meisten begrifflichen Kategorien heute etabliert und ihr Gebrauch damit konstativ; nur noch ein vergleichsweise kleiner Teil der Benennungen lotet neu aus, was unter einen Begriff fällt, und ist damit nach wie vor performativ.

1.2 Umgedeutete Sprechakte

Nachdem sich Kapitel 1.1 mit den Funktionsweisen des glückenden Sprechakts auseinandergesetzt hat, widmet sich Kapitel 1.2 nun missglückenden Sprechakten. Wie Wallensteins Macht im „Lager“ zeichenbasiert war, manifestiert sich auch Wallensteins Machtverlust in seinem Zeichengebrauch. Anstatt sprachliche Tatbestände zu erschaffen, bezweifelt Wallenstein zunehmend den Tatcharakter von Worten: „Kühn war das Wort, weil es die Tat nicht war“ (WT 170). Wallenstein trennt klar zwischen Wörtern und Taten und übersieht dabei, dass auch mit Worten gehandelt werden kann. Seine einstige Stärke verkennt er nun als Schwäche:

[...] – I c h kann mich nicht,
Wie so ein Wortheld, so ein Tugendschwätzer,
An meinem Willen wärmen und Gedanken –
Nicht zu dem Glück, das mir den Rücken kehrt,
Grosstueund sagen: Geh! Ich brauch dich nicht! (WT 521ff.)

Wallenstein geht von einer klaren Trennung zwischen „Tugendschwätzern“, deren Worte keine Folgen nach sich ziehen, und handelnden, ruhmreichen Menschen aus, wobei er ausser Acht lässt, dass es noch etwas dazwischen gibt, nämlich Menschen, deren Worte zugleich Handlungen sind und die tatsächlich ohne sarkastischen Unterton „Worthelden“ genannt werden können. Wallenstein ist weder ein Held der Tugend, des Ruhms, noch des Glücks (vgl. WT 489f.), sondern ein „Wortheld“. Dass Worthelden keine blossen Schwätzer sind, sondern mittels Sprache Wirkung erzielen, demonstriert Wallenstein unbewusst in obig zitierten Worten: Er befiehlt, was er nicht zu sagen können glaubt, nämlich dass das Glück ihm den Rücken kehren soll und beschwört mit diesem Befehl sein eigenes Unglück herauf: Indem er dem Glück befiehlt „Geh!“, geht es auch. Durch diesen unbeabsichtigt getätigten Sprechakt wird Wallensteins Aus-

sage, Sprache wirke nicht, ironisch unterlaufen. Die Wirkkraft, um die Wallenstein bangt, ist nach wie vor intakt, das Wissen um die Kontrolle über diese Wirkkraft ist Wallenstein allerdings abhanden gekommen.

Wie Austin, der die Gelingensbedingungen von Sprechakten anhand der missratenen Fälle untersucht,³³⁰ fokussiert dieses Kapitel auf Sprechakte, die nicht im Sinne des Sprechers ablaufen. Während Austin der missglückte Sprechakt allerdings bloss als Negativfolie zur Erarbeitung von Gelingensbedingungen dient, möchte ich den „missglückten“ Sprechakt in die Sprechakttheorie integrieren. Mit Derrida bin ich der Ansicht, dass die „Fehler“, denen Austin das Prädikat des Sprechakts verwehrt, in eine Theorie des Performativen integriert werden müssen, da sie keine Abnormität darstellen: Die Möglichkeit des Misslingens ist vielmehr notwendige Bedingung für die Möglichkeit des Gelingens.³³¹ Bei den „Fehlern“, die im Folgenden interessieren, handelt es sich um uneindeutige Aussagen. Das erste Unterkapitel beschäftigt sich mit mehrdeutigen Reden Wallensteins, die von anderen Figuren absichtlich zu den eigenen Gunsten umgedeutet werden. Das zweite Unterkapitel richtet das Augenmerk auf referentielle Doppeldeutigkeiten, welche den Figuren entgehen.

1.2.1 Deutungsakt

Austin klammert eine Reihe höchst interessanter Fälle aus seiner Theorie aus, die er als „void“ (nichtig) bezeichnet:

- Ein Sprechakt kann aufgrund von Missverständnissen auf Seiten des Zuhörers scheitern („infelicity“ [...] arising out of „misunderstanding“).³³²
- Sprechakte scheitern, wenn sie unter Zwang oder anderweitig unabsichtlich getätigt wurden („done under duress, or by accident“), da auch sie nicht als Tat gewertet werden können.³³³
- Äusserungen, die von einem Schauspieler auf der Bühne getätigt werden, sind schliesslich sogar „in a peculiar way hollow or void“.³³⁴

Im „Wallenstein“ finden sich Beispiele für alle drei dieser misslungenen Sprechakte, entgegen Austins Bemerkung sind sie allerdings alles andere als „void“, sondern höchst folgenreich. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, zwingt Octavios entsprechende Deutung Wallenstein dazu, gegen besseres Wissen in die Rolle des Verräters zu schlüpfen, obschon der Ver-

330 Vgl. Austin 1975 [1955], 14.

331 Vgl. Derrida 1988, 307.

332 Vgl. Austin 1975 [1955], 22.

333 Vgl. Austin 1975 [1955], 21.

334 Austin 1975 [1955], 22.

rat für ihn nie mehr als ein Spiel mit Möglichkeiten war. Einmal mehr offenbart sich hierbei der nicht zu vernachlässigende Einfluss der Deutungsinstanz auf den Sprechakt (vgl. auch Kap. 1.1.1d).

a) Aus Schwätzer wird Täter

Max wirft den Kaiserlichen im Bezug auf Wallenstein hermeneutische Probleme vor: „Ja! so sind sie! Schreckt / Sie alles gleich, was eine Tiefe hat; / Ist ihnen nirgends wohl, als wo's recht flach ist“ (P 446 ff.). Die Kaiserlichen verstehen zwar eindeutige Dinge, bei komplexen und mehrdeutigen Sachverhalten allerdings, die „eine Tiefe“ haben, sind sie überfordert. Gleich bei seinem ersten Auftritt in den „Piccolomini“ konfrontiert Max die Kaiserlichen mit dem Vorwurf, Wallenstein ungerechtfertigterweise anzuschwärzen: „Ihr macht ihn zum Empörer“ (P 572). Seinen Verdacht sieht Max später bestätigt: „Zu welchem Rasenden macht man den Herzog!“ (P 2324). Obschon die Deutung unzureichend ist, kann sie gemäss Max reale Folgen nach sich ziehen, indem sie Wallenstein zum vorschnellen Handeln zwingt: „Ihr werdet ihn durch eure Staatskunst noch / Zu einem Schritte treiben“ (P 2633f.). Statt dass sich Wallenstein aus freiem Willen zum Verrat entscheidet, wird Wallenstein erst durch das kaiserliche Misstrauen dazu gebracht, den Verrat zu begehen. Die Tat wird nicht im Nachhinein als solche gedeutet, sondern umgekehrt folgt auf die Deutung erst die Tat.

Octavio vertritt die Gegenposition. Erst auf die Tat, die „unwidersprechlich / Den Hochverrat bezeugt und ihn verdammt“, will Octavio den Freibrief des Kaisers gebrauchen (vgl. P 2538ff.). Octavios Darstellung zufolge bildet seine Deutung die Ereignisse authentisch ab, da ihr eine neutrale Auswertung von Fakten vorausgegangen ist. Die Deutungsinstanz wäre damit vernachlässigbar. Dass Octavios Version der Ereignisse eine Vereinfachung darstellt, wird jedoch bereits in seinen eigenen, obig zitierten Worten deutlich: Taten sprechen nicht, weshalb eine Tat nie etwas „unwidersprechlich“ bezeugen können wird. Ähnliches wird auch in folgendem Zitat Octavios deutlich: „Von unserm Denken ist hier nicht die Rede. / Die Sache spricht, die kläresten Beweise“ (P 2341f.). Ein Urteil vollzieht sich nicht von selbst, sondern ist stets auf einen Menschen zurückzuführen, der aktiv an der Konstituierung von Schuld und Unschuld beteiligt ist. Octavios Behauptung, Wallensteins Verrat objektiv und neutral als solchen bestimmen zu können, ignoriert, dass Wallenstein erst dadurch zum Verräter wird, dass jemand ihm sein Verhalten als Verrat auslegt. Max erkennt dieses Problem: „Und wer soll Richter drüber sein?“ (P 2541). Um Wallenstein schuldig zu sprechen, braucht es eine urteilende Instanz, die Indizien als Beweise qualifiziert und Schuldkriterien festlegt:

„Was nennst du einen solchen Schritt?“ (P 2532). In diesem Sinne weist auch Hobbes darauf hin, dass die Anwendung von Gesetzen eine Interpretationsleistung voraussetzt: „[D]as Wesen des Gesetzes liegt nicht im Buchstaben, sondern in der Absicht oder im Sinn des Gesetzes, das heisst, in seiner authentischen Interpretation (nämlich dem Willen des Gesetzgebers).“³³⁵ Ob Octavios Interpretation „authentisch“ genannt werden kann, ist freilich strittig (vgl. Kap. 1.2.1b).

Die widerstreitenden Ansichten, die Octavio und Max vertreten, lassen sich in Anlehnung an Felmans „Don Juan“-Lektüre sprechakttheoretisch einordnen: Während Octavio (wie Don Juans Opfer) Sprache als bloße Übermittlerin von Wahrheit betrachtet, ihr also eine „constative function“ zuspricht, geht Max (wie Don Juan) davon aus, dass Sprechen Situationen verändert und damit eine Form des Handelns ist.³³⁶ Octavio unterläuft hierbei eine Verwechslung von (konstativem) Wissen mit (performativem) Urteilen: Beim Urteil handelt es sich, wie Felman festhält, nicht um ein Konstativ, sondern um ein Performativ.³³⁷ Das Urteil Octavios schafft neue gesellschaftliche Tatsachen hinsichtlich der Wahrnehmung Wallensteins als Verräter.

Octavios Deutung bewirkt, dass Wallenstein sich auf einmal mit dem Vorwurf einer Straftat konfrontiert sieht, die er noch gar nicht begangen hat, zu deren Ausführung er sich aber gerade des Vorwurfs wegen gezwungen sieht. Wallensteins gerät durch die Gefangennahme Sesins, dessen Paket an die Schweden den Kaiserlichen Einblick in sämtliche Pläne offenbart, in eine Zwangslage. Die Fakten sprechen eindeutig gegen ihn, weshalb sich Wallenstein auch bei Rückkehr zu Ehrlichkeit und Pflicht keine Hoffnung auf Rehabilitierung seines Rufs macht: „Nicht herzustellen mehr ist das Vertrau'n. / Und mag ich handeln, wie ich will, ich werde / Ein Land'sverräter ihnen sein und bleiben“ (WT 105ff.). Selbst tadelloses Verhalten würde Illo zufolge „[n]icht deiner Treu, / Der Ohnmacht nur [...] zugeschrieben werden“ (vgl. WT 110f.). Der Vertrauensverlust rückt sämtliche Unschuldsbeteuerungen Wallensteins in ein zweifelhaftes Licht: „Strafbar erschein' ich, und ich kann die Schuld, / Wie ich's versuchen mag! nicht von mir wälzen“ (WT 159f.). Eine Umdeutung der Situation ist nicht mehr möglich, da die Kaiserlichen durch den Verdacht bereits voreingenommen deuten: „Und – selbst der frommen Quelle reine Tat / Wird der Verdacht, schlimmdeutend, mir vergiften“ (WT 162f.). Die kaiserliche Erwartungshaltung gibt das Deutungsschema vor, dem Wallenstein unterworfen wird: „Jetzt werden sie, was planlos ist ge-

335 Hobbes 1976 [1651], 26. Kap., 211.

336 Vgl. Felman 2003 [1980], 13f.

337 „This is how the question of knowing is confused with the question of judging; the illocutionary act of judgement is experienced as a pure constative or cognitive effort“ (Felman 2003 [1980], 14).

schehn / Weitsehend, planvoll mir zusammenknüpfen,“ (WT 171f.). Für den Fortgang der Handlung sind Wallensteins Intentionen irrelevant, allein die Deutung der Kaiserlichen zählt, wie aus den Worten der Gräfin klar wird: „Du bist des Hochverrats verklagt; ob mit / – Ob ohne Recht, ist jetzo nicht die Frage –“ (WT 542f.). Die Klage hat neue Fakten geschaffen, welchen Wallenstein keine Gegendarstellung entgegensetzen kann. Der Eid, der als Beweis seiner Schuld ausgelegt wird, verwendet Wallenstein in der Unterhandlung mit den Schweden selber als Zeugnis für den eigenen Verrat am Kaiser (vgl. WT 327), was zeigt, dass Wallenstein trotz besseren Wissens zur Übernahme der feindlichen Interpretation gezwungen ist. Wallensteins „Verstummen“ (WT 177) ist Ausdruck seiner Machtlosigkeit: Während sich Macht in der Trilogie im Rederecht manifestiert, ist umgekehrt das Schweigen Ausdruck von Ohnmacht.³³⁸ Wer andere zum Schweigen bringen kann, dem steht es offen, widerstandslos Behauptungen als wahr hinzustellen. Einst oblag diese Fähigkeit Wallenstein selbst: „[S]ein strenges Auge hiess / Die heftig wallende Empfindung schweigen“ (P 1535f.). Statt andere zum Schweigen zu bringen und ihnen damit seine Ansichten aufzuzwingen, schweigt er nun jedoch selbst.

Wallenstein stellt seinen Verrat am Kaiser als passive Reaktion auf die bereits vollzogene Ächtung durch den Kaiser dar: „Er kann mir nicht mehr trau’n, – so kann ich auch / Nicht mehr zurück. Geschehe denn, was muss“ (WT 653f.). Der Kaiser kündigt Wallenstein das Vertrauen nicht als Reaktion auf dessen Verrat auf, umgekehrt verrät Wallenstein den Kaiser, nachdem dieser ihm das Vertrauen bereits entzogen hat, wodurch Wallenstein den falschen Verdacht im Nachhinein bestätigt.³³⁹ Steinhagen spricht von einer Umkehr von Ursache und Wirkung oder einer „selbsterfüllenden Prophezeiung“.³⁴⁰ Schillers „Geschichte des Dreissigjährigen Kriegs“

338 Zuweilen kann Schweigen umgekehrt dem Mächtigen vorbehalten sein: Die Herzogin bemerkt, man hülle sich am Kaiserhof ihr gegenüber in „lastend feierliches Schweigen“ (P 667). Die mit diesem Schweigen verbundene Geheimniskrämerei zeugt von einem Mehr an Wissen und somit von Macht.

339 „Wallenstein sieht sich in den Augen der anderen zum Verräter gedeutet, ohne dass er sich in der Reflexion auf das eigene Handeln selbst als solchen sehen muss. In der deutenden Rückspiegelung jener fremden Meinungen deutet er sich nun selbst in die Zwangsläufigkeit des Verrats hinein“ (Reinhardt 1988, 209; vgl. auch Borchmeyer 1988, 134; vgl. auch Müller-Seidel 2009, 128). Hofmann/Edelmann behaupten, Wallenstein habe „[i]m Vollzug der Tat [...] seine Unschuld verloren und das Geschehene den verschiedenen Deutungen zugänglich gemacht“ (Hofmann/Edelmann 1998, 57). Da Wallenstein den Verrat, den er nach Octavios Deutung begangen haben soll, erst später begeht, halte ich diese Interpretation für unplausibel: Nicht Wallensteins Taten, sondern seine Worte werden von Octavio zu dessen Ungunsten ausgelegt.

340 Vgl. Steinhagen 1990, 84.

bestätigt die im Drama vermittelte Perspektive: „Wenn endlich Not und Verzweiflung ihn antreiben, das Urteil wirklich zu verdienen, das gegen den Unschuldigen gefällt war, so kann dieses dem Urteil selbst nicht zur Rechtfertigung gereichen; so fiel Wallenstein, nicht weil er Rebell war, sondern er rebellierte, weil er fiel.“³⁴¹ Wallensteins Verrat ist eine Reaktion auf den entsprechenden Vorwurf, der Schillers zufolge auf „wahrscheinliche[n] Vermutungen“, nicht aber auf „streng bewiesene[n] Tatsache[n]“ beruht.³⁴²

Von Wallenstein als „Unschuldigen“ (vgl. ebd.) zu sprechen, fällt mit Blick auf die Trilogie hingegen schwer: Obschon Wallenstein den Verrat zum Zeitpunkt seiner Verurteilung noch nicht begangen hat, bieten seine mehrdeutigen Reden tatsächlich Anlass zu grossem Misstrauen. Indem Wallenstein sich auf keine Strategie festlegt und sich stattdessen sämtliche „Wege [...] offen [...] gehalten“ hat (vgl. WT 145), legt er die Grundlage für seine fatale Verurteilung. Eindrückliches Beispiel für Wallensteins zwielichtige Absichten ist die Einziehung von Frau und Tochter, die gegensätzlich gedeutet wird. Der Wachtmeister hält die Kunde der Ankunft von Wallensteins Familie für blossen „Schein“; in Wahrheit diene das Fest, das gerade vorbereitet wird, dazu, die angereisten ausländischen Truppen „fester sich mit uns [zu] verbinden“ (vgl. WL 57-64). Isolani zweifelt nicht an Ankunft von Frau und Tochter und glaubt, diese solle „uns das Aug’ ergötze[n]“ (P 39). Octavio sieht im Umstand, dass Wallenstein seine Familie „[g]erade jetzt, da wir zum Krieg uns rüsten“ (P 315), ins Lager kommen lässt, ein Indiz für einen Verrat: „[D]as deutet uns / Auf einen nahen Ausbruch der Empörung“ (P 317f.). Er vermutet, Wallenstein wolle seine Familie zu sich in Sicherheit bringen, bevor er mit dem Kaiser bricht. Auch die Gräfin spekuliert auf politisches Kalkül: Das „vorgespielte Verlöbnis“ Theklas mit einem Fremden glaubt sie als reines Blendwerk zu durchschauen und sieht stattdessen in Max den auserkorenen Gatten, der durch diese Heirat Wallenstein noch fester verbunden wäre (P 1392ff.). Keine dieser Deutungen lässt sich zweifelsfrei belegen, der Verdacht der Gräfin erweist sich gar mit Sicherheit als fehlgeleitet (Wallenstein: „Hofft / Sie zu besitzen – Ist der Junge toll?“; WT 1498f.). Sämtliche der Figuren deuten Wallensteins Entscheid, Familie und Obristen nach Pilsen zu beordern, gemäss ihrem persönlichen Hintergrund und übertragen dabei die eigenen Erfahrungen, Hoffnungen und Wünsche auf Wallenstein. Wallensteins tatsächliche Motivation für die Einberufung seiner Familie wird, sofern er überhaupt eine hat, im Stück nicht ersichtlich.

Auch der von Terzky und Illo manipulierte Eid wird unterschiedlich gedeutet. Während Octavio zufolge „das verfälschte Blatt“ (P 2398) be-

341 Schiller 1985 [1791-1793], 470.

342 Vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 469.

zeugt, „[m]an wolle zu nichts Gutem uns verbinden“ (P 2400), entgegnet Max, das Fehlen der Klausel sei „ein schlechter Streich / [v]on diesem Illo“, mit dem Wallenstein nichts am Hut habe. Die Wahrheit liegt irgendwo dazwischen: Wallenstein weiss zwar nichts von der weggelassenen Klausel,³⁴³ er gibt den Eid aber persönlich in Auftrag, um sich des „unbedingten“ Gehorsams seiner Generäle zu versichern (vgl. P 897f.). Sein Vorgehen ist damit höchst suspekt, seine Motivation bleibt aber dennoch ungeklärt. Obschon Wallenstein behauptet „Hier der Feldmarschall weiss um meinen Willen“ (P 1300), beklagen sogar engste Vertraute wie die Gräfin: „Auch weiss ich seinen Willen nicht“ (P 1879). Und Terzky verlangt von Wallenstein Einsicht in dessen Pläne: „[K]einer weiss, / Was er von deinem Zögern halten soll“ (P 850f.). In seinen „Discorsi“ warnt Machiavelli den erfolgreichen Feldherrn vor diesem Zögern: Ihm zufolge müsste Wallenstein entweder voller Demut und Bescheidenheit das Heer verlassen, um den Argwohn des Kaisers milde zu stimmen, oder aber im Gegenteil als Vorwegnahme der zu erwartenden Undankbarkeit sämtliche Energien *gegen* den Kaiser einsetzen.³⁴⁴ Unentschlossenheit, die laut Machiavelli die meisten Feldherrn stattdessen an den Tag legen würden, bedeute deren Untergang: „So bleiben sie unschlüssig, und ihr Zaudern und Schwanken wird ihnen zum Verhängnis.“³⁴⁵

Zum Verhängnis wird Wallenstein, dass er – verkennend, dass auch im „Zorn“ oder im „frohe[n] Mut“ gesprochene Worte (vgl. WT 173) Konsequenzen nach sich ziehen können – seine Pläne laut ausformuliert hat:

In meiner Brust war meine Tat noch mein:
Einmal entlassen aus dem sichern Winkel
Des Herzens, ihrem mütterlichen Boden,
Hinausgegeben in des Lebens Fremde,
Gehört sie jenen tück'schen Mächten an,
Die keines Menschen Kunst vertraulich macht. (WT 186ff.)

Sobald Wallenstein seine Gedanken, die in sich die Möglichkeit zur Tat enthalten, laut ausformuliert, entwickeln sie ein Eigenleben: Seine Gedanken werden ab ihrer Veräusserlichung Gegenstand unterschiedlichster Deutungen, über welche Wallenstein keine Kontrolle hat.³⁴⁶ Weit davon entfernt, sich gegenseitig aufzuheben, entwickeln Wallensteins widersprüchliche Aussagen eine unheilvolle Eigendynamik: Anstatt Wallenstein

343 Alt, demzufolge Wallenstein „Eidesformeln manipulieren lässt“ (vgl. Alt 2000, 441), hat an dieser Stelle offensichtlich ungenau gelesen.

344 Vgl. Machiavelli 2007 [1532], I.30, 90; vgl. auch Wölfel 1990, 336.

345 Machiavelli 2007 [1532], I.30, 90.

346 Hierzu auch Borchmeyer: „Jeder Gedanke, der im Wort offenbar wird, ist bereits eine Tat“ (Borchmeyer 1988, 134). Ähnlich bemerkt auch Glück, dass nicht der Gedanke allein, sondern die Vorbereitungen zur Tat Auslöser für die Katastrophe sind (vgl. Glück 1976, 74).

sämtliche Handlungsoptionen offenzuhalten, ermöglichen sie dessen Gegenspielern, die von Wallenstein freigelassene inhaltliche Lücke mit einer dem eigenen Gusto entsprechenden Deutung aufzufüllen. Was Wallenstein bloss als Auslotung von Möglichkeiten verstanden haben will, wird so zum Verbrechen umgedeutet.³⁴⁷ Die Uneindeutigkeit seiner Worte beeinträchtigt damit empfindlich Wallensteins Wirkkraft: Sobald seine Worte deutungsbedürftig werden, entgleitet ihm die Macht über deren Wirkung. Ganz im Unterschied zu Wallenstein weiss Octavio um die Gefahr, Gedanken und Pläne laut auszusprechen, und schickt seinen Enthüllungen entsprechend eine Warnung vor: „– Des Reiches Wohlfahrt leg’ ich mit dem Worte, / Des Vaters Leben dir in deine Hand“ (P 2485f.). Die unkontrollierte Verbreitung politisch brisanter Informationen kann Einzelschicksale zerstören wie auch die Zukunft von Reichen negativ beeinflussen.

Dass Octavio aus Wallensteins widersprüchlichem Verhalten den Schluss zieht, dieser wolle den Kaiser verraten, entspricht der von Paul Grice beschriebenen Konversationellen Implikatur: Unter der Annahme, dass Kommunizierende kooperativ sind und sich verständlich ausdrücken wollen, werden Aussagen, die gegen die Konversationsmaximen („Avoid obscurity of expression“, „Avoid ambiguity“, „Be brief“ und „Be orderly“)³⁴⁸ verstossen, sogleich einem Interpretationsverfahren unterzogen, welches sie in Einklang mit den Konversationsmaximen bringt. Grice nennt das Resultat einer solchen Umdeutung „conversational implicature“.³⁴⁹ Indem Wallenstein sich unpräzise und ambig ausdrückt, im Verhältnis zu seinen Taten viel zu viel und zudem unstrukturiert spricht, bricht er sämtliche der von Grice bestimmten Konversationsmaximen. Dass Octavio Wallensteins Worte einem Deutungsverfahren unterzieht, um sie mit den Konversationsmaximen zu versöhnen, ist gemäss Grices Theorie damit nicht erstaunlich.

Wallenstein oblag es einst selbst, mit seiner Deutung die öffentliche Meinung zu diktieren. So konnte er darüber entscheiden, wie viel Macht das Volk den Kaiserlichen zuspricht: „So kommt’s zuletzt auf seine Grossmut an, / Wie viel wir überall noch gelten sollen!“ (P 442f.). Die Deutungshoheit, mit welcher Wallenstein über den Geltungsbereich der Kaiserlichen bestimmen konnte, hat er inzwischen eingebüsst. Fatalerweise glaubt Wallenstein in seiner Selbstverkenning jedoch bis kurz vor seinem Tod, das Geschehen mit seiner Deutung zu beherrschen. Auf der Gräfin ängstliche Bitte, diesen „Ort der traurigen Bedeutung“ (WT 2992) zu verlassen, antwortet er selbstbewusst: „Des Ortes böse Zeichen will ich än-

347 Auch Feger nennt die Unentschlossenheit als Faktor dafür, dass Wallenstein ohne Beweis zum Schuldigen erklärt wird (vgl. Feger 2006, 262).

348 Vgl. Grice 1991, 27.

349 Vgl. Grice 1991, 30f; vgl. auch Linke/Nussbaumer/Portmann 2004, 220ff.

dern“ (WT 2998). Während Octavios Interpretation Wallensteins als Verräter und Butlers Deutung, Wallensteins Ermordung sei wegen der Ankunft der Schweden unverzüglich zu vollziehen, ihre Folgen nach sich ziehen, obschon sich beide als falsch erweisen (vgl. WT 146f., WT 3755ff.), bleibt Wallensteins Umdeutung der „bösen Zeichen“ jedoch ohne Wirkung. Mit dem Verlust der Deutungshoheit hat Wallenstein nicht mehr die Macht, seine Deutung als gültig durchzusetzen.

Am Beispiel Wallensteins hat sich gezeigt, dass Äusserungen gegen die Intention des Sprechers performativ wirken können, dass die Anwesenheit der Intention demnach entgegen Searle keine Möglichkeitsbedingung für die Tätigkeit eines Sprechakts ist (s.o.).³⁵⁰ Der Zwang, der aus dem Missverständnis resultiert, ist in Wallensteins Fall nicht anfechtbar, wie dies Austin von unfreiwillig geäusserten Sprechakten behauptet:³⁵¹ Der Schuldspruch Wallensteins ist zwar nicht angemessen und ähnelt damit, wie Austin für ein ähnliches Beispiel bemerkt, einem falschen Konstativ,³⁵² er entfaltet jedoch nichtsdestotrotz seine Wirkung. In Anlehnung an den „Sprechakt“ kann hier von einem „Deutungsakt“ die Rede sein. Wie bereits gezeigt, funktioniert Performativität dialogisch: Eine Sprachhandlung wirkt nur dann, wenn sie vom Publikum entsprechend gedeutet und bestätigt wird (vgl. Kap. 1.1.1d). Emanzipiert sich die Deutung des Publikums von der Intention des Sprechers, wie dies hier der Fall ist, kommt dem Publikum nicht mehr nur die passive Rolle des Bestätigens zu, es erhält stattdessen eine aktive Rolle im Vollzug der sprachlichen Handlung. Wie der Sprechakt beruht auch der Deutungsakt auf der Fähigkeit, eine Sichtweise als allgemeingültig präsentieren und der gesamten Diskursgemeinschaft aufzwingen zu können.³⁵³ Im Unterschied zum herkömmlichen Sprechakt wird beim Deutungsakt aber explizit auf früher geäusserte Worte Bezug genommen: Octavios Deutungsakt versteht sich nicht als originale Äusserung, sondern schiebt Autorschaft sowie Verantwortung Wallenstein zu.

Sprech- und Deutungsakt sind im Falle von Wallensteins „Verrat“ wechselseitig an der Konstruktion neuer Tatbestände beteiligt: Weder hat Wallenstein den Verrat als autonome Tat begangen, wie Octavio behauptet, noch ist er, wie Max glaubt, völlig unschuldig daran, dass seine mehrdeutigen Worte, mit denen er sich alle Wege offenlassen will, ihm als Ver-

350 Vgl. Searle 1989, 544. Bei Austin, der „fictitious inward acts“ ablehnt (vgl. Austin 1975 [1955], 10), nimmt die Intention des Sprechers keine dermassen dominante Rolle ein.

351 Vgl. Austin 1975 [1955], 21.

352 Vgl. Austin 1968, 151.

353 Parallel hierzu stellt Hofmann fest, dass Autorität im „Wallenstein“ darin bestehe, „anderen seinen Willen aufzuzwingen“, das heisst, die eigene Sichtweise als gültig durchzusetzen (vgl. Hofmann 1999, 256).

rat ausgelegt werden. Anstelle dieser beiden Konzepte, die sich gegenseitig relativieren, muss eine Mittelposition favorisiert werden: Dass Wallenstein schliesslich gezwungen ist, den ihm vorgeworfenen Verrat auszuführen, ist sowohl Octavios missgünstiger Deutung wie Wallensteins unbeachteten Worten zuzuschreiben, welche erst Raum zu dieser Deutung offengelassen haben.³⁵⁴ Über diese „Teamarbeit“ gibt Wallenstein Auskunft, ohne sich freilich der Implikationen seiner Worte bewusst zu sein: Ob schon Octavio Wallensteins planlose Worte zu einem „künstlichen Gewebe“ „zusammengeknüpft“ hat (vgl. 172ff.), wie Wallenstein sagt, hat gleichzeitig Wallenstein an diesem „Netz“ mitgeknüpft: „So hab' ich / Mit eignem Netz verderblich mich umstrickt“ (WT 177f.).³⁵⁵ Die Netzmetaphorik verweist auf die Textualität bzw. Sprachlichkeit dieses Konstrukts, welches Wallenstein und Octavio gemeinsam angefertigt haben. Ironischerweise wird auch Octavio später Opfer einer Umdeutung: „War das die Meinung, Buttler, als wir schieden?“ (WT 3782). Wie Wallenstein, der wider Willen zum Verräter am Kaiser wird, muss sich Octavio auf einmal als Mörder Wallensteins verantworten. Beide Male entwickeln einmal geäusserte Worte ein Eigenleben und werden, ohne dass der Sprecher seine Worte zurücknehmen könnte, durch die Auslegung eines Zuhörers zu Taten.³⁵⁶

Indem Wallenstein als Autor seiner Worte die Macht über das Gesagte an die Deutungsinstanz verliert, nimmt Schillers Drama Roland Barthes' 'These vom „Tod des Autors“' vorweg. Barthes' Beobachtung lässt sich nahtlos auf Wallenstein als Autor seiner Worte übertragen:

Heute wissen wir, dass ein Text nicht aus einer Reihe von Wörtern besteht, die einen einzigen, irgendwie theologischen Sinn enthüllt (welcher die „Botschaft“ des AUTOR-Gottes wäre), sondern aus einem vieldimensionalen Raum, in dem sich verschiedene Schreibweisen [„écritures“], von denen keine einzige originell ist, vereinigen und bekämpfen. (Barthes 2002 [1968], 108)

Der Autor hat keine Deutungshoheit über die von ihm produzierten Zeichen. Seine Intentionen hinter einer Äusserung sind weder das endgültige Fazit dieser Äusserung, noch geniessen seine eigenen Deutungen Priorität vor denjenigen anderer. Dieses rezeptionsästhetische Verständnis vertritt auch Schiller in der „ästhetischen Erziehung“: Der Künstler „werfe es [sein Werk] schweigend in die unendliche Zeit“,³⁵⁷ überlasse es also unkommentiert der Deutung durch Rezipienten. Was gemäss Barthes aus-

354 Dass Wallenstein zugleich Täter und Opfer ist, verleiht ihm eine tragische Dignität (vgl. Schings 1990, 302).

355 Nebst vom „eigne[n] Netz“ spricht Wallenstein auch von den „eigenen Werken“ (WT 157; vgl. Schings 1990, 297).

356 Vgl. auch Böckmann 1972, 296.

357 Vgl. Schiller 2008 [1795], 9. Brief, 585.

schliesslich für geschriebene und fiktionale Texte gilt,³⁵⁸ kann, wie am „Wallenstein“ deutlich wird, auf den Bereich der innerfiktionalen „Realität“ und der Mündlichkeit übertragen werden: Auch Wallensteins Reden haben keinen Autor, der ihnen eine „endgültige Bedeutung“ zuweisen könnte.³⁵⁹ Dass Wallenstein selbst die ihm vorgeworfenen Absichten hinter seinen Worten abstreitet, ist wie der Kommentar eines Autors auf sein eigenes Werk irrelevant: Wallenstein kann der Deutung seiner Worte durch Octavio nichts mehr hinzufügen. An die Stelle des Autors rückt wie bei Barthes der rezipierende Leser bzw. Zuhörer.³⁶⁰ In Barthes' Sinne ist wohl auch Wallensteins Klage zu verstehen: „[M]ich verklagt der Doppelsinn des Lebens“ (WT 161). Wie Wallenstein erkennt, hat jedes Wort einen „Doppelsinn“, weil es unterschiedlich gedeutet werden kann.³⁶¹ Eine abschliessende Deutung kann es nicht geben, stattdessen aktualisiert bzw. erschafft jede Lesart den Text aufs Neue: „Es gibt nur die Zeit der Äusserung, und jeder Text ist immer hier und jetzt geschrieben.“³⁶² Textrezeption ist Barthes zufolge damit keine „Tätigkeit des [...] Konstatierens, [...] sondern vielmehr das, was die Linguisten im Anschluss an die Oxford-Philosophie ein Performativ nennen“.³⁶³ Dies räumt der Deutungsinstanz

358 Barthes 2002 [1968], 104.

359 Vgl. Barthes 2002 [1968], 108.

360 Vgl. Barthes 2002 [1968], 105.

361 Ebenso interpretiert auch Borchmeyer den „Doppelsinn des Lebens“ als vom Standpunkt des Betrachters abhängige Sichtweise auf vermeintlich historische Fakten (vgl. Borchmeyer 1988, 135). Hofmann/Edelmann sehen im „Doppelsinn des Lebens“ die mehr oder weniger beliebigen Interpretationsmöglichkeiten von Zeichen (vgl. Hofmann/Edelmann 1998, 88). Hofmann bringt den „Doppelsinn“ mit moderner Orientierungslosigkeit in Verbindung (vgl. Hofmann 2003, 150). Der „unaufrichtige Schein“, welcher die Deutung Wallensteins erschwert, ist Ranke zufolge Ursache für diesen „Doppelsinn“ (vgl. Ranke 1990, 344; vgl. auch Kap. 1.2.1b). Während Wallenstein mit dem „Doppelsinn des Lebens“ kämpft, sollte der Leser/Zuschauer nach Reinhardt den hier gleichzeitig waltenden „Doppelsinn der Kunst“ würdigen: „als ein permanent zu beobachtendes Verfahren der Relativierung, der Herstellung von Ambivalenz, der Einübung von Distanz gegenüber andrängenden Affekten und mitreissenden Reden“ (Reinhardt 1998, 398; vgl. auch Kap. 3.2.8). Nebst den bereits vorgeschlagenen Deutungen kann der „Doppelsinn des Lebens“ (WT 161) auch wörtlich als zweifacher Sinn des Wortes „Leben“ gedeutet werden: Das Wort „Leben“ kann einerseits den diachronen Verlauf des Lebens, andererseits aber auch das synchrone Lebendigsein meinen. Diese beiden Bedeutungen von „Leben“ unterscheiden Octavio und Wallenstein: Während ersterer das Leben als Verlauf betrachtet und in die Zukunft plant, lebt Wallenstein, dessen Zukunftsplanung scheitert, punktuell im Jetzt. Der Doppelsinn des Wortes Leben verklagt Wallenstein hier als einen beschränkten Menschen, der konfrontiert mit dem erbarmungslosen Lauf des Lebens orientierungslos ist.

362 Barthes 2002 [1968], 107.

363 Vgl. Barthes 2002 [1968], 107.

weitreichende Machtbefugnisse zu, wie auch Nietzsche feststellt: „In Wahrheit ist Interpretation ein Mittel selbst, um Herr über etwas zu werden.“³⁶⁴

b) Aus Interessen werden Fakten

Deutungen im politischen Kontext sind selten neutral, sondern geschehen vor dem Hintergrund des politischen Programms. Was Octavios Deutung von Wallensteins Verrat in Max' Augen denn auch besonders problematisch macht, sind die für jenen aus dieser Deutung resultierenden Vorteile: „Du steigst durch seinen Fall. Octavio, / Das will mir nicht gefallen“ (WT 1210f.). Max verdächtigt Octavio, er habe es „mit Vorbedacht bis dahin treiben wollen“ (WT 1209): „Ja, Ihr könntet ihn, / Weil ihr ihn schuldig wollt, noch schuldig machen“ (P 2634f.). Tatsächlich deutet einiges darauf hin, dass Octavio die Macht, die ihm als Deutungsinstanz bei der Urteilsfindung zukommt, aktiv ausnutzt, um den eigenen Profit voranzutreiben.³⁶⁵ So unterscheiden sich Octavios Urteile je nach Interessenlage: Buttlers kühne Redeweise entschuldigt Octavio und lobt gar die Vorteile von dessen Kühnheit, die dem Kaiser seine Hauptstadt erhalten habe (vgl. P 261ff.): „Vermöcht' er keck zu handeln, dürft' er nicht / Keck reden auch? – Eins geht in's andre drein. –“ (P 261f.). Da Wallenstein seinem Vermögen nach kecker als Buttler *handeln* kann, müsste ihm auch keckeres *Reden* erlaubt sein; doch im Falle von Wallenstein versteht Octavio keinen Spass. Wie bei Buttler zeigt Octavio auch bei den Soldaten Nachsicht: „Stets ist die Sprache kecker als die Tat“ (P 332). Spreche man „des Frevels wahren Namen aus“, fänden die Obristen trotz ihrer aufwieglischen Worte und dem blinden Eifer wieder auf den rechten Pfad zurück (vgl. P 333ff.). Hätte er auch Wallenstein gegenüber zunächst „des Frevels wahren Namen aus[gesprochen]“ (vgl. ebd.), hätte sich dieser möglicherweise umbesinnt.

Dass Octavio mit verschiedenen Ellen misst, zeigt auch der folgende für Isolani geltende Grundsatz, der bei Wallenstein nicht zum Zug kommt:

Dem Menschen bring' ich nur die Tat in Rechnung,
Wozu ihn ruhig der Charakter treibt;
Denn blinder Missverständnisse Gewalt
Drängt oft den Besten aus dem rechten Gleise. (WT 1060ff.)

Statt ruhig bedachte Taten stellt Octavio Wallenstein die in Erregung gesprochenen Worte in Rechnung und tut damit gerade das Gegenteil des

364 Nietzsche 1999, KSA 12, 140.

365 Borchmeyers Ansicht, Octavio verfolge keine eigensüchtigen Absichten, halte ich damit für verfehlt (vgl. Borchmeyer 1988, 122).

obig Gelobten. Die „blinden Missverständnisse“, die er im Falle Isolani aus dem Weg räumen will, klärt er im Zusammenhang mit Wallenstein nicht auf, was – wie Octavio im obigen Zitat selbst weiss – dazu führen wird, dass Wallenstein „aus dem rechten Gleise“ gedrängt wird. Seine Voreingenommenheit gibt Octavio unbewusst selbst zu: „Er [Wallenstein] selbst vertraute mir – was ich zwar längst / Auf anderm Weg schon in Erfahrung brachte“ (P 2417). Bevor Octavio Wallensteins eigene Darstellung anhört, hat er sich seine Meinung bereits gebildet.

Dass Octavio bezüglich der Obristen um gegenseitiges Einvernehmen bemüht ist, während er im Falle Wallensteins alles auf einen ausbrechenden Konflikt anlegt, lässt sich mit Blick auf Octavios politische Ziele leicht erklären: Wallensteins Nachfolge kann er nicht ohne Unterstützung der Obristen antreten. Während er kritische Äusserungen Wallensteins verurteilt, um dessen Absetzung zu befördern, deutet er ähnliche Äusserungen der Obristen daher wohlwollend. Zusätzlich zur Aussicht auf den eigenen Aufstieg wird Octavios Neutralität durch die Aversion getrübt, die er Wallenstein seit der Lützener Schlacht entgegenbringt: „Seit jenem Tag verfolgt mich sein Vertrauen / In gleichem Mass, als ihn das meine flieht“ (P 371f.). Octavio hegt einen unterschwelligen Hass gegen Wallenstein, der seinen rationalen Blick emotional verstellt. Der Umstand, dass die beiden in der gesamten Trilogie nie ein Gespräch mit Rede und Gegenrede führen, weist Borchmeyer zufolge auf eine gestörte Freundschaft bzw. ein fehlendes gegenseitiges Verständnis hin.³⁶⁶ Octavios Ehrgeiz, „sein altes Grafenhaus zu fürsten“ (WT 2766), sowie seine Abneigung gegen Wallenstein machen es wahrscheinlich, dass er nicht nur „seine Pflicht mit seinem Vorteil zu verbinden weiss“, wie Glück vermutet, sondern tatsächlich „mit kalter Berechnung“ Wallensteins Absetzung vorantreibt.³⁶⁷

Die fehlende Neutralität ist kein Problem, das allein Octavio betrifft: Auch sämtliche anderen Figuren folgen bei ihren Deutungen Wallensteins den eigenen Trieben und Neigungen.³⁶⁸ Die Urteile der Figuren basieren auf Eigeninteressen, Unbewusstem und Affekten und nicht auf neutralen und vernünftigen Überlegungen, wie Max erkennt: „So ist eine Stimme / Der Wahrheit, der ich folgen darf? Uns alle / Bewegt der Wunsch, die Lei-

366 Wie Borchmeyer ausführt, stehen Octavio und Wallenstein nur in zwei Szenen gemeinsam auf der Bühne: Im Akt II.7 der „Piccolomini“ bleibt Octavio stumm, ebenso in der Kurzszene II.1 in „Wallensteins Tod“, wo er stumm Wallensteins Befehle entgegennimmt. Octavio richtet sein Wort somit nie an Wallenstein und spricht nur einmal in dessen Gegenwart, dann aber an Max gewandt (vgl. WT 684). Dass sich Wallenstein und Octavio nicht verstehen und aneinander vorbeireden, zeigt sich damit allein schon in ihrem Gesprächsverhalten (vgl. Borchmeyer 1988, 123).

367 Vgl. Glück 1976, 115.

368 Vgl. Glück 1976, 129, FN 4; vgl. auch Hofmann 1999, 253f.; vgl. auch Godel 2009, 113.

denschaft“ (WT 2295ff.). Der Blick auf die Welt ist stets von der eigenen Perspektive geprägt, welche alles andere als neutral ist. Dies zeigt sich im Votum der Herzogin: „O! lassen Sie es länger nicht geschehn, / Dass hämische Bosheit Ihre gute Absicht / Durch giftige, verhasste Deutung schwärze“ (P 708ff.). Den Kaiserlichen „hämische Bosheit“ vorzuwerfen, ist ebenso kurzsichtig, wie Wallensteins „gute Absichten“ zu loben. Auch Max geht von einer Schwarz-Weiss-Sicht aus, die zu kurz greift: „Er [Wallenstein] wird / Nie einen bösen [Schritt] tun – Du aber könntest / (Du hast's getan) den frömmsten auch missdeuten“ (P 2532ff.). Das Stück offenbart die Schwierigkeit, sich sprachlich auf die Welt zu beziehen, ohne gleichzeitig persönlich gefärbte Wertungen vorzunehmen. Die Frage, welche Deutung zutreffend und welche falsch ist, erweist sich damit als unzulänglich: Im Stück fehlt eine unhinterfragbare Instanz, die nicht selbst in das Geschehen eingebunden ist und neutral über „wahr“ oder „falsch“ entscheiden könnte. Nicht einmal der Kaiser ist davor gefeit, aus einer egoistisch motivierten, beschränkten Perspektive heraus Urteile zu fällen:

[...] Was damals
Gerecht war, weil du's für ihn [den Kaiser] tatst, ist's heute
Auf einmal schändlich, weil es gegen ihn
Gerichtet wird? (WT 614ff.)

„Gerecht“ und „schändlich“ sind Attribute, deren Zuschreibung von den Interessen des Urteilenden abhängen. Searles und Austins Rede von den auszumerzenden „Missverständnissen“³⁶⁹ erscheint angesichts des Umstands, dass Deutungen stets von Perspektiven und Interessen abhängen und damit relativ sind, inadäquat: Es fehlt schlicht die objektive Position, aus welcher zwischen dem richtigen und dem falschen Verständnis unterschieden werden könnte. Wie Austin selbst propagiert, lassen sich Performativa nicht anhand der Kategorien „wahr“ und „falsch“ beurteilen: Das Glücken eines Deutungsakts hängt nicht davon ab, ob die Deutung richtig oder falsch war; relevant sind stattdessen politische Machtverhältnisse, die zur Durchsetzung einer Deutung benötigt werden.

Normative Kategorien wie „gerecht“ und „schändlich“ (s.o.) werden in der Trilogie immer wieder argumentativ ausgeschlachtet und missbraucht. Zu Meistern im Krieg mit Kampfbegriffen avancieren im Laufe der Trilogie die Gräfin und Octavio. Wie die Gräfin Thekla darlegt, sind Pflicht und Ehre keine absoluten Werte: „Das sind vieldeutig doppelsinnige Namen“ (WT 1317). Der Pleonasmus „vieldeutig doppelsinnig“ betont die Mehrdeutigkeit von „Pflicht“ und „Ehre“: Max ist sowohl dem Kaiser

369 Austin nennt als Bedingungen für ein geglücktes Verständnis, dass ein Sprechakt gehört und seine Illokution verstanden worden sein muss (vgl. Austin 1975 [1955], 22). Searle spricht von „successful communication between speaker and hearer“ (vgl. Searle 1989, 555).

wie dem befreundeten Heerführer Wallenstein verpflichtet, weshalb Max' Pflichten sich nicht mehr eindeutig bestimmen lassen. Dass Pflichten eine Frage der Perspektive sind, zeigt auch ein Gespräch zwischen Vater und Sohn Piccolomini: Octavio behauptet, „höhere Pflicht“ gebiete es ihm, Wallenstein auszuspionieren, gemäss Max ist es jedoch ihre gemeinsame „Pflicht“, Wallenstein zu unterstützen (vgl. P 2389ff.). Beide argumentieren mit der „Pflicht“, leiten aufgrund ihrer unterschiedlichen politischen Positionierung daraus aber gegenläufige Schlussfolgerungen ab. Um Max seine Entscheidung zu erleichtern, rät die Gräfin Thekla dazu, Max an die gemeinsame Liebe zu erinnern: „Ihr sollt sie ihm auslegen, seine Liebe / Soll seine Ehre ihm erklären“ (WT 1318f.). Ausgerechnet die Leidenschaft, die Max zufolge den Blick auf die Wahrheit verstellt (vgl. WT 2295-7), schlägt die Gräfin als Orientierungshilfe vor.

Ebenso perfid wie die Gräfin bedient sich auch Octavio moralisierender Begrifflichkeit, wenn er Wallenstein gegenüber Isolani zu diffamieren sucht: „Der Fürst ist ein Verräter“ (WT 1016). Dass es mehrere Akteure gibt, die das Prädikat „Verräter“ verdienen, wird anhand Octavios eigener Mehrdeutigkeit deutlich: „Ihr [Isolani] sollt erklären, ob ihr euren Herrn / Verraten wollet, oder treu ihm dienen“ (WT 1013). Entlarvend ist, dass Octavio die Rolle des Verratenen und des Verräters auf einmal neu besetzt: Nicht Fürst Wallenstein, sondern Isolani selbst ist hier der potenzielle Verräter.³⁷⁰ Genau genommen wird Isolani unabhängig von seiner Entscheidung zwangsweise zum Verräter an seinem „Herrn“, nämlich entweder zum Verräter an Wallenstein oder am Kaiser. Der „Fall“, das heisst die Frage nach der Identität des Verräters, ist damit alles andere als „[k]lar und einfach“ (vgl. WT 1012), wie Octavio behauptet, sondern höchst verwickelt. Wie Isolani werden auch Wallenstein und Octavio zu Verrätern an ihrem „Herrn“ und verlieren damit ihre moralische Integrität. Wie Nilges bemerkt, machen sich sämtliche Parteien schuldig: Sowohl Wallenstein wie Octavio bezeichnen den jeweilig anderen als Verräter, ein klarer und unfehlbarer Begriff von Schuld fehlt.³⁷¹ Wenn Recht und Unrecht wie in der „Wallenstein“-Welt zu blossen Setzungen werden, müsste man im Namen der Gerechtigkeit die Aufhebung jeglicher Urteile fordern: „Die Aufhebung des Rechtes fordert auch eine Aufhebung der innerweltlichen Gerichtsbarkeit – nicht nur durch eine immanente Logik, sondern auch um der Menschlichkeit willen.“³⁷²

Auch im Gespräch mit Buttler betreibt Octavio einen elaborierten Deutungskrieg mit moralisierender Begrifflichkeit, dieses Mal mit der Opposition von Gut und Böse:

370 Octavio geht damit der referentiellen Verwirrung auf den Leim, die er bislang zur Manipulation Isolanis absichtlich inszeniert hat (vgl. WT 991ff.).

371 Vgl. Nilges 2012, 270.

372 Nilges 2012, 290.

OCTAVIO: [...] eine Zeit ist jetzt,
 Wo sich die *Guten* eng verbinden sollten.
 BUTTLER. Die *Gleichgesinnten* können es allein.
 OCTAVIO. Und alle *Guten* nenn' ich *gleichgesinnt*. (WT 1056ff.;
 Hvh. KM)

Buttler ersetzt Octavios Rede von den „Guten“ kritisch durch die „Gleichgesinnten“, womit er andeutet, dass es im Krieg kein Gut und Böse gibt, sondern bloss unterschiedliche Interessen, die konkurrieren. Octavio vereinnahmt die „Gleichgesinnten“ darauf für sich, indem er sie – formal unterstützt durch die Alliteration – mit den „Guten“ gleichsetzt (vgl. ebd.). Auf dieser totalitären Gleichsetzung beharrt Octavio auch, nachdem Buttler die Bemühungen von Graf Gallas, ihn zu einem Frontwechsel zu bewegen, als Zeitverschwendung bezeichnet hat:

OCTAVIO. Das hör' ich ungern, denn sein Rat war *gut*.
 Und einen *gleichen* hätt' ich euch zu geben.
 BUTTLER. Spart Euch die Müh' – mir die Verlegenheit,
 So *schlecht* die *gute* Meinung zu verdienen. (WT 1067ff.; Hvh. KM)

Octavio operiert erneut mit der vereinfachenden Gleichsetzung von „gut“ und „gleich“. Buttlers ironische Antwort dekonstruiert diese Verabsolutierung: Die „gute Meinung“ dadurch zu verdienen, dass man „schlecht“ handelt (nämlich einen Verrat begeht), ist moralisch fragwürdig. Octavio weicht darauf von seiner Schwarz-Weiss-Sicht ab: „Wählt eine bessere / Partei. Ihr habt die gute nicht ergriffen“ (WT 1091f.). Anstelle einer binären Opposition von „gut“ und „böse“ lässt die Rede von der „besseren Partei“ eine Differenzierung zu. Indirekt offenbart Octavio weiter, dass die Definition von Gut und Böse nicht auf Basis moralischer Kategorien, sondern auf Basis des persönlichen Vorteils geschieht: „Nun wählt, ob ihr mit uns die gute Sache, / Mit ihm der Bösen böses Los wollt teilen?“ (WT 1085f.). Die „Bösen“ zeichnen sich dadurch aus, dass sie ein „böses Los“ ziehen, das heisst, ein unglückliches Ende erleiden. Die Guten umgekehrt sind nicht aufgrund ihrer moralischen Handlungsweise gut, sondern weil sie schliesslich reüssieren.³⁷³ Die moralisierende Opposition von „Gut“

373 Octavio Manipulation gelingt schliesslich, indem er ein vergangenes Trauma Buttlers reinszeniert: Er „*lässt ihn bis an die Türe gehen*“ (WT nach 1099), um dann aus dem Nichts Buttlers verpatzten Adelstitel anzusprechen. Octavios „kalt“ geäusserte Frage nach dem Grafentitel löst bei Buttler eine auf den ersten Blick unverhältnismässig starke Reaktion aus: Er beginnt zu fluchen und zieht den Degen (vgl. WT 1101ff.). Buttler fühlt sich durch Octavios Worte in die damalige Situation zurückversetzt, wie der beides Mal empfundene „Hohn“ zeigt: „Nicht ungestraft sollt ihr mich höhnen“ (WT 1103), droht er Octavio jetzt, während er sich auch bei der Verweigerung des Grafentitels mit „schwerem Hohn“ (WT 1119) gestraft sah. Octavio reproduziert mit seiner Provokation (vermutlich absichtlich) die damalige Situation, um Buttler in Rage zu bringen

und „Böse“ lässt sich damit auf den pragmatischen Gegensatz von „Sieg“ und „Niederlage“ reduzieren, den die Gräfin offen propagiert: „Und wenn es glückt, so ist es auch verzeihn, / Denn aller Ausgang ist ein Gottes Urteil“ (WT 472f.). Die Gräfin argumentiert ganz im Sinne Machiavellis, demzufolge sich die Ehre einer Tat an ihrem Erfolg bemisst: „Der Fürst sei also nur darauf bedacht, zu siegen und den Staat zu erhalten: die Mittel werden immer für ehrenvoll gelten und von jedermann gelobt werden, denn der grosse Haufe hält es immer mit dem Scheine und mit dem Ausgange.“³⁷⁴ Ebenso ist Hobbes überzeugt, dass Taten nicht aufgrund moralischer Kategorien, sondern allein nach ihrem Erfolg beurteilt werden: „Es spielt auch für die Ehre keine Rolle, ob eine Handlung gerecht oder ungerecht ist, wenn sie nur gross und schwierig und folglich ein Zeichen von Macht ist.“³⁷⁵ Entscheidend ist am Schluss, wessen Autorität dazu gereicht, die eigene Deutung als allgemein akzeptierte Wahrheit zu etablieren. Auch wenn sich politisch und historisch eine Wahrheit durchsetzt, so ist diese jedoch doch nur *eine* unter zahlreichen ebenfalls berechtigten Deutungen, wie die „Wallenstein“-Trilogie vor Augen führt.

Normative Begrifflichkeit wird weiter gezielt eingesetzt, um die eigenen Hände in Unschuld zu waschen oder das gegnerische Vorhaben in den Dreck zu ziehen. Sowohl Kaiserliche wie „Wallenstein“-Getreue werfen sich gegenseitig vor, ihre bösartigen Absichten begrifflich zu tarnen. So glaubt Illo zu durchschauen, dass die Kaiserlichen Wallensteins Absetzung insgeheim schon beschlossen haben: „Unschuldig ist der Name zwar, es heisst, / Man will ihn bei'm Kommando bloss erhalten“ (P 1358f.). Die bösen Absichten werden hinter dem „unschuldigen Namen“ getarnt. Dieselben Vorwürfe erhebt Octavio in teils identischer Wortwahl an Wallensteins Adresse: „Was er von uns will, / Führt einen weit unschuldigeren Namen“ (P 2331f.). Wallenstein verkaufe den geplanten Verrat geschickt als einzigen Weg zum Frieden, so Octavio. Als Reaktion verwendet auch Octavio normative Ausdrücke als Kampfbegriffe: Er plant, mit „des Frevels wahren Namen“ (P 336) die Soldaten auf seine Seite zu bringen, und bedient sich damit ebenso der begrifflichen Manipulation wie Wallenstein, der sich (angeblich) „unschuldiger Namen“ bedient. Die Antagonisten unterstellen sich damit, was sie selbst tun: mit Wortklauberei strategische Politik zu betreiben. Solche Umbenennungen haben sich bis in die Neuzeit als beliebtes Mittel in der Politik erhalten, um verdächtigen Unternehmungen einen hehren Anstrich zu verpassen.

Während die Gräfin und Octavio polarisierende Ausdrücke zur Beförderung ihrer politischen Ziele missbrauchen, eröffnet Max' bedächtiger

und sein kritisches Denken ausser Kraft zu setzen.

374 Machiavelli 2015 [1532], 101.

375 Hobbes 1976 [1651], 71.

Umgang mit diesen Kampfbegriffen die Möglichkeit einer friedlichen Gesprächskultur, deren Realisierbarkeit das Stück freilich infrage stellt. Auch Max erkennt die politische Sprengkraft von emotional aufgeladenen Ausdrücken, missbraucht diese jedoch nicht, sondern setzt ihr kritischen Verstand entgegen. Wallensteins polemische Rede vom „Krieg“ bremst Max aus, indem er zu bedenken gibt, ob „Krieg“ im vorliegenden Falle die angemessene Bezeichnung sei: „Krieg! Ist das der Name?“ (WT 727). Anstatt das Wort „Krieg“ einseitig positiv oder negativ aufzuladen, verweist Max auf die „guten“ und die „schrecklichen“ Aspekte, die der Krieg je nach Perspektive und Kontext haben kann: „Der Krieg ist schrecklich, wie des Himmels Plagen, / Doch er ist gut, ist ein Geschick, wie sie“ (WT 728f.). Max leistet kritische Begriffsarbeit, indem er mehrere möglichen Bewertungen von „Krieg“ aufzeigt. Anstatt selbst vorschnell zu urteilen, gibt Max in Form einer Frage zu bedenken: „Ist das ein guter Krieg, den du dem Kaiser / Bereitest mit des Kaisers eignem Heer?“ (WT 730f.). Ganz im Gegensatz zu seinem Vater wählt Max seine Worte mit Bedacht, wenn er Wallenstein zum ersten Mal mit Verrat in Verbindung bringt: „Nur – zum Verräter werde nicht! Das Wort / Ist ausgesprochen. Zum Verräter nicht!“ (WT 773f.). Max ist sich bewusst, dass sprachliche Zuschreibungen neue Tatsachen erschaffen können (seinem Vater wirft er vor: „Ihr macht ihn zum Empörer“, P 572) und stellt das Prädikat des „Verräters“ daher bloss als Möglichkeit in den Raum.

Wallenstein prangert Max' Sprachgebrauch damit ungerechtfertigterweise an, wenn er ihm einen vorschnellen und undifferenzierten Begriffs-umgang vorwirft:

Aus ihrem heissen Kopfe nimmt sie [die Jugend] keck
 Der Dinge Mass, die nur sich selber richten.
 Gleich heisst ihr alles schändlich oder würdig,
 Böses oder gut – und was die Einbildung
 Phantastisch schleppt in diesen dunkeln Namen,
 Das bürdet sie den Sachen auf und Wesen. (WT 781ff.)

Wallenstein verkennt, dass plakative Benennungen – schaffen sie es auch nicht, die Realität treffend zu fassen – keinesfalls „Phantasie“ bleiben, sondern folgenreiche Konsequenzen in der gesellschaftlichen Welt nach sich ziehen. Im Glauben, die Probleme der idealistischen Jugend zu beschreiben, benennt Wallenstein stattdessen treffsicher die haarspalterischen Methoden der politischen Intriganten, zu denen er selbst gehört: Wallenstein, Octavio und die Gräfin sind es, die Sachverhalte plakativ als „schändlich oder würdig“ benennen, obschon der Natur solche moralischen Kategorien fremd sind. So teilt Wallenstein kurz nach seiner Verunglimpfung der Jugend die Welt in „gut“ und „böse“: „Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht / Dem guten“ (799f.). Wallensteins Schimpftirade

auf die Jugend folgend muss man schliessen, dass Wallensteins selbst die in seinen Augen naive Jugendzeit noch nicht hinter sich gelassen hat.

Nebst der Verweigerung vorschneller Schubladisierungen leistet die Gesprächskultur, die Max zu etablieren sucht, auch auf den Konsens abzielende Überzeugungsarbeit:

MAX *geschäftig, leidenschaftlich von einem zum andern gehend, und sie besänftigend.*

Hör' mich, mein Feldherr! Hört mich, Obersten!

Lass dich beschwören, Fürst! Beschliesse nichts,

Bis wir zusammen Rat gehalten, dir

Vorstellungen getan – Kommt, meine Freunde!

Ich hoff', es ist noch alles herzustellen. (P 1281ff.)

Max zeigt auf, auf welchen Maximen eine vernünftige Entscheidungsfindung beruhen müsste: Zunächst fordert er alle Anwesenden auf, Ruhe zu bewahren und ihm Gehör zu schenken. Die Regieanweisung zeigt, dass Max die Parteien auch mit körperlichen Mitteln zusammenzuführen sucht, indem er „*von einem zum andern*“ geht (vgl. ebd.).³⁷⁶ Den idealistischen Vorstellungen von Max zufolge kommt der Beschluss als Resultat gemeinsamer, abwägender Diskussion zwischen sich wohlgesinnten Parteien (Max spricht von „Freunden“) zustande und ist auf Versöhnung ausgerichtet (Max ist bestrebt „alles herzustellen“). Auch andernorts pocht Max auf den Konsens, der auf der Überzeugungskraft des besseren Arguments beruht: „Ich hab dein Wort, du wirst nicht eher handeln, / Bevor du mich – mich selber überzeugt“ (P 2543). Dreimal bietet sich Max zudem als diplomatischer Vermittler zwischen Konfliktparteien an: „Lass mich / Hinunter, sie bedeuten –“ (WT 2210f.), schlägt er Wallenstein vor, als dessen Heer zu meutern droht. Ebenso möchte er zwischen Wallenstein und den Obristen vermitteln: „Hör' mich, mein Feldherr! Hört mich, Obersten!“ (P 1281). Max offeriert Wallenstein schliesslich auch, den Kaiser zu besänftigen: „Schick mich nach Wien. Ja, tue das. Lass mich, / Mich deinen Frieden machen mit dem Kaiser“ (WT 815f.). Alle drei Angebote lehnt Wallenstein ab.

Max' kommunikatives Ideal scheitert an der Vertracktheit der politischen Situation. Er entspricht dem typischen Idealisten, wie Schiller ihn in „Über naive und sentimentalische Dichtung“ beschreibt: „[I]ndem er überall auf die *obersten* Gründe dringt, durch die alles möglich wird, kann er die *nächsten* Gründe, durch die alles wirklich wird, leicht versäumen“.³⁷⁷ Während Octavio, die Gräfin und Wallenstein als Realisten allesamt bloss

376 Dass Max so intensiv um gegenseitiges Zuhören und sich Verstehen wirbt, deutet freilich darauf hin, dass die Bereitschaft dazu im gegenwärtigen Chaos nicht gegeben ist.

377 Schiller 2008 [1800], 801.

an der Frage interessiert sind, „*wozu eine Sache gut sei?*“, geht es Max darum, „*ob sie gut sei?*“, ³⁷⁸ wobei er allerdings die Beschränkungen der Realität vergisst. Das ausgewogene Urteil, welches Max propagiert, wird nämlich zur Unmöglichkeit, wenn sämtliche zur Verfügung stehenden Positionen moralisch fragwürdig sind. So gelingt es nicht einmal Max, in den Verstrickungen des politischen Sumpfes ein objektives Urteil zu fällen: „In mir ist Nacht, ich weiss das Rechte nicht zu wählen“ (WT 2281). ³⁷⁹ Anstelle des Lichts der Aufklärung herrscht wieder „Nacht“; die Ratio versagt Max ihre Hilfe bei der Entscheidungsfindung. Kants Wahlspruch „*Sapere aude!* Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“ ³⁸⁰ stösst an seine Grenzen, wenn die Perspektive eines Menschen nicht mehr ausreicht, die Gesamtheit der widersprüchlichen Zusammenhänge zu überblicken. Max zeigt sich überfordert angesichts der Selbstverantwortung, welche die Aufklärung dem Menschen aufbürdet. Während Octavios Ausspruch „Mein Sohn ist mündig“ (P 2223) noch von Selbstbewusstsein und Optimismus strotzt, zielt Max' Vorwurf „Du machst mich heute mündig“ (WT 711) auf die unheilschwangere Bürde, die mit dem Treffen unabhängiger Entscheidungen verbunden ist. ³⁸¹ Sich des eigenen Verstandes zu bedienen und Einblicke in die tatsächlichen Verhältnisse zu gewinnen, ist kein Privileg mehr, sondern eine schwer ertragbare Zumutung: „Lassen wir sie bei dem Glauben. / Du siehst, dass sie die Wahrheit nicht ertrüge“ (WT 1555f.). In diesem Sinne stellt auch Reinhardt fest, dass Schiller „die Loslösung der Liebenden von den verfeindeten Elternhäusern, von den schuldhaften Vätern als einen tragischen Emanzipationsprozess des Mündigwerdens [...] und der schmerzhaften Selbstbefreiung [zeigt]“. ³⁸²

Der für mündig befundene Max verabschiedet sich bezeichnenderweise von den zuvor vertretenen aufklärerischen Idealen. Anstatt länger eine auf Konsens und Überzeugung ausgerichtete Entscheidungsfindung anzustreben, beruft er sich neu auf das Gefühl: „Bedenke nichts. Sag, wie du's fühlst“ (WT 2309). Nicht die Vernunft, die Max selbst vor unlösbare

378 Vgl. Schiller 2008 [1800], 803.

379 Max' Scheitern lässt sich mit Schillers „Briefen zur ästhetischen Erziehung“ auf dessen Realitätsfremdheit zurückführen. Max „[legt] seinem Ideal Existenz bei[...]“ (vgl. Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 664), was er nicht tun dürfte. Um das Ideal anzustreben, müsste Max zuerst die Realität kennengelernt haben, da das Ideal noch schwieriger zu erkennen ist als die Realität: „Wie übel würde er sich also raten, wenn er den Weg zum Ideale einschlagen wollte, um sich den Weg zur Wirklichkeit und Wahrheit zu ersparen!“ (Schiller 2008 [1795], 27. Brief, 667).

380 Kant 1922 [1784], 169.

381 Von Octavio hat sich Max also schon lange abgenabelt; die endgültige Mündigkeit erhält er allerdings erst durch die Ablösung von Wallenstein.

382 Reinhardt 1998, 400.

Konflikte gestellt hat, soll Thekla befragen, stattdessen soll ihr „Herz entscheiden“ (vg. WT 2337). Der moderne Mensch, der „von der Einfalt der Natur einmal abgewichen und der gefährlichen Führung seiner Vernunft überliefert“ ist,³⁸³ findet mit dem Gefühl einen sentimentalischen Zugang zur Welt. In seinen „Briefen über Don Karlos“ empfiehlt auch Schiller, sich von „dem natürlichen praktischen Gefühl“ leiten zu lassen:

[D]er Mensch [vertraut sich] weit sicherer den Eingebungen seines Herzens oder dem schnell gegenwärtigen und individuellen Gefühle von Recht und Unrecht [...] als der gefährlichen Leitung universeller Vernunftideen, die er sich künstlich erschaffen hat – denn nichts führt zum *Guten* was nicht *natürlich* ist. (Schiller 1989 [1792], 11. Brief, 466)

Anstatt „universelle Vernunftideen“ zu konsultieren, rät Schiller dazu, sich dem individuellen Rechtsgefühl anzuvertrauen. Das Gefühl erweist sich nicht nur als Wegweiser im Leben, sondern auch als Alternative zum autoritären Sprech- bzw. Deutungsakt, dessen Gefahren Max erkannt hat. Wie Butler feststellt, „machen [wir ...] auch dann von der Kraft der Sprache Gebrauch, wenn wir versuchen, ihr entgegenzutreten“,³⁸⁴ weshalb die Überwindung von sprachlich bedingter Gewalt nur in der Vermeidung sprachlicher Mittel bestehen kann. Diesen Weg geht Max, wenn er im Kontrast zu Wallensteins sprachlichem Schöpfungsakt „führend [...] erschafft“ (WT 3455; vgl. Kap. 2.2.2d).

Wallenstein zeigt sich dem Leser/Zuschauer je nach Blickwinkel der Mitfiguren höchst widersprüchlich als mit mangelnder Vorsicht agierender Verräter (Octavio),³⁸⁵ als menschenfeindlicher Strategie (Buttler),³⁸⁶ als sich auf Kosten anderer amüsierender Spieler (Terky und Illo)³⁸⁷ oder als Europa befriedender Übermensch (Max).³⁸⁸ Anstatt Wallenstein in seiner Komplexität zu fassen, sehen sich die Figuren unbewusst selbst in Wallenstein gespiegelt und deuten ihn vor dem eigenen Hintergrund:³⁸⁹ Octavio projiziert seinen eigenen skrupellosen Aufstiegswillen auf Wallenstein, Buttler seine von Affekten geleitete Rachsucht, Terzky und Illo ihre Un-

383 Vgl. Schiller 2008 [1800], 771.

384 Vgl. Butler 1998, 9.

385 Octavio: „Mit leisen Tritten schlich er seinen bösen Weg, / So leis' und schlaue ist ihm die Rache nachgeschlichen“ (P 2477f.).

386 Buttler: „Von jeher, alles wusst' er zu berechnen, / Die Menschen wusst' er, gleich des Brettspiels Steinen, / Nach seinem Zweck zu setzen und zu schieben“ (WT 2854ff.).

387 Terzky: „So hast du stets dein Spiel mit uns getrieben!“ (P 871).

388 Max: „Dem Fürsten macht ihr 's Leben sauer [...] / Warum? Weil an Europas grossem Besten / Ihm mehr liegt als an ein paar Hufen Landes“ (P 567ff.).

389 Vgl. auch Schmidt 1988, 175 und 188.

terhaltungsgeilheit und Max seinen Idealismus.³⁹⁰ Die Unmöglichkeit einer abschliessenden Deutung Wallensteins ist auch im Stück mehrfach Thema: „Der Geist ist nicht zu fassen, wie ein andrer“ (P 2548). Wallenstein selbst bezweifelt, ob der beschränkten menschlichen Perspektive die Beurteilung seines Lebens gelingen kann: „Wer möchte / Mein Leben mir nach Menschenweise deuten?“ (WT 3571f.). Bei der Deutung von Wallensteins Charakter erhaschen zwar alle Figuren Aspekte Wallensteins, die dieser tatsächlich aufweist,³⁹¹ da Wallenstein aber widersprüchliche Züge trägt, sind diese Aspekte häufig zugleich auch zweifelhaft. Buttler liegt zwar richtig, wenn er Wallenstein egoistisches Machtstreben vorwirft, doch auch Max' Bild des Friedensstifters ist nicht verfehlt. Ein Gesamtbild Wallensteins lässt sich so erst über die Summe aller häufig gegensätzlichen Perspektiven auf ihn erschliessen.

Wie im Prolog zur Trilogie zu lesen ist, wird auch der historische Wallenstein höchst widersprüchlich gedeutet: „Von der Parteien Gunst und Hass verwirrt / Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte“ (Prolog, 102f.; Hvh. KM).³⁹² Die Deutungsprobleme Wallensteins betreffen nicht nur diese Geschichte, nämlich Schillers „Wallenstein“-Drama, sondern auch die Geschichtsschreibung. Auch geschichtliche „Fakten“ basieren stets auf Deutungen individueller Personen, deren Perspektive weder neutral noch allumfassend ist. So gibt Schiller für den historischen Wallenstein zu bedenken: „Ein Unglück für den Lebenden, dass er eine siegende Partei sich zum Feinde gemacht hatte – ein Unglück für den Toten, dass ihn dieser Feind überlebte und seine Geschichte schrieb.“³⁹³ Historische „Fakten“ sind ein von Menschen gemachtes Konstrukt, welches prozesshaft entsteht, wandelbar ist und von politischen Machtverhältnissen verzerrt wird.³⁹⁴ Schillers ästhetischer Ansatz in der Historiographie gilt heute als modern.³⁹⁵ Im Gegensatz zur Geschichtsschreibung, die von den Siegern geschrieben wird, vermag die Dichtkunst dem Rezipienten ein differenzierteres, polyperspektivisches Bild zu vermitteln, wie Schiller im Prolog hervorhebt: „Doch euren Augen soll ihn [Wallenstein] jetzt die

390 Letztere Spiegelung bestätigt uns Wallenstein: „Denn Er [Max] stand neben mir, wie meine Jugend“ (WT 3445). Der Gräfin zufolge war es Wallenstein selbst, der diesen Idealismus in Max geweckt hat: „Du liebst und preisst Tugenden an ihm, / Die du in ihm gepflanzt, in ihm entfaltet“ (WT 3458f.).

391 Insbesondere zeichnen Wallenstein Eigenschaften der beiden Piccolomini aus: Wallenstein steht zwischen Octavio und Max, „aber nicht als ein Drittes, Anderes. Er ist mehrdeutig, beides zugleich“ (Elm 1996, 94).

392 Auch Elm betont die „Sinnoffenheit des historischen Wallenstein“: Wallenstein sei „auffällig mediatisiert, mehr verstellt als vermittelt durch die widersprüchlichsten Deutungen“ (Elm 1996, 91).

393 Schiller 1985 [1791-1793], 470.

394 Vgl. auch Horn 2009, 154f.

395 Vgl. Fulda 2006, 135.

Kunst, / Auch eurem Herzen, menschlich näherbringen“ (Prolog 103f.). Indem die Kunst geschichtliche Akteure in ihrer Menschlichkeit zeigt, gelingt es ihr, geschichtliche Fakten dem „Herzen [...] näherzubringen“ (vgl. ebd.), was ein komplexes Verständnis scheinbar eindimensionaler Bösewichte ermöglicht. Wie Dilthey ebenfalls mit Blick auf Schillers „Wallenstein“ ausführt, können historische Gegebenheiten aufgrund der Eingebundenheit sämtlicher Akteure nie „objektiv“ dargestellt werden, sie behalten stattdessen „immer etwas Subjektives“ an sich.³⁹⁶ Im Gegensatz zum Historiker, welcher diese subjektiven Komponenten auszublenden versucht und dessen Sichtweise daher beschränkt ist, beschäftigt sich der dichterische Blick auf die Geschichte auch mit subjektiven Empfindungen.³⁹⁷ Schillers Leistung im „Wallenstein“-Drama besteht darin, „ein grosser historischer Kopf“ und „zugleich ein echter Dichter“ zu sein.³⁹⁸

c) *Aus Spiel wird Ernst*

Was den im Drama gezeigten Wallenstein trotz der soeben aufgezeigten Widersprüche konstant auszeichnet und zugleich Ursprung dieser Widersprüche ist, ist seine Spielernatur: Wallenstein ist ein Schauspieler, der auf der politischen Bühne verschiedene Rollen ausprobiert und mit seinen „Masken“ alle zum Narren hält (vgl. P 848). So behauptet er in den „Piccolomini“, sein Rücktritt sei schon lange „[b]eschlossene Sach“ (P 1260), was die ihn umringenden Generäle für bare Münze nehmen. Im Achsenmonolog, der einzigen Szene, in welcher er seine politische Maske ablegt und sich „ungeschminkt“ präsentiert,³⁹⁹ nimmt Wallenstein seine Worte allerdings zurück: „Es war nicht / Mein Ernst, beschlossene Sache war es nie“ (WT 146f.).⁴⁰⁰ Für den Leser/Zuschauer wird Wallensteins frühere Äusserung als pure Provokation ersichtlich: Wallenstein lag nichts ferner, als seinen Posten zu räumen, wie sein jetziges Entsetzen angesichts der Absetzung zeigt. Seinen vorlaut ankündigten Rücktritt muss er nun unter Zwang in den perhorreszierten „Ernst“ übersetzen. Unbewusst trifft Octavio mit seiner Beschreibung von Wallensteins Vorgehen ins Schwarze: „Der Herzog stellt sich an, als wollt' er die Armee verlassen“ (P 2316f.). Für Wallenstein war der Rücktritt tatsächlich ein blosses Spiel mit Mög-

396 Vgl. Dilthey 1977 [1895], 74f.

397 Vgl. Dilthey 1977 [1895], 75 und 76.

398 Vgl. Dilthey 1977 [1895], 81.

399 Vgl. Borchmeyer 1988, 100.

400 In diesem Zitat wird auf Formebene über die gleich doppelt erst am Ende des Verses stehende Negation deutlich, dass man im Falle Wallensteins bis ganz zuletzt aufmerksam bleiben muss, um das retardierte „nie“ nach der „beschlossene[n] Tat“ noch hören zu können.

lichkeiten, aus welchem nun durch Octavios Deutung ernste Fakten geworden sind.

Die Vertauschung von Spiel und Ernst wird Wallenstein auch bei den eigenen Befehlen zum Verhängnis: Die Rolle, die Wallenstein Octavio zu *spielen* aufträgt, führt dieser *im Ernst* aus. So sagt Wallenstein zu Octavio: „[T]reiben sie dich, gegen mich zu ziehn, / So sagst du Ja, und bleibst gefesselt stehn“ (WT 670f.). Was Wallenstein als Theaterspiel versteht („Drum hab’ ich diese Rolle für dich ausgesucht“; WT 676), tut Octavio im vollen Ernst. Er missversteht damit erneut den Spielcharakter von Wallensteins Plan bzw. ignoriert ihn absichtlich. Octavio profitiert von Wallensteins zweideutigen Anweisungen, welche jegliche Verstellung auf seiner Seite unnötig machen: Octavio befolgt bloss Wallensteins Worte, wenn er diesem in den Rücken fällt. Auch seine von langer Hand geplante Abreise aus dem Lager braucht Octavio nicht zu verbergen, denn Wallenstein autorisiert ihn dazu: „Jetzt, Alter, geh. Du muss heut Nacht noch fort“ (WT 680). Ein Rollenspiel Octavios wird so obsolet. Wallenstein entgeht, wie sehr seine Worte ins Schwarze treffen, wenn er seinem Freund bescheinigt: „Du rettetest gern, solange du kannst, den Schein“ (WT 674).

Wie es scheint, liegt das bereits diagnostizierte Unverständnis zwischen Wallenstein und Octavio (vgl. 1.2.1b) auch in der unterschiedlichen politischen Gesprächskultur der beiden begründet: Während Wallenstein mit Vorliebe andere Menschen „zum Besten“ hält (vgl. P 861ff.), liegt Octavio, dem leidenschaftslosen Bürokraten, pompöses und exzentrisches Rollenspiel fern: „Gott verhüte, dass ich spasse! / Sehr ernstlich freut es mich, die gute Sache / So stark zu sehn“ (WT 994ff.). Und im Gespräch mit Buttler betont er: „[E]s war / Mir Ernst um euch“ (WT 1055f.). Octavios und Wallensteins gegenteilige Wesensarten bedingen die gegensätzlichen politischen Strategien. *Beide* verschreiben sich dem politischen Rollenspiel (so verflucht Octavio die missliche „Person, die ich hier spiele“, P 299), folgen dabei aber gegensätzlichen Grundsätzen. Obschon „Pflicht“ und „Klugheit“ von Octavio fordern, „[d]ass ich mein wahres Herz vor ihm verberge, / Ein falsches hab’ ich niemals ihm geheuchelt!“ (P 352f.). Während Octavio sein „wahres Herz“ verbirgt, heuchelt Wallenstein umgekehrt ein „falsches“, was Octavio vehement ablehnt. Die beiden vertreten damit zwei unterschiedliche Arten der Verstellung, die seit der Antike bekannt sind: Wallenstein täuscht vor und folgt damit der „*Simulatio*“ („Denn nie hielt ich’s der Mühe wert, die kühn / Umgreifende Gemütsart zu verbergen“, WT 594f.), Octavio hingegen verheimlicht im Sinne der „*Dissimulatio*“.⁴⁰¹

401 Für „*Simulatio*“ und „*Dissimulatio*“ vgl. Groddeck 2008, 275.

Fatal ist Wallensteins Irrglaube, dass spassende Worte keine Konsequenzen mit sich brächten: Er missachtet, dass sein beabsichtigter Spass ihm jederzeit als Ernst ausgelegt werden kann. Die Trennung zwischen Ernst und Spass ist in Wallensteins Fall deshalb so schwierig, weil Wallensteins Rekurrenz auf eine verlässliche Ernsthaftigkeit selbst Teil des Spiels ist. Er kennzeichnet sein Spiel nicht als solches, sondern lässt es als ernsthaft erscheinen. Wallensteins Schauspielkünste folgen hierbei Aristoteles' in seiner „Poetik“ dargelegten Dramenkonzeption, welche die Nachahmung (μίμησις) der Wirklichkeit im Theater verlangt,⁴⁰² – und widersprechen gleichzeitig Schillers eigener in der Vorrede zur „Braut von Messina“ genannten Forderung, wonach das Theater dem Zuschauer stets als Theater offengelegt werden soll.⁴⁰³ Anhand der Figur Wallensteins wird offensichtlich, worin die Gefahren eines Spiels liegen, das seinen Spielcharakter verbirgt: Wallensteins Spiel ist so überzeugend, dass es für seine Adressaten nicht mehr von ernsthafter Rede unterscheidbar ist. Die Mitfiguren deuten Wallensteins Worte nicht als Spass, sondern als Betrug, und reagieren dementsprechend. Im Spass gesprochene Worte können so ernsthafte Konsequenzen nach sich ziehen.

Die Rettung aus der verzwickten Situation präsentiert die Gräfin, ihre „Lösung“ erscheint dem erfolgsverwöhnten Wallenstein jedoch als Horrorszenarium: „Erklär', / Du habst der Diener Treue nur erproben, / Den Schweden bloss zum besten haben wollen“ (WT 492ff.). Was die Gräfin hier als gute Ausrede präsentiert, trifft ins Schwarze: Wallenstein hat bisher nur Möglichkeiten „erprob[t]“ und andere „zum besten [ge]hab[t]“. Um sich zu retten, müsste er sich zu diesem Spiel bekennen. Wie die Gräfin genau weiss, bedeutet der Vorschlag „ein grosser König [zu] sein – im Kleinen“ (WT 511) für den nach der Krone strebenden Wallenstein jedoch die pure Provokation: Die Aussicht, freiwillig von der grossen Lebensbühne abzutreten und als unbedeutende Nebenfigur von allen belächelt zu werden, widerspricht Wallensteins Geltungsbedürfnis. Wer wirklich König sein kann, wird diese Aussichten nicht im Austausch für ein Leben als Hausherr aufgeben, der sich auf dem Gutshof als König gebärdet, in Wahrheit aber machtlos ist: „Und weil er klug sich zu

402 Vgl. Aristoteles 2012, 5 und 19.

403 Schiller in „Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie“: „Was das gemeine Urteil an dem Chor zu tadeln pflegt, dass er die Täuschung aufhebe, dass er die Gewalt der Affekte breche, das gereicht ihm zu seiner höchsten Empfehlung [...]“ (Schiller 2008 [1803], 289). Ebenso betont Schiller auch in „Über das gegenwärtige deutsche Theater“, dass das Theater jegliche Täuschung zerstören muss: „Eine abgefeimte Italienische Iphigenia, die uns vielleicht durch ein glückliches Spiel nach Aulis gezaubert hatte, weiss mit einem schelmischen Blick durch die Maske ihr eigenes Zauberwerk *wohlbedacht* wieder zu zerstören, Iphigenia und Aulis sind weggehaucht, die Sympathie stirbt in der Bewunderung ihrer Erweckerin“ (Schiller 2008 [1782], 169).

bescheiden weiss, / Nichts wirklich mehr zu gelten, zu bedeuten, / Lässt man ihn scheinen, was er mag“ (WT 512ff.). Zur Auswahl stehen Wirklichkeit und Theater: Wallenstein kann beide Male König sein, einmal aber in Wirklichkeit bzw. auf der Bühne der folgenreichen Politik, einmal bloss zum Schein, das heisst im Rahmen eines Theaters, welches niemand ernst nimmt.

Die problematische Nähe des Spiels zum Betrug, derentwegen Schiller so stark auf seinem Verständnis des „ästhetischen Scheins“ insistiert, ist auch in der „ästhetischen Erziehung“ Thema:

Es versteht sich wohl von selbst, dass hier nur von dem ästhetischen Schein die Rede ist, den man von der Wirklichkeit und Wahrheit unterscheidet, nicht von dem logischen, den man mit derselben verwechselt – den man folglich liebt, weil er Schein ist, und nicht, weil man ihn für etwas Besseres hält. Nur der erste ist Spiel, da der letzte bloss Betrug ist. Den Schein der ersten Art für etwas gelten lassen, kann der Wahrheit niemals Eintrag tun, weil man nie Gefahr läuft, ihn derselben unterzuschieben[.] (Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 661f., FN 19).

Während der ästhetische Schein keinen Anspruch auf Wahrheit erhebt und daher auch keinen Verstoss gegen diese bedeutet, ist der logische Schein mit Betrug gleichzusetzen. Markiert Wallenstein sein Spiel nicht als solches, handelt es sich nicht mehr um „ästhetischen“, sondern um „logischen Schein“, also um Betrug. Die Unterscheidung zwischen dem „logischen Schein“ (Betrug) und dem „ästhetischen Schein“ (Spiel) ist für Schillers ästhetische Theorie zentral: Will Schiller dem Theater eine gesellschaftliche und politische Rolle beimessen, muss er es erst vor dem Vorwurf freisprechen, blosser Betrug zu sein. Problematisch ist die Unterscheidung wegen der Verwandtschaft zwischen Betrug und Theater, die auch im „Wallenstein“ thematisiert wird: „Uns zu berücken borgt der Lügegeist / Nachahmend oft die Stimme von der Wahrheit / Und streut betrügliche Orakel aus“ (WT 1445ff.). Lüge und Wahrheit stehen in einem Ähnlichkeitsverhältnis, zu dessen Beschreibung hier theatrale Begrifflichkeit verwendet wird: Die Lüge „ahmt“ die Wahrheit „nach“, während die Wahrheit sich selbst ist. Auch das Theater ahmt die Wirklichkeit bloss nach; um nicht zu Betrug zu werden, muss das Theater daher seinen Scheincharakter offenlegen.

Wie in allen Dramen Schillers, in welchen der Schein stets omnipräsent ist,⁴⁰⁴ geht es auch in der „Wallenstein“-Trilogie „obsessiv in immer

404 Lehmann bezeichnet die Verstellung als Grundmotiv in sämtlichen Dramen Schillers (vgl. Lehmann 2013, 428). Ebenso bemerkt Heselhaus im Hinblick auf die Vorspiele in Schillers Dramen: „Das alles sind mehr oder minder theatralische Eröffnungen, die dem Zuschauer den Spielcharakter der jeweiligen Welt nahebringen. Die Aufmerksamkeit auf die Maschinerie des Spiels wird geweckt, indem die

neuen Varianten und Konstellationen um Themen wie Falschheit, Verrat, Heuchelei, Lüge, Gaukelspiel, Verblendung, Geheimnis, Betrug, und im Gegensatz dazu um Wahrheit, Treue, Aufrichtigkeit, Verlässlichkeit, Klarheit, Offenheit, Ehrlichkeit“.⁴⁰⁵ Aufgrund der komplexen politischen Verhältnisse kann häufig nicht mehr zwischen Wahrheit und Lüge unterschieden werden: Sämtliche politischen Player erweisen sich in der einen oder anderen Hinsicht als falsch.⁴⁰⁶ Sogar Max, der sich vehement gegen jegliches politisches Rollenspiel ausspricht,⁴⁰⁷ findet sich unvermittelt in einer nicht selbst gewählten Rolle wieder: „Was liessen Sie mich sagen, Tante Terzky!“ (P 1520), klagt er die Gräfin an, die im Wissen um Theklas Zuschauerschaft das Gespräch absichtlich in die gewünschten Bahnen geleitet hat. An Theklas Beispiel wird deutlich, dass Menschen unterschiedliche gesellschaftliche Rollen wahrnehmen: „Nicht Friedlands Tochter, / Ich frage dich, dich, die Geliebte frag' ich!“ (WT 2310f.). Max unterscheidet zwischen Thekla als Tochter und als Geliebte, von welchen beiden er unterschiedliche Urteile erwartet. An Thekla zeigt sich weiter auch die Unausweichlichkeit, vorgegebene Rollen gegen den eigenen Willen anzunehmen: Sie ist gezwungen die „traur'ge Bürde [... ihres] Standes“ zu tragen (vgl. P 1542), die von ihr die Verheiratung mit einem besonders potenten Gatten verlangt. Thekla betont allerdings, dass bloss das „Auge“ sich von dieser Verkleidung täuschen lässt, nicht aber das „Herz“ (vgl. P 1532): „O! still von dieser Mummerei. Sie sehn, / Wie schnell die Bürde abgeworfen ward“ (P 1545f.). Theklas Worte zufolge ist die Kostümierung und damit das gesamte von Wallenstein veranstaltete Brimborium bloss oberflächliche Staffage, welche Theklas tatsächliches Wesen verbirgt. Sich gegen die grassierende Verstellung der „Staatskunst“ (P 2632) wendend beharrt Thekla auf direkten, ehrlichen Gesprächen. Während sich Wallenstein zwar Klartext wünscht („Gerad heraus!“, P 1257), selbst jedoch gegen dieses Gebot verstösst, befolgt Thekla die eigenen Redemaximen, die sie bei ihren Mitmenschen einfordert: „Sprecht deutlicher, wenn ich's verstehen soll“ (WT 1294). Auf der politischen Bühne, auf der Aufrichtigkeit einer Selbstentwaffnung gleichkommt,⁴⁰⁸ findet Theklas Forderung freilich kein Gehör. Verstellung ist in der Politik allgegenwärtig: Ausdrücke wie „dem Kaiser mitspielen“ (vgl. WT 262) oder „die Maske fallen lassen“ (vgl. WT 330) deuten auf die starke Verknüpfung zwischen politisch-strat-

Spielregeln dieser Welt bis in den Vokabelschatz hinein erscheinen“ (Heselhaus 1977 [1960], 217).

405 Schmidt 2001, 77.

406 Vgl. Schmidt 2001, 77f.

407 Max: „Wenn du geglaubt, ich werde eine Rolle / In deinem Spiele spielen, hast du dich / In mir verrechnet“ (P 2601ff.); „So an mich halten, Wort' und Blicke wägen! / Das bin ich nicht gewohnt!“ (P 1420f.).

408 Vgl. Riedl 2006, 96.

tegischem Handeln und der Verstellung hin. Zentral ist Verstellung beispielsweise in Octavios Plan: „Heut' Nacht in aller Stille brecht Ihr auf / Mit allen leichten Truppen; es muss scheinen, / Als käm' die Ordre von dem Herzog selbst“ (WT 1032ff.). Dieser Schein verbirgt seinen Charakter ganz bewusst, womit es sich also um Betrug handelt (s.o.). Während betrügerische Verstellung jedoch allseits unhinterfragt praktiziert wird, widerspricht paradoxerweise gerade Theklas offene Art den gesellschaftlichen Sitten:

Ich sollte minder offen sein, mein Herz
Dir mehr verbergen, also will's die Sitte.
Wo aber wäre Wahrheit hier für dich,
Wenn du sie nicht auf meinem Munde findest? (P 1725ff.)

Ähnlich wie Max, der sich auf das Gefühl beruft (vgl. 1.2.1b), kommuniziert Thekla mit ihrem Herzen, ebenfalls Inbegriff der Authentizität (Wallenstein umgekehrt ignoriert fatalerweise die warnende Stimme seines Herzens; vgl. WT 1443f.). Dass gerade Thekla, die Inbegriff der Sittsamkeit ist,⁴⁰⁹ die herrschenden Sitten hinterfragt, lässt sich als Kritik an diesen Sitten verstehen, denen zufolge verstelltes Sprechen akzeptiert, offenes jedoch verworfen wird.⁴¹⁰ Der gesellschaftliche und politische Vorzug der betrügerischen Verstellung gegenüber der verpönten Geradlinigkeit entblösst die herrschenden Sitten als fragwürdig.⁴¹¹ Die bürgerliche Liebe, die das Ideal einer authentischen Kommunikation repräsentiert, entwirft einen Gegenpol zur Simulation der höfischen Politik.⁴¹²

Der ästhetische Schein findet sich auf der Handlungsebene damit nicht realisiert, wie auch Greiner bemerkt: „[D]ie Tragik in Schillers Dramen seit dem Wallenstein [ergibt sich] gerade daraus, dass der Zustand des Spiels nicht aufrechterhalten bzw. nicht erreicht werden kann [...] Schillers erhabene Tragödie [steht] im Zeichen des nicht erreichten Spiels

409 Dilthey zufolge sind Thekla und Max „Massstab des Ideals für die Beurteilung der handelnden Personen“ (vgl. Dilthey 1977 [1895], 82).

410 Schiller zufolge dürfen Sitten nicht mit Verstellung verwechselt werden (vgl. Schiller 2008 [1795], 10. Brief), wobei deren Verwandtschaft die Unterscheidung erschwert: So warnt Schiller dass Höflichkeit von Unkundigen als Verstellung und Täuschung erkannt werden kann (26. Brief, 665, FN 20).

411 Mit der Position von Gesellschaft und Politik einerseits und der von Max und Thekla andererseits prallen zwei Überzeugungssysteme aufeinander: Während Max und Thekla eine unumstössliche Wahrheit als Horizont ihres Handelns und Sprechens annehmen, besteht für die meisten anderen Figuren ihr Dasein in einem Spiel, welches eine letztgültige Wahrheit als indisponibel abtut (vgl. auch Sinn 2005, 144).

412 Vgl. Schmidt 2001, 77 und 92. Müller-Seidel zufolge trägt die Idealwelt von Thekla und Max „Züge des Staates, wie ihn Schiller in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen beschreibt“ (Müller-Seidel 1977, 377).

(des ästhetischen Zustands)“.⁴¹³ Obschon die *Figuren* den Zwängen des logischen Scheins erliegen, gilt dies allerdings nicht für den *realen Zuschauer* der „Wallenstein“-Trilogie, da sich Schillers Stück ständig als Theater ausweist. Im Prolog zum „Wallenstein“ nennt Wallenstein Mittel, mit denen das Theater sich selbst als Theater reflektieren kann:

Und wenn die Muse heut,
Des Tanzes freie Göttin und Gesangs,
Ihr altes deutsches Recht, des Reimes Spiel,
Bescheiden wieder fordert – tadelts nicht!
Ja danket ihr's, dass sie das düstre Bild
Der Wahrheit in das heitre Reich der Kunst
Hinüberspielt, die Täuschung, die sie schafft,
Aufrichtig selbst zerstört und ihren Schein
Der Wahrheit nicht betrüglich unterschiebt,
Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst. (Prolog, 129ff.)

Das Theater zeigt bloss das „Bild / Der Wahrheit“, also ein Abbild, nicht aber die Wahrheit selbst. Damit das Theater dennoch kein Betrug, sondern Spiel ist, muss es Schiller zufolge die selbst erschaffene „Täuschung“ „zerstören“. Dies gelingt durch „des Reimes Spiel“, welches Schiller entgegen dem damaligen Geschmack wieder einführt. Der Reim, der den Kunstcharakter des Werkes offenlegt, unterläuft die Illusion, es handle sich beim Stück um Wirklichkeit.⁴¹⁴ Auch mit anderen Mittel erinnert uns Schiller daran, dass wir ein Drama lesen bzw. ein Theaterstück sehen: In der Trilogie wird der Krieg metaphorisch als „Bühne“ bezeichnet (vgl. P 1556), was dem Zuschauer den theatralen Charakter des Stücks vergegenwärtigt. Auch das politische Rollenspiel der Figuren wird immer wieder explizit mit dem Theaterspiel verglichen: Terzky beschwichtigt die müden Obristen, alles sei nur „[e]in Spielchen“ (P 2158), ebenso bedient sich Wallensteins Vorwurf an Octavio der Theatermetaphorik: „Das war kein Heldenstück, Octavio!“ (WT 1681). Wie Niefanger feststellt, „begreifen sich die Akteure also als Schauspieler und teilen dies dem Publikum unmissverständlich mit“.⁴¹⁵ Zahlreich sind zudem theatrale Konstellationen: Immer wieder sehen Figuren heimlich anderen zu, deren Auftritt damit zum metatheatralen Theaterstück mit Zuschauer wird. So beobachtet beispielsweise die Gräfin den in Gedanken versunkenen Wallenstein „eine

413 Greiner 2008, 201.

414 Vgl. auch Wagner 2012, 367. Wagner stellt Schillers Verständnis des historischen Dramas in den Dienst der Ästhetik: Ihm zufolge dient die historische Distanz der Handlung der Forcierung der ästhetischen Distanz, die Schiller bereits mit dem Reim herstellt (vgl. Wagner 2012, 377).

415 Vgl. Niefanger 2006, 311.

Zeitlang vor ihm unbemerkt“, bis er sie schliesslich doch noch bemerkt (vgl. WT nach 3393).⁴¹⁶

Die Soldaten im Lager können als Allegorie auf das Wandertheater gelesen werden: Der Lebensunterhalt der als fahrende Spielmänner herumziehenden Wanderschauspieler, die von den Almosen der Sesshaften leben, ist prekär.⁴¹⁷ Als Komödianten sind die Wanderschauspieler zudem sozial geächtet.⁴¹⁸ Octavios abschätzige Beschreibung der Lagergemeinschaft reflektiert diese historischen Lebensumstände der Wanderschauspieler:

In Hast und Eile bauet der Soldat,
Von Leinwand seine leichte Stadt, da wird
Ein augenblicklich Brausen und Bewegen,
Der Markt belebt sich, Strassen, Flüsse sind
Bedeckt mit Fracht, es rührt sich das Gewerbe.
Doch eines Morgens plötzlich siehet man
Die Zelte fallen, weiter rückt die Horde[.] (P 490ff.)

Wie die Schauspieler ziehen die Soldaten von Ort zu Ort, bauen ihre Zeltstädte auf, beleben den öffentlichen Raum, um abermals weiterzuziehen. Ein Soldat aus Wallensteins Lager klagt entsprechend: „Ohne Heimat muss der Soldat / Auf dem Erdboden flüchtig schwärmen, / Darf sich an einem Herd nicht wärmen“ (WL 922ff.). Gleichzeitig übt das Schauspielerleben, das in einem markanten Widerspruch zur bürgerlichen Existenz steht, eine Faszination aus: Im späten 18. Jh. entlaufen Bürgerkinder – unter ihnen August Wilhelm Iffland – dem Elternhaus, um sich dem „Abenteuereisen des Schauspielers“ anzuschliessen.⁴¹⁹ Abenteuerlust und Freiheitssuche hat auch Wallensteins Soldaten dazu bewogen, sich dem Heer anzuschliessen (vgl. WL 236-244). Im Laufe des 18. Jahrhunderts ändert sich die historische Situation der Wanderschauspieler: Wandertruppen werden im Hof- und Nationaltheater sesshaft, wobei durch die Eingliederung in die bürgerliche Gesellschaft auch ihr Ansehen steigt.⁴²⁰ Wallensteins Heer kann als Reflexion auf diesen Wandel im Theatergeschäft des 18. Jahrhunderts verstanden werden: Auch sein Heer richtet sich dauerhaft ein, „[a]ls gält es, hier ein ewig Haus zu gründen“ (P 1046). Nebst diesen Verweisen aufs Theater des 18. Jahrhundert bewahren gemäss Wilkinson auch historische, mythologische, theologische, philosophische und

416 Ein weiteres Beispiel: „MAX kömmt in der beftigsten Gemütsbewegung, seine Blicke rollen wild, sein Gang ist unstet, er scheint den Vater nicht zu bemerken, der von ferne steht und ihn mitleidig ansieht“ (WT nach 1189).

417 Vgl. Meyer 2012, 99 und 102.

418 Vgl. Meyer 2012, 100.

419 Vgl. Meyer 2012, 105f.

420 Vgl. Meyer 2012, 99, 103 und 123.

naturwissenschaftliche Einsprengsel den Leser/Zuschauer davor, die fiktive Welt mit der realen zu vertauschen.⁴²¹

Auch das zahlreich gestreute Vokabular aus Dramentheorien verweist auf den theatralen Charakter des Stücks: Immer wieder werden der aristotelische „Jammer“ und „Schrecken“ (ἔλεος καὶ φόβος) oder – in Lessings Übersetzung derselben – das „Mitleid“ und die „Furcht“ zitiert.⁴²² Max, Vertreter des bürgerlichen Trauerspiels, wünscht sich von Thekla „Mitleid“: „Sag’ Thekla, dass du Mitleid mit mir hast, / Dich selber überzeugst, ich kann nicht anders“ (WT 2064f.; vgl. auch WT 1232). Max’ Wunschscenario erinnert stark ans bürgerliche Trauerspiel: „Sie soll mein Leiden sehen, meinen Schmerz, / Die Klagen hören der zerrissnen Seele, / Und Tränen um mich weinen“ (WT 1237ff.). In dieses bürgerliche Trauerspiel mischt sich verstärkt die klassische Tragödie ein, welche Schiller mit Blick auf zeitgeschichtliche Umbrüche wiederbeleben will, wie er im Prolog ausführt.⁴²³ Repräsentanten der Tragödie sind Octavio und Wallenstein: So klagt Max Octavio an, Wallenstein zum „Schreckliche[n]“ (WT 1195) verleitet zu haben, wobei das Vokabular an die aristotelische Tragödientheorie gemahnt. Auch Buttler ist Vertreter der aristotelischen Tragödie: „Denn ein Gefühl, des ich nicht Meister bin, / Furcht möcht’ ichs nicht gern nennen, überschleicht / In seiner [Buttlers] Nähe schauernd mir die Sinne“ (WT 1450ff.). Nicht Lessingsche „Furcht“, sondern aristotelischen „Schauer“ löst Buttler bei Wallenstein aus.⁴²⁴ Im Anklang an die antike Tragödie endet die Trilogie mit dem Tod zahlreicher Protagonisten (Max, Wallenstein, Terzky, Illo, Gräfin), denen vermutlich noch mehr Tode folgen werden: Theklas Selbstmord kündigt sich bereits an,⁴²⁵ ebenso derjenige ihrer Mutter („O jammervolle Mutter! Welcher Streich des

421 Vgl. Wilkinson 1961, 27.

422 Vgl. Aristoteles 2012¹, Kap. 6, 1449b; vgl. Lessing 2010 [1767-1769], 75. Stück, 556.

423 Im Prolog des „Wallenstein“, der sich als poetologische Rezeptionsanweisung lesen lässt (vgl. Schmidt 1988, 111), führt Schiller aus, dass das Stück „des Bürgerlebens enge[n] Kreis“ (Prolog 53) zugunsten des „grosse[n] Gegenstand[s]“ (Prolog 57) der Tragödie verlässt: Zeitgeschichtliche Umbrüche machen es notwendig, sich anstelle der bürgerlichen Familie der Verhandlung von Herrschaft und Freiheit auf der Ebene der Staats- und Weltpolitik zu widmen (vgl. Prolog, 65f.).

424 An der „schauerhaften Wirkung“ der Trilogie macht Süvern die Ähnlichkeit zu Shakespeare fest (vgl. Süvern 1977 [1800], 15).

425 Thekla hofft darauf, bei Max’ Gruft „[z]ur tiefen Ruhe“ zu finden (WT 3135), was sich nach einem Euphemismus für einen Selbstmord anhört (vgl. auch Kap. 3.2.4). In einem Brief an Schiller aus dem Jahre 1800 geht auch Humboldt vom Selbstmord Theklas aus: Nicht nur Max, auch Thekla fasse „de[n] furchtbare[n] Entschluss, lieber ihr Leben aufzugeben als das Recht ihrer Empfindungen“ (Humboldt/Schiller 1962, 197). Auch Schmidt äussert die Möglichkeit des Selbstmordes Theklas (vgl. Schmidt 2001, 123).

Todes / Erwartet dich! – Sie wirds nicht überleben“, WT 1338f.). Die Reaktionen der Überlebenden weisen das Stück auch hier als Tragödie aus: Gordon „*schauert zusammen*“, als er von den Todesfällen erfährt (vgl. WT 3701). Der Bürgermeister klagt: „Was für ein Ruf / Des *Jammers* weckt die Schläfer dieses Hauses?“ (WT 3769f.; Hvh. KM). Mit diesen metadramatischen⁴²⁶ Verweisen, welche die „Wallenstein“-Trilogie als Theaterstück ausweisen, realisiert Schiller die eigene Forderung nach dem „aufrichtigen und selbstständigen Schein“.⁴²⁷ Dem realen Zuschauer werden die Gefahren des Illusionstheaters vor Augen geführt, im Unterschied zu den Figuren jedoch, die dem Trug des Spiels erliegen, wird das reale Publikum auf die Künstlichkeit des Theaters aufmerksam gemacht. Die „Wallenstein“-Trilogie stellt die Gefahren des Illusionstheaters aus, ohne selbst diese gefährliche Wirkung aufs Publikum zu erzielen.

Dass sich Wallensteins Theaterspiel performativ in Ernst umsetzt, macht Austins Ausschluss theatraler Szenen zweifelhaft.⁴²⁸ Wenn ein Mensch Worte im Spiel äussert, diese von den Zuhörern jedoch ernsthaft aufgefasst werden, können seine Worte dieselben Wirkungen entfalten wie ein ernsthafter Sprechakt. Dass Sprechakte ohne die entsprechende Absicht des Sprechers wirksam werden können, thematisiert auch Austin am Rande anhand des falschen Versprechens: „For he *does* promise: the promise here is not even *void*, though it is given *in bad faith*. His utterance is perhaps misleading, probably deceitful and doubtless wrong, but it is not a lie or a misstatement.“⁴²⁹ Obschon es sich beim falschen Versprechen um einen Betrug handelt, kann nicht von einer „Lüge“ die Rede sein, da der Akt des Versprechens trotz Missbrauch des Verfahrens zustande kommt.⁴³⁰ Searle erklärt das Phänomen dieser gelingenden, obschon unehrlichen Sprechakte mit dem „self-guaranteeing‘ character of performative utterances“:⁴³¹ „Performative utterances are self-guaranteeing in the sense that the speaker cannot be lying, insincere, or mistaken about the type of act being performed (even though he or she can be lying insincere, or mistaken about the propositional content of the speech act [...])“.⁴³² Obschon der Sprecher im Bezug auf den propositionalen Gehalt seiner

426 Der Begriff „Metadrama“ bezeichnet nach Niefanger die Teile eines Dramas, in denen das Drama sich selbst als literarischen Text reflektiert und dabei seine Machart bedenkt, relativiert, kontextualisiert oder konterkariert (vgl. Niefanger 2006, 308).

427 Vgl. Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 665; vgl. auch Schmidt 1988, 114.

428 Austin 1975 [1955], 22.

429 Austin 1975 [1955], 11.

430 Vgl. Austin 1975 [1955], 17. Austin widerspricht hier früheren Aussagen, in welchen er das Gelingen von Sprechakten an die Anwesenheit der Intention bzw. deren Ernsthaftigkeit bindet: „[W]ords must be spoken ‘seriously’ and so as to be taken ‘seriously’“ (Austin 1975 [1955], 9).

431 Searle 1989, 538.

Aussage lügt, wird die illokutionäre Kraft („illocutionary force“) ⁴³³ des Sprechakts nicht beeinträchtigt. Dies liegt an der Selbstreferentialität performativer Verben (vgl. Kap. 1.1.1b), welcher Searle „executive self-referentiality“ zuspricht. ⁴³⁴

1.2.2 Mehrdeutige Referenz

Dass Deklarationen – bzw. Sprechakte im Allgemeinen – auf die gesellschaftliche Wirklichkeit *referieren* müssen, um eine „Korrespondenz von propositionalem Gehalt und Realität“ zu bewirken, ⁴³⁵ wurde bisher ohne explizite Erwähnung vorausgesetzt (vgl. Kap. 1.1.1c). Als Unsicherheitsfaktor, der die Absichten des Sprechers unterlaufen kann, wird die Referenz auf die Wirklichkeit nun relevant. Searle beschreibt die Referenz in „Speech Acts“ als Bestandteil jedes Sprechakts: ⁴³⁶ Um ein Objekt herauszugreifen, welchem deklarativ neue Eigenschaften zugewiesen werden, bedarf es der Referenz, welche mittels sogenannter „hinweisender Ausdrü-

432 Searle 1989, 539. Sich selbst widersprechend bindet Searle die „Kraft“ des Performativs später im Text dennoch an die Intention des Sprechers – und schwächt damit sein durchaus überzeugendes Konzept der ‚self-guaranteeing‘ Performativität ab: „[I]f he intends his utterance to have the force of an order, then it has that force; because the manifested intention is constitutive of that force“ (Searle 1989, 556). Indem Searle die Anwesenheit der Intention als Möglichkeitsbedingung des Performativs voraussetzt, versperrt er sich Überlegungen zu einem kontra-intentionalen Sprechakt.

433 Vgl. Searle 1989, 543.

434 Vgl. Searle 1989, 553. Auch Felman beobachtet, dass falsche Versprechen keine Lügen sind, weil sie – trotz fehlender Absicht – dank ihrer Selbstreferentialität tatsächlich das Versprechen ausführen (vgl. Felman 2003 [1980], 17). Das falsche Versprechen referiert nur auf sich selbst, erzeugt aber die Illusion, sich auf eine aussersprachliche Wahrheit zu beziehen; Felman spricht von „referential illusion“ (vgl. Felman 2003 [1980], 17). Dass falsche Versprechen als „entirely self-referential system“ keine Bedeutung hätten (vgl. Felman 2003 [1980], 22), erweist sich mit Blick auf Wallenstein als falsch: Je nach Deutung der Mitmenschen sind auch falsche Versprechen folgenreich.

435 Vgl. Searle 1982, 36.

436 Vgl. Searle 1983 [1969], 40. Searles Kategorisierung zufolge können beim Sprechakt vier Teilakte unterschieden werden: Der *Äusserungsakt* als körperlich vollzogene „Äusserung von Worten“ ist Voraussetzung jeglichen Sprechens (vgl. Searle 1983 [1969], 40). Der *Illokutionäre Akt*, den Searle in Assertive, Direktive, Kommissive, Expressive und Deklaration gliedert, wurde bereits besprochen (vgl. Kap. 1.1.1c): Er beschäftigt sich mit den unterschiedlichen Illokutionen, die ein Sprechakt haben kann, z.B. behaupten, befehlen oder versprechen (vgl. Searle 1983 [1969], 39f.). Mit dem *Perlokutionären Akt* spricht Searle die Wirkung des Sprechakts auf die Handlungen und Anschauungen des Zuhörers an (vgl. Searle 1983 [1969], 42). Hier von Interesse ist der *Propositionale Akt*, der sich in Prädikation und Referenz unterteilen lässt (vgl. Searle 1983 [1969], 39).

cke“ ein Ding identifizierbar macht.⁴³⁷ Zentral für die Identifizierung ist gemäss Searle, dass die Äusserung auf nur genau ein Objekt zutrifft.⁴³⁸ Zu den hinweisenden Ausdrücken zählt Searle die „Eigennamen“ („Sokrates“, „Russland“), die Pronomina („ich“, „er“, „dies“), näher bestimmte „Nominalausdrücke im Singular“ („der rufende Mann“, „mein Klavier“) sowie Titel.⁴³⁹ In den im Folgenden betrachteten Beispielen aus der „Wallenstein“-Trilogie misslingt die eindeutige Identifizierung mittels der Referenz. Als problematisch erweisen sich Personalpronomina, Nominalausdrücke, Titel und erstaunlicherweise gar der scheinbar unzweifelhaft verweisende Eigennamen. Obschon von den Figuren meistens unbemerkt und daher selten zu Machtspielen missbraucht, verbleiben diese referentiellen Doppeldeutigkeiten keinesfalls wirkungslos.

Zunächst zu den unklar verweisenden *Personalpronomina*. Der Titelheld benennt mit seinen ans Gegenüber gerichteten Klagen immer wieder treffsicher eigene Schwächen: „Du red'st, wie du's versteh'st“ (P 966). Was er Illo vorwirft, trifft auf Wallenstein selbst zu, dessen Reden von einem beschränkten Durchblick zeugen. Das mehrdeutig referierende Pronomen „du“ macht aus dem Vorwurf ans Gegenüber eine Selbstanklage. Auch mit den folgenden Worten spricht Wallenstein weniger Max als vielmehr sich selbst an: „Blicke nicht zurück. / Es kann dir nichts mehr helfen. Blicke vorwärts!“ (WT 702f.). Wallenstein, der sich so lange gegen ein Fortschreiten der Handlung gewehrt hat, scheint hier sich selbst ins Gewissen zu reden.

Auch Wallensteins Opponenten sind nicht gegen solche doppeldeutigen Referenzen gefeit. In Octavios Rede offenbaren die doppeldeutigen Pronomina dessen Schuld an Wallensteins Untergang: „Zum Herzog! Geh'n wir. O! ich fürchte alles. / Ich seh das Netz geworfen über ihn, / Er kommt mir nicht zurück, wie er gegangen“ (P 594ff.). Mit „ihn“ meint Octavio natürlich Max, streng grammatikalisch bezieht sich „ihn“ aber auf den „Herzog“;⁴⁴⁰ und tatsächlich ist es *Wallenstein*, über den gerade „das Netz geworfen wird“ und der „nicht zurück[kommt], wie er gegangen“ (vgl. ebd.). Unbewusst gibt Octavio Einblick in die eigenen taktierenden Machenschaften, wenn er Wallensteins berechnenden Umgang mit Max anzuprangern gedenkt. Auch im Gespräch mit Buttler liest sich Octavios

437 Vgl. Searle 1983 [1969], 44.

438 Vgl. Searle 1983 [1969], 129

439 Vgl. Searle 1983 [1969], 127. Ich übernehme Searles Terminologie, da sie – obschon Searles Verständnis von „Eigennamen“ und „Nominalausdrücken“ keinem sprachphilosophischen oder linguistischen Konsens entspricht – im Hinblick auf die hier angestrebte Textanalyse genügt.

440 Es handelt sich hier damit um eine Hypallage – die allerdings aus Sicht Octavios ein Bezugsfehler und damit keine rhetorische Figur ist.

Analyse von Wallensteins Intrigen als Kommentar auf das, was Octavio selbst soeben mit Buttler tut:

Von eurer Rache hofft' er zu erlangen,
Was eure wohlbewährte Treu ihn nimmer
Erwarten liess, bei ruhiger Besinnung.
Zum blinden Werkzeug wollt' er euch, zum Mittel
Verworfenner Zwecke euch verächtlich brauchen.
Er hat's erreicht. Zu gut nur glückt' es ihm,
Euch wegzulocken von dem guten Pfade,
Auf dem ihr vierzig Jahre seid gewandelt. (vgl. WT 1148ff.)

Erneut referiert das Personalpronomen (hier „er“) mehrdeutig: Octavios Behauptung, Wallenstein habe absichtlich Rachedgedanken in Buttler geweckt, um diesen zum „Mittel / Verworfenner Zwecke“ zu machen, beschreibt treffend das von Octavio soeben selbst verfolgte Ansinnen. Während unklar bleibt, ob Octavios Anschuldigung an die Adresse Wallensteins gerechtfertigt sind, besteht in Octavios Falle kein Zweifel: „Er hat's erreicht“ (vgl. ebd.), sagt Octavio über Wallenstein, tatsächlich ist es aber gerade *ihm selbst* gelungen, Buttler „[z]um blinden Werkzeug“ zu machen (vgl. ebd.). Das mehrdeutig referierende Pronomen „er“ lastet die Wallenstein vorgeworfene Niederträchtigkeit dem Sprecher selbst an. Octavios scheinbar deskriptiver Bericht über Wallensteins Intrige ist damit genau betrachtet ein Sprechakt: Octavio vollzieht, wovon er spricht.

Wie bei Wallenstein und Octavio hinterfragen uneindeutige Pronomina auch Buttlers Lauterkeit. Seine Warnungen an den verhassten Wallenstein könnte Buttler ebenso gut an sich selbst richten: „– Du hast die alten Fahnen abgeschworen, / Verblendeter, und traust dem alten Glück!“ (WT 2438f.). Wie Wallenstein hat auch Buttler dem alten Herrn abgeschworen, verlässt sich aber nach wie vor auf sein gutes Fatum. Das an Wallenstein adressierte „du“ kann damit auch als „du“ des Selbstgesprächs gedeutet werden. Auch die folgende Drohung Buttlers kann problemlos auf den Sprecher selbst bezogen werden: „Nimm dich in Acht! dich treibt der böse Geist / Der Rache – dass dich Rache nicht verderbe!“ (WT 2443f.). Unbeabsichtigt verdammt Buttler mit Wallensteins auch das eigene Vorgehen. Die von Buttler in guten Zeiten angesprochene Ähnlichkeit ist tatsächlich frappant: „Auch Wallenstein ist der Fortuna Kind, / Ich liebe einen Weg, der meinem gleicht“ (P 2011f.). Buttler ist nicht nur wie Wallenstein ein Emporkömmling des Kriegs, wie er hier sagt, er wird ihm auch als Verräter nachfolgen. Paradoxiert wird die Ähnlichkeit zwischen Buttler und Wallenstein, um derentwegen jener seinen Heerführer einst so „geliebt“ hat (vgl. ebd.), nach Buttlers Abkehr von seinem Idol noch prägnanter. Wie für Wallenstein rechtfertigt auch für Buttler individuelle Stärke den ungebremsen Aufstieg, der nicht einmal vor dem höchsten

Amt des Kaisers haltmacht: „Nichts ist so hoch, wornach der starke nicht / Befugnis hat, die Leiter anzusetzen“ (P 2028f.). Buttlers auf Wallenstein gemünzte Worte gelten inzwischen auch für ihn selbst. Um seine Rache an Wallenstein zu verwirklichen, handelt Buttler wie Wallenstein berechnend und spielt auf egoistische Weise mit Menschen:⁴⁴¹ Mordpläne ausheckend gibt er sich weiterhin als Wallensteins Vertrauter aus und macht sich damit des Vergehens schuldig, das er Wallenstein anlastet. Die Gründe, die ihn zu Wallensteins Feind machen, müssten ihn aufgrund der Ähnlichkeit zu Wallenstein auch sich selbst verachten lassen, doch wie Octavio fehlt es Buttler an der hierzu nötigen Selbstreflexion. Obschon die Trilogie Buttlers Schicksal offen lässt, ist zu vermuten, dass Buttler schliesslich auch Wallensteins Untergang teilen wird: „Sein Los ist meines“ (WT 1087). Nicht nur Wallensteins, auch Buttlers eigenmächtiges und gewalttätiges Vorgehen wird dem Kaiser vermutlich suspekt sein: „Man hat Exempel, / Dass man den Mord liebt und den Mörder straft“ (WT 3294f.).

Die Spiegelung des „ich“ im „du“ entspricht der These Wilhelm von Humboldts zur dialogisch veranlagten Natur des menschlichen Denkens und Sprechens, die er in seinem Vortrag „Ueber den Dualis“ ausführt.⁴⁴² Wie im „ursprünglichen Wesen der Sprache ein unabänderlicher Dualismus“ liege, der sich in der Wechselrede äussere, so basiere auch das Denken wesentlich auf der „Sehnsucht“, ein „dem I c h entsprechende[s] D u“ zu finden, denn „der Begriff scheint ihm [dem Menschen] erst seine Bestimmtheit und Gewissheit durch das Zurückstrahlen aus einer fremden Denkkraft zu erreichen“.⁴⁴³ Humboldt zufolge erreicht das *eigene* Denken nur dann einen hohen Grad an Objektivität, wenn „der Vorstellende den Gedanken wirklich ausser sich erblickt, was nur in einem *anderen*, gleich ihm vorstellenden und denkenden Wesen möglich ist.“⁴⁴⁴ Grammatikalisch äussert sich dieses im Gegenüber objektivierte Denken und Erkennen in der Ausdifferenzierung der Pronomen:

Diesen Urtypus aller Sprachen druckt das Pronomen durch die Unterscheidung der zweiten Person von der dritten aus. I c h und E r sind wirklich verschiedene Gegenstände, und mit ihnen ist eigentlich Alles erschöpft, denn sie heissen mit anderen Worten I c h und N i c h t - i c h . Du aber ist ein dem I c h gegenübergestelltes E r . Indem I c h und E r auf innerer und äusserer Wahrnehmung

441 Vgl. auch Schings 1990, 303.

442 Humboldts Schrift erscheint zwar erst nach Schillers Ableben, es kann aber davon ausgegangen werden, dass verwandte Gedanken bereits in Schillers Denken präsent sind.

443 Vgl. Humboldt 1828, 23.

444 Vgl. Humboldt 1828, 23; Hvh. KM.

beruhen, liegt in dem D u Spontaneität der Wahl. (Humboldt 1828, 24)

Im „Wallenstein“ beschränkt sich die Spiegelung des eigenen Wesens im Gegenüber wie gesehen nicht auf das „Du“, sondern tritt diskret auch im distanzierteren „Er“ auf. Trotz der Spiegelung bleibt die Selbsterkenntnis der Figuren jedoch aus: Die Selbstspiegelungen im „Du“ und „Er“ stützen weder das objektive Erkennen noch die Etablierung sozialer Bindungen, die Humboldt zufolge ebenfalls auf die sprachlich vermittelte „Verbindung eines Anderen mit dem Ich“ angewiesen sind.⁴⁴⁵ Die „Vervollständigung durch die anderen“⁴⁴⁶ als Finden des „Ich“ im „Du“/„Er“ scheitert, weil die „gemeinsame Natur der Menschheit“, die gemäss Humboldt dieses Verständnis gewährleistet,⁴⁴⁷ verkannt wird. In ihrer Ignoranz entgeht den Protagonisten die Ähnlichkeit zu ihren ärgsten Feinden, wobei gerade das Bemerken einer solchen Ähnlichkeit den Hass auf den Feind mildern sowie das kritische Hinterfragen des eigenen Handelns anregen könnte. Die verhängnisvollen Folgen dieser ausbleibenden Reflexion auf das „Ich“ im „Du“ und „Er“ betonen deren gesellschaftliche Relevanz umso mehr: So zeigt die „Wallenstein“-Trilogie, wie das Aufspüren charakterlicher Gemeinsamkeiten nicht nur dem Wohl des Gegenübers, sondern auch dem eigenen Wohl zuträglich wäre. Hätte Octavio im Ehrgeiz Wallensteins den eigenen Aufstiegswillen erkannt, hätte ihn dies vor den Schattenseiten der Macht – insbesondere vor dem Kontrollverlust durch selbstständig agierende Untergebene – warnen können. Hätte Buttler das berechnende Denken Wallensteins sowie dessen Rachepläne als die eigenen identifiziert, hätte er, anstatt den ehemaligen Freund vorschnell zu verdammen, möglicherweise in der Hoffnung auf gegenseitiges Verständnis das offene Gespräch gesucht. Das pazifistische Potential der Selbsterkenntnis im „Du“ wird damit im Stück nicht realisiert, dessen Kenntnisnahme sowie Umsetzung bleibt stattdessen dem Leser/Zuschauer überlassen.

Indem Schiller die Instabilität indexikalischer Referenz thematisiert, nimmt er sprachskeptische Überlegungen der Dekonstruktion vorweg. Roland Barthes expliziert in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts die offene Verweisstruktur von Personalpronomen:

[D]er AUTOR [ist] immer nur derjenige, der schreibt, genauso wie *ich* niemand anderes ist als derjenige der *ich* sagt. Die Sprache erkennt ein ‚Subjekt‘, aber keine ‚Person‘. Obwohl dieses Subjekt ausserhalb der Äusserung, durch die es definiert wird, leer ist,

445 Vgl. Humboldt 1828, 24.

446 Humboldt 1995 [1836], 48.

447 „Alles Sprechen [...] ist ein Anknüpfen des einzeln Empfundnen an die gemeinsame Natur der Menschheit. [...] Mit dem Verstehen verhält es sich nicht anders“ (Humboldt 1995 [1836], 49).

reicht es hin, um die Sprache zu ‚tragen‘, um sie auszufüllen. (Barthes 2002 [1968], 106f.)

Das Pronomen „Ich“ ist grundsätzlich „leer“ und erhält seine Bedeutung erst in der konkreten Äusserung, in der es zur Anwendung kommt. Das „Ich“ definiert sich damit vorderhand über das eigene Sprechen („derjenige, der *ich* sagt“, vgl. ebd.), also über das sprachliche Handeln. Wenn der Kontext aufgrund sich wiederholender Handlungselemente doppeldeutig wird, wie dies im „Wallenstein“ der Fall ist, zeigen sich die Tücken dieses offen verweisenden „Ichs“. Die Fähigkeit sprachlicher Ausdrücke, mit dem Kontext zu brechen, erweist sich in Anlehnung an Derrida nicht nur als Bedingung für das Funktionieren von Zeichen, sondern gleichzeitig auch als omnipräsente Grundlage der deiktischen Verwirrung.⁴⁴⁸

Schneider zufolge sind Schwurformeln, die in der „Wallenstein“-Trilogie tatsächlich zahlreich sind (vgl. Kap. 1.1.1d), symptomatisch für den Vertrauensverlust in die pronominalen Referenz: Schwüre entspringen ihr zufolge „diesem grundsätzlichen Misstrauen gegenüber einer Referenzgrösse, die als Einheit der Person für das gesprochene Wort eintreten und damit die Referenz des Signifikanten ‚ich‘ verbürgen könnte“.⁴⁴⁹ Der häufige Einsatz von Performativa kann mit Schneider als Folge der Sprachkepsis gelesen werden, die bereits um 1800 einsetzt (s.u.).⁴⁵⁰

Nicht minder fatal als bei den Personalpronomina ist die unklare Referenz im Falle von *Nominalausdrücken und Titeln*,⁴⁵¹ deren Aufdeckung die beschränkte Figurenperspektive transzendiert. Von Terzky auf die irreführende Sterndeutung angesprochen, schiebt Wallenstein die Schuld am Irrtum auf Octavio: „Die Kunst ist redlich, doch dies falsche Herz / Bringt Lug und Trug in den wahrhaft’gen Himmel“ (WT 1670f.). Mit „dies falsche Herz“ glaubt sich Wallenstein deutlich auf Octavio zu beziehen, wer tatsächlich aber „Lug und Trug in den wahrhaft’gen Himmel“ bringt, indem er beispielsweise die eigene Angehörigkeit zu Saturn verkennt (vgl. Kap. 2.2.2b), ist Wallenstein selbst. „[D]ies falsche Herz“ entlarvt damit Wallenstein als Ursache für den „Lug und Trug“ (vgl. ebd.). Unbeabsichtigt referiert Wallenstein auch im folgenden Beispiel auf sich selbst: „Seht, auf diese Brust / Zielt man! Nach diesem greisen Haupte!“ (WT 1917f.). Die Bedrohung, die er ausserhalb zu verorten glaubt, kommt in Wirklichkeit von Wallenstein selber: Er ist es, der gleich in dop-

448 Vgl. Derrida 1988, 304. An dieser Stelle setzt auch Derridas Kritik an Austin an: Dass Kontexte nie vollständig gesättigt sind, bedingt einen sich nicht beseitigen lassenden Rest an Unsicherheit bezüglich der Referenz, womit eine Äusserung nie vollständig intentional sein kann (vgl. Derrida 1988, 310f.).

449 Schneider 1998, 25.

450 Vgl. Schneider 1998, 116.

451 Wie Searle bemerkt, lassen sich Titel den Nominalausdrücken oder Eigennamen zuteilen (vgl. Searle 1983 [1969], 127).

pelter Hinsicht auf die eigene Brust und das Haupt zielt; erstens mit dem indexikalischen Demonstrativpronomen, zweitens über die deiktische Handgestik (die zwar nicht explizit im Nebentext festgehalten ist, in der Inszenierung jedoch nicht fehlen darf). Der Ursprung der Bedrohung ist somit in Wallenstein selbst, genauer in seinen ausser Kontrolle geratenen Zeichen, zu verorten, mit welchen er den eigenen Untergang heraufbeschwört.

Als ungünstiges Vorzeichen erweist sich auch Wallensteins Freude darüber, dass seine Regimenter „laut sich dem Befehl [widersetzen]“ (WT 128). „Der erste Schritt zum Aufruhr ist geschehn“ (WT 129), wie Wallenstein richtig bemerkt, bloss werden sich seine Soldaten nicht wie erhofft dem „Befehl“ des Kaisers, sondern dem *von ihm selbst* verabschiedeten „Befehl“ widersetzen. Dass sich die Regimenter „laut“ auflehnen, prognostiziert mit ironischer Treffsicherheit den Lärm, mit dem die Soldaten demnächst Wallenstein übertönen werden: „Als er zu reden anfang, fielen sie / Mit kriegerschem Spiel betäubend ein“ (WT 2366f.). Wenn Wallenstein den Bürgermeister von Eger warnt, er solle „keinem / Aufwiegervolk Gehör“ schenken (vgl. WT 2587f.), warnt er unbewusst vor sich selbst. Und auch, was Wallenstein über Gordon sagt, trifft tatsächlich auf ihn selbst zu: *Wallenstein* wird „früh zum abgelebten Manne“ (WT 3551). *Er* ist es, der „[i]m schlechten Winkel still verlöschen“ wird, wenn nicht Gordon „dazwischenträte“ (vgl. WT 3553f.). Die Zeichen, deren schöpferische Kraft Wallenstein einst für seine Zwecke eingesetzt hat, enthüllen in ihrer Mehrdeutigkeit ein destruktives Potenzial, welchem Wallenstein aufgrund seiner mangelnden Sprachreflexion schutzlos ausgeliefert ist.

Auch Wallensteins Gefolge spricht doppeldeutig. So sagt Illo zu Max: „Sucht die Verräter / In eures Vaters, in des Gallas Lager. / Hier ist nur Einer noch“ (WT 2409ff.). Mit dem noch anwesenden Verräter meint Illo Max. Tatsächlich ist Max aber gerade der einzige Oberst, der Wallenstein wahrhaftig die Treue hält und ihn nicht instrumentalisieren will. Obschon Illo sich damit irrt, spricht er unbewusst die Wahrheit: Der noch anwesende Verräter, den Illo nennt, ist in Wahrheit Buttler.

Nicht viel besser ergeht es Octavio, der Max über die Betrügereien seines insgeheimen Erzfeindes aufzuklären müssen glaubt: „[V]on den Ränken, / Den Lügenkünsten hast du keine Ahnung, / Die man in Übung setzte, Meuterei / Im Lager auszusäen“ (P 2344ff.). Während Max tatsächlich keine Ahnung von politischen Intrigen hat, ist Vater Octavio, der sich hier schliesslich auch als Spezialist inszeniert, selbst tief in ebendiese Ränke verstrickt, die er Wallenstein vorwirft. In der Meinung, Wallensteins „Ränke“ zu beschreiben, die so (noch) nicht stattgefunden haben, sät Octavio gerade in diesem Moment selbst „Meuterei / Im Lager“, indem er Max gegen Wallenstein aufzubringen gedenkt. Octavios Warnung vor

Wallensteins Machenschaften liest sich in diesem Sinne als Warnung vor der eigenen manipulativen Rede: „Das schwärzeste Komplott entspinnet sich / Vor deinen Augen, eine Macht der Hölle / Umnebelt deiner Sinne hellen Tag – “ (P 2298ff.). Der Ursprung des Komplotts, von dem Octavio sagt, es entspinne sich vor Max’ Augen, ist Octavio selbst. Auch folgende Worte klagen ihn selbst an: „Doch deinem Herzen selbst seh’ ich das Netz / Verderblich jetzt bereiten“ (P 2311f.). Das Netz, das Octavio „jetzt“ um Max gelegt sieht, ist nicht das von Wallenstein geknüpfte, sondern das eben jetzt durch Octavio gefertigte („und in dieser Stunde / Wird’s eingeleitet“, P 2317f.). Statt auf Wallensteins Handeln verweisen Octavios Worte auf das unmittelbare Hier und Jetzt. Mit dieser deiktischen Verschiebung ändert auch die illokutionäre Rolle der Worte: Statt konstativ Wallensteins Machenschaften zu beschreiben, führt Octavio mit seinen Worten performativ das jenem angelastete Komplott aus. Octavios Anklage wird damit auf pikante Weise doppeldeutig: „Selbst das Wort ‚Verräter‘ verliert hier seine Eindeutigkeit [...], da nicht nur Wallenstein als Verräter am Kaiser, sondern auch Octavio als Verräter an Wallenstein erscheint.“⁴⁵² Octavio schafft in seiner Rede die Kriterien, die einen Verräter identifizierbar machen, und diskreditiert sich selbst als solchen.

Sein unrühmliches Verhalten spricht Octavio auch in seinen Reden über den „General“ an. Die Anrede eines Menschen mit dessen Titel abstrahiert von den individuellen Eigenschaften des Trägers, weshalb der Titel unterschiedliche vergangene, gegenwärtige und zukünftige Menschen bezeichnen kann (oder sich, was noch mehr Verwirrung stiftet, im Zuge des Abbaus traditioneller Hierarchien auch entleeren kann, wie Russells berühmtes Beispiel des „present King of France“ zeigt).⁴⁵³ Die Referenz von Titeln ist insofern zwingend mehrdeutig, als dass sie zu unterschiedlichen Zeitpunkten unterschiedliche Personen bezeichnen.

OCTAVIO. [...] Der leiseste Verdacht des Generals,
Er würde Freiheit mir und Leben kosten,
Und sein verwegenes Beginnen nur
Beschleunigen. (P 300ff.)

Octavios Befürchtungen, erweisen sich als unbegründet: Wallenstein, gegenwärtig General, ist für jeglichen Verdacht, Octavio könnte ihn hintergehen, taub. Was Octavio mit Blick auf General Wallenstein befürchtet, könnte stattdessen umgekehrt Wallenstein über den (künftigen) General Octavio sagen: *Octavios* Verdacht, *Wallenstein* sei ein Verräter, wird *letzterem* das Leben kosten. Das „verwegene[...] Beginnen“ (ebd.), welches er durch einen möglichen Verdacht Wallensteins beschleunigt glaubt, beschleunigt Octavio in Tat und Wahrheit selbst durch den eigenen Ver-

452 Böckmann 1972, 299.

453 Vgl. Russell 1905, 490.

dacht. Was Octavio perhorresziert, das bewirkt er, wie seine eigenen Worte offenbaren, tatsächlich selbst. So betrachtet wird auch Octavios Behauptung, er habe die Information von Wallensteins geplanter Vereinigung mit den Schweden aus „seinem eignen, / – Des Fürsten Munde“ (P 2415f.), doppeldeutig: Der Zusammenschluss mit den Schweden, für den sich zu diesem Zeitpunkt keine Beweise finden, wird erst Tatsache, *nachdem* Octavio Wallenstein des Verrats bezichtigt hat (vgl. Kap. 1.2.1a). Die Information von Wallensteins Verrat stammt damit tatsächlich aus „[d]es Fürsten Munde“, aber nicht des Fürsten Wallenstein, sondern des Fürsten Octavio. Octavios Worte beschreiben damit einmal mehr keine gesicherten Fakten, sondern erschaffen diese erst.

Buttlers Fall beweist, dass doppeldeutige Nominalausdrücke im „Wallenstein“ zuweilen auch von den Figuren erkannt und absichtlich eingesetzt werden. Illos Befehl an Gordon, Patrouillen auszuschicken (vgl. WT 2825f.), verleiht Buttler Nachdruck: „Tut wie er [Illo] euch befohlen“ (WT 2838). Freilich handelt es sich um kaisertreue Patrouillen, die nicht wie von Illo intendiert Wallensteins Sicherheit gewährleisten, sondern auf dessen Abschottung abzielen. Auch hier spricht Buttler aus Kalkül doppeldeutig: Auf Terzkys Frage, ob Buttler auch aufs Schloss komme, wo gerade die Feier steigt, antwortet er mit Blick auf die geplanten Morde: „Zu rechter Zeit“ (WT 2831.). Mit Clemen kann man hier von „versteckter Ironie“ sprechen, welche „vom Sprecher bewusst angewandt, wohl vom Publikum, aber nicht vom Gesprächspartner verstanden [wird]“.⁴⁵⁴

Gar die verbleibende Gruppe der von Searle genannten hinweisenden Ausdrücke, die für gewöhnlich sehr deutlich verweisenden *Eigennamen*, werden zuweilen mehrdeutig.

WALLENSTEIN *zu einem dritten gewendet*:

Du nennst dich Risbeck, Köln ist dein Geburtsort.

DRITTER KÜRASSIER. Risbeck aus Köln.

WALLENSTEIN. Den schwed'schen Oberst Dübald brachtest du
Gefangen ein im Nürnberger Lager.

DRITTER KÜRASSIER. Ich nicht, mein General.

WALLENSTEIN. Ganz recht! Es war

Dein ältrer Bruder, der es tat – du hattest

Noch einen jüngern Bruder, wo blieb der?

DRITTER KÜRASSIER. Er steht zu Olmütz bei des Kaisers Heer.
(WT 1844ff.)

Wallensteins Gedächtnis, welches gemeinsam mit dem Namen auch die Geschichte seines Trägers speichert („Ich vergesse keinen, / Mit dem ich einmal Worte hab' gewechselt“, WT 1841f.), irrt sich für einmal: Im Falle von gleich drei Brüdern wird der sonst ziemlich zuverlässig verweisende

454 Clemen 1957, 31.

Eigenname auf einmal mehrdeutig. Die Problematik mehrdeutiger Namen besteht im Paradies noch nicht: „Adam“ wird in der Genesis zunächst gleichbedeutend mit der Gattung „Mensch“ verwendet und erst nach der Erschaffung Evas zum Eigennamen umgedeutet.⁴⁵⁵ Während im Paradies noch zweifelsfrei feststellbar ist, wer mit „Adam“ gemeint ist, weil es nur einen einzigen Menschen gab, werden Eigennamen sowie die Gattungsbezeichnung „Mensch“ mit der Vermehrung des ersten Menschen mehrdeutig. Die Mehrdeutigkeit kann als Ausdruck des Verlusts des biblischen Paradieses gelesen werden, in welchem Eindeutigkeit noch gewährleistet war.

Die aufgeführten Referenzprobleme bewegen sich auf drei Ebenen: Nebst dem *Handlungsträger*, der sich nicht mehr klar eruieren lässt, werden *Zeit* und *Ort* mehrdeutig. Mit Handlung, Zeit und Ort stehen Aristoteles' drei Einheiten eines Dramas im Fokus. Auf die Bedeutung letzterer beiden für den Menschen weist Wallensteins Astrologe Seni explizit hin: „Nichts in der Welt ist unbedeutend. / Das erste aber und hauptsächlichste / Bei allem ird'schen Ding ist Ort und Stunde“ (P 615ff.). Hinter der Sterndeutung steht die Annahme, die gesamte Welt bestehe aus bedeutsamen Zeichen, die es einer Deutung zu unterziehen gilt. Mit Blick auf Kant wird freilich die Beschränktheit von Senis Aussage deutlich. Kant, demzufolge es sich bei Raum und Zeit um a priori-Voraussetzung für die Wahrnehmung handelt, relativiert die beiden Kategorien hinsichtlich ihrer Reichweite:

Raum und Zeit, samt den Erscheinungen in ihnen, [sind] nichts an sich selbst und ausser meinen Vorstellungen Existierendes, sondern selbst nur Vorstellungsarten [...], und es [ist] offenbar widersprechend [...], zu sagen, dass eine blossе Vorstellungsart auch ausser unserer Vorstellung existiere. (Kant 1922 [1783], §52c, 95)

Raum und Zeit sind Kategorien unseres Verstandes, mit welchen wir die Welt zu deuten versuchen, welche allerdings stets nur eine subjektive und beschränkte Perspektive gewähren, während das „Ding an sich“ uns verborgen bleibt. In der „ästhetischen Erziehung“ folgt Schiller diesen Ansichten Kants.⁴⁵⁶ Ähnlich sagt auch Nietzsche, dass „die Zeit, der Raum, also Successionverhältnisse“ das seien, „was wir hinzubringen“, wenn wir Naturgesetze aufstellen.⁴⁵⁷ Das Scheitern der Dramenfiguren, die Welt mittels räumlicher und zeitlicher Kategorien erschöpfend zu deuten, reflektiert damit einen wesentlichen Faktor der *conditio humana*.

In den deiktischen Verwirrungen der „Wallenstein“-Trilogie spiegelt sich weiter eine Skepsis gegenüber abstrakten Sprachzeichen, deren Be-

455 Vgl. Schüle 2009, 69; vgl. auch van Wolde 1994, 16.

456 Vgl. Schiller 2008 [1795], 19. Brief, 626.

457 Vgl. Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 885.

ginn laut Schneider für gewöhnlich um 1900 bei Hugo von Hofmannsthal's „Chandosbrief“ lokalisiert wird, die allerdings tatsächlich bereits um 1800 aufkommt.⁴⁵⁸ In einem Brief an Goethe vom 27. Februar 1798 verleiht Schiller seiner Sprachskepsis Ausdruck:

Wenn nur jede individuelle Vorstellungs- und Empfindungsweise auch einer reinen und vollkommenen Mittheilung fähig wäre, denn die Sprache hat eine, der Individualität ganz entgegengesetzte Tendenz, und solche Naturen, die sich zur allgemeinen Mittheilung ausbilden[,] büßen gewöhnlich soviel von ihrer Individualität ein, und verlieren also sehr oft von jener sinnlichen Qualität zum Auffassen der Erscheinungen. Ueberhaupt ist mir das Verhältniss der allgemeinen Begriffe und der auf diesen erbauten Sprache zu den Sachen und Fällen und Intuitionen ein Abgrund, in den ich nicht ohne Schwindeln schauen kann. Das wirkliche Leben zeigt in jeder Minute die Möglichkeit einer solchen Mittheilung des Besondern und Besondersten durch ein allgemeines Medium, und der erstand, als solcher, muss sich beinah die Unmöglichkeit beweisen. (Schiller 2002 [1795-1805], 377).

Der Mangel an Individualität, an welchem abstrakte Zeichen Schiller zufolge leiden, geht mit einer Einbusse bei der Sinnlichkeit einher. Individualität und Sinnlichkeit, die unser „wirkliches Lebens“ (vgl. ebd) auszeichnen, finden damit keinen Ausdruck in der Sprache. Als „allgemeines Medium“ scheitert die Sprache bei der Vermittlung des „Besonderen“ (vgl. ebd.). Jeder Versuch, einen konkreten Gegenstand zu benennen, endet zwangsweise in einer Abstraktion, wie Schiller in „Kallias“ ausführt: „[D]er eben jetzt vor mir stehende Leuchter fällt um‘ ist ein solcher individueller Fall, durch Verbindung lauter allgemeiner Zeichen ausgedrückt.“⁴⁵⁹ Die Sprachzeichen gaukeln uns eine Referenz vor, die sie ihrer Allgemeinheit und Arbitrarität wegen nicht erfüllen können.⁴⁶⁰ Im Besonderen betrifft die Problematik der Abstraktion deiktische Ausdrücke, welche „ihre Bedeutung nur durch den Bezug auf die Sprechsituation, in der sie geäußert werden“, erhalten.⁴⁶¹ Entsprechend gehäuft finden sich im „Wallenstein“ mehrdeutig referierende Personalpronomen, Demonstrativpronomen, wie auch die Partikel „hier“ und „jetzt“, deren Unvermögen, eindeutig auf die sinnliche Welt zu verweisen, geradezu exzessiv ausgestellt wird.

458 Vgl. Schneider 1998, 116.

459 Schiller 2008 [1793²], 328. Besonders problematisch ist diese Abstraktion für den Dichter: „[D]ie Dichtkunst will *Anschaungen*, die Sprache gibt nur *Begriffe*“ (Schiller 2008 [1793²], 328f.)

460 Vgl. auch Schneider 1998, 117.

461 Vgl. „Deixis“ in: Glück (Hg.) 2010, 132.

Das Auftreten der zahlreichen Fehlreferenzen im Drama wird durch die sich wiederholenden Handlungselemente und Figurenkonstellationen ermöglicht, welche sich gegenseitig beleuchten, hinterfragen und vorwegnehmen (vgl. auch Kap. 3.2.6). Dass Personalpronomen, Nominalausdrücke und Titel in der „Wallenstein“-Trilogie mehrdeutig referieren und häufig auf Wallenstein, Octavio und Buttler zugleich zutreffen, ist nur deshalb möglich, weil die Lebensläufe der drei parallel zueinander verlaufen: Alle drei sind sie ehrgeizige Karrieristen, die nicht vor dem Verrat an engen Vertrauten zurückschrecken und über Leichen gehen. Die verblüffende Überstimmung zwischen seinem und Octavios Leben ansprechend, hat Wallenstein für einmal recht: „[W]ir sind geboren unter gleichen Sternen“ (P 889).⁴⁶² Freilich ist diese gemeinsame Angehörigkeit zu Saturn (und nicht etwa zu Jupiter) alles andere als glückverheissend. Als Dritter im Bunde schliesst sich auch Buttler den Saturnikern an: Octavio fragt ihn, was er „brütet“ (vgl. WT 1179), eine typische Verhaltensweise der unter Saturn Geborenen, welcher auch Wallenstein frönt („Nicht Zeit ist's mehr zu brüten und zu sinnen“, WT 29).⁴⁶³ Auch Unmenschen sind sie alle drei. „Ich kann auch Unmensch sein, wie er“ (WT 2080), sagt Wallenstein mit Blick auf Octavio von sich. Bezeichnenderweise wird Buttler später ebenso als „Unmensch“ bezeichnet (vgl. WT 3725). Diese Wiederholungsstrukturen, welche die Menschheitsgeschichte als Wiederkehr des stets Gleichen zeigen, stellen infrage, ob geschichtlicher Fortschritt überhaupt möglich ist (vgl. Kap. 3.2.6).

462 Dass Octavio auch ein Saturniker ist, zeigt sich beispielsweise an der Erd-Metaphorik, die nicht nur auf Wallenstein, sondern auch auf ihn bezogen wird: Terzky sagt über Wallensteins Feinde, sie würden Wallensteins Ansehen „untergraben“, bis „der grosse Erdstoss“ den mürben Bau zusammenbrechen lasse (vgl. WT 87). Octavio, welcher tatsächlich Wallensteins Macht „untergräbt“, wird damit ebenfalls als erdverbundener Saturniker entlarvt.

463 In diesem Sinne liest auch Ranke dieses Wallenstein Zitat als „implizite[...] Selbstdeutung“, in welcher Wallenstein seine Zugehörigkeit zum saturnischen Reich offenlegt (vgl. Ranke 1990, 360).

2. HERRSCHAFT UND AUTORITÄT

Nur wer über die nötige Autorität verfügt, kann Sprachhandlungen tätigen; hierin sind sich klassische Sprechakttheoretiker wie Austin und Searle, Poststrukturalisten wie Žižek, Butler und Krämer und die „Sprechakttheoretiker avant la lettre“ wie Hobbes und Pascal einig (vgl. Kap. 1.1). Für die Frage, was Autorität auszeichnet und wie sie zustande kommt, beziehe ich mich auf Max Webers Herrschaftstheorie, die er in „Wirtschaft und Gesellschaft“ ausarbeitet. „Autorität“ setzt Weber mit „Herrschaft“ gleich, die er folgendermassen definiert: „Herrschaft‘ soll, definitionsgemäss [...], die Chance heissen, für spezifische (oder: für alle) Befehle bei einer angebbaren Gruppe von Menschen Gehorsam zu finden.“⁴⁶⁴ Diese „weithin akzeptierte [...] Definition“⁴⁶⁵ stellt Herrschaft als gesellschaftliches Konstrukt vor, das auf sprachlicher Kommunikation basiert: Dem Herrscher gelingt es, mittels Befehlen innerhalb einer Gemeinschaft neue Tatsachen zu begründen, welche als solche akzeptiert werden. Die Autorität des Herrschers äussert sich damit – ganz im Sinne einer Theorie des Performativen – in der Befähigung, Sprechakte zu tätigen.

Herrschaft fusst Weber zufolge auf – zumindest partieller – Freiwilligkeit (Sklaverei vorbehalten), ist also als wechselseitiges Abhängigkeitsverhältnis beschreibbar: „Ein bestimmtes Minimum an Gehorchenwollen, also: Interesse [...] am Gehorchen, gehört zu jedem echten Herrschaftsverhältnis.“⁴⁶⁶ Affektive, materielle und ideelle Motive bewegen Untertanen zum Gehorsam, diese Motive allein bedeuten jedoch nur „einen relativ labilen Bestand dieser“, weshalb „[z]u ihnen [...] normalerweise ein weiteres Moment [tritt]: der Legitimitäts glaube.“⁴⁶⁷ Weber zufolge sind Herrschaftsordnungen in der Regel – in einem deskriptiven Sinne⁴⁶⁸ – legitim: Abgesehen von der gänzlich unfreiwilligen Sklaverei ist jede Herrschaft auf die Einwilligung der Gemeinschaftsmitglieder angewiesen, welche erst durch den „Legitimitätsglauben“ einigermassen zuver-

464 Vgl. Weber 1980 [1921], 122. Bemerkenswerterweise macht Weber mit der expliziten Referenz auf die „Definition“ (sowie auch auf „heissen“) klar, dass seine Begriffe Konstruktionen sind; er legt seine Sprachhandlungen also als solche offen.

465 Vgl. Willoweit, Dietmar: „Herrschaft“. In: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. Bd. 2, Sp. 975-980.

466 Weber 1980 [1921], 122; vgl. auch ebd., 123.

467 Vgl. Weber 1980 [1921], 122. Legitimität meint dem „Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte“ zufolge die „letzten Verbindlichkeitsgründe staat[licher] Herrschaft“ bzw. das, „[w]as den Staat im Innersten rechtfertigt“ (vgl. Würtenberger, Thomas: „Legitimität“. In: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. Bd. 3, Sp. 709-712).

468 Vgl. Würtenberger, Thomas: „Legitimität“. In: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. Bd. 3, Sp. 709-712).

lässig gewährleistet ist. Daher „sucht [jede Herrschaft] vielmehr den Glauben an ihre ‚Legitimität‘ zu erwecken und zu pflegen“.⁴⁶⁹ Weber unterscheidet hierbei drei Herrschaftsordnungen, die jeweils einen „ihnen typischen Legitimitätsanspruch“ erheben:⁴⁷⁰ die traditionale, die charismatische und die legale Herrschaft. Diese drei Ordnungen, die sich unterschiedlicher Techniken der Selbstinszenierung bedienen, um bei den Untertanen den „Legitimitätsglauben“ zu wecken, werden im Nachfolgenden zur Analyse der konkurrierenden Herrschaftssysteme im „Wallenstein“ verwendet.

Herrschaft, so wie Weber sie versteht, hat man sich mit Edward P. Thompson als kulturelles Konstrukt („cultural hegemony“) zu denken, das sich nicht in erster Linie auf eine „economic or physical (military) power“, sondern auf „images of power and authority“ stützt.⁴⁷¹ Für das 18. Jahrhundert – bezeichnenderweise Schillers Lebenszeit – bemerkt Thomson eine besonders elaborierte und selbstbewusste Inszenierung von Herrschaft.⁴⁷² Dem Adel, dessen Auftritt stark einem eingeübten öffentlichen Theater ähnele, dienen so Gesten, Haltung, Ausdruck und rituelle Auftritte dazu, die Achtung fordernde Autorität auszustellen.⁴⁷³ Beispiele hierfür finden sich auch am Kaiserhof der „Wallenstein“-Trilogie: Die Zulassung zum Handkuss (vgl. P 635f.), Achtungsbekundungen (vgl. P 652ff.), das feierliche Schweigen (vgl. P 667) und die Abschiedsumarmung (vgl. P 671) zielen darauf ab, Herrschaftsverhältnisse durch deren Zurschaustellung zu zementieren. Thompson geht davon aus, dass etablierte Herrscher ihre Macht nicht mehr täglich demonstrieren müssen, wichtiger sei vielmehr eine dem Theater ähnliche Kontinuität.⁴⁷⁴ Der Vergleich mit dem Theater ist hierbei keinesfalls abwertend zu verstehen, wie er betont: „[I]f we speak of it as theatre, it is not to diminish its importance. A great part of politics and law is always theatre“.⁴⁷⁵ Wenn Politik und Rechtsprechung einen theatralen Charakter aufweisen, so spricht dies einmal mehr für die Abhängigkeit performativer Setzungsmacht von entsprechenden theatralen Inszenierungen (vgl. Kap. 1.1.1f). Für die notwendige Koppelung des Performativs an die Inszenierung argumentiert auch

469 Vgl. Weber 1980 [1921], 122.

470 Vgl. Weber 1980 [1921], 122.

471 Vgl. Thompson 1974, 387.

472 Vgl. Thompson 1974, 189. Auch Schneider stellt für die Zeit um 1800 einen „Zwang, sich selbst inszenieren zu müssen“ fest (vgl. Schneider 1998, 22).

473 „[T]he rehearsed patrician gestures and the hauteur of bearing and expression, all were designed to exhibit authority to the plebs and to exact from them deference. And with this went certain significant ritual appearances“ (Thompson 1974, 389).

474 „[O]nce a social system has become ‚set‘, it does not need to be endorsed daily by exhibitions of power [...]; what matters more is a continuing theatrical style“ (Thompson 1974, 389).

475 Thompson 1974, 389

Gerhard Neumann, der Authentizität als menschliche Konstruktion betrachtet: Ihm zufolge ist die Inszenierung „die Bedingung der Möglichkeit einer Bewahrheitung des ‚Wirklichen‘“,⁴⁷⁶ Die Zuschreibung von Authentizität ist an eine überzeugende Inszenierung geknüpft. Nicht nur Befehle und Erlasse von Herrschern und Politikern, die in diesem Kapitel im Fokus stehen und anhand derer sich die Inszeniertheit performativer Akte freilich besonders prägnant zeigt, sondern Sprachhandlungen im Allgemeinen scheinen damit auf inszenatorischen Legitimierungsverfahren zu beruhen.

Die Legitimität von Herrschaftsordnungen ist in Schillers Spätwerk ein omnipräsentes Thema. Ab dem 18. Jahrhundert wird das Gottesgnadentum nicht mehr zur Begründung monarchischer Herrschaftsansprüche akzeptiert.⁴⁷⁷ Herrschaftsverhältnisse, die neu als veränderbar betrachtet werden, müssen legitimiert werden.⁴⁷⁸ Ausdruck dieser Legitimitätsdebatte des 18. Jahrhunderts sind aufklärerische Vertragstheorien wie auch die Thematisierung von Herrschaft in der Literatur,⁴⁷⁹ wobei sich Schiller als prominentes Beispiel nennen lässt. Wie Hugo von Hofmannsthal bemerkt, haben „Schillers Dramen vom ‚Wallenstein‘ bis zum ‚Demetrius‘ sämtlich das Problem des *legitimen* Königtums zum Zentrum“. ⁴⁸⁰ Das Geschichtsdrama dient Schiller dazu, politische Macht sowie Verantwortung mit den Mitteln des Dramas zu ergründen, findet auch Wilkinson.⁴⁸¹ Ebenso stellen in jüngerer Zeit Lamport und Zumbusch fest, dass Herrschaftslegitimierung Ende des 18. Jahrhunderts und insbesondere in Schillers klassischen Dramen „das grosse politische Thema“ ist.⁴⁸² Ein besonderer Fokus liegt bei Schiller – wie schon bei Shakespeare – auf Mechanismen der Setzung und Stabilisierung von Macht im Kontext politischer Umbrüche, welche laut Horn die „Fragilität des Politischen, die Veränderlichkeit und Kontingenz gegebener Machtverhältnisse“ offenlegen.⁴⁸³ Schillers Drama ist ein Beispiel mehr für die von Koschorke/Lüdemann et al. konstatierte „spezifische Genauigkeit“ poetischer Texte „in Fragen der Politik [...], die schwerlich mit anderen Mitteln erzielt werden kann.“⁴⁸⁴

Für Schiller waren Fragen rund um die Legitimität von Herrschaft mit tagesaktueller Brisanz verbunden: Nach dem „Terreur“, welcher aus dem einstigen Anhänger der Französischen Revolution einen ihrer Kriti-

476 Vgl. Neumann 2007, 95

477 Vgl. Birkner 2016, 1.

478 Vgl. Birkner 2016, 1.

479 Vgl. Birkner 2016, 1.

480 Hofmannsthal 1990 [1927/1928], 616; Hvh. KM.

481 Vgl. Wilkinson 1961, 27.

482 Vgl. Lamport 1990, 141, vgl. auch Zumbusch 2012, 10.

483 Vgl. Horn 2009, 173 und 143f.

484 Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 143.

ker gemacht hat, ist Schiller zwar nach wie vor von den aufklärerischen Forderungen nach Selbstbestimmung überzeugt, sieht Revolutionen nun jedoch in einem kritischen Licht.⁴⁸⁵ Die „Wallenstein“-Trilogie, welche sich mit Selbstbestimmung und Zwang im politischen Bereich beschäftigt, ist „die eigentliche Antwort Schillers auf die Französische Revolution“.⁴⁸⁶ Schiller projiziert hierbei nicht nur aktuelle Fragestellungen seiner eigenen Zeit ins 17. Jahrhundert, sondern akzentuiert auch Gemeinsamkeiten der beiden Epochen: Aufgrund religiöser und politischer Kriege, welche die soziale Ordnung als „Schöpfungsordnung“ infrage stellen, herrscht im Barock ein Kampf der Mächtigen, deren absolutistische Allmachtsphantasien dadurch beflügelt werden, dass Herrscherfiguren neu durch sich selbst (und nicht mehr durch Gott) legitimiert sind.⁴⁸⁷ Eine ähnliche Konstellation finden wir in Schillers eigener Zeit vor.

Im Folgenden werden zunächst glückende, dann scheiternde Legitimierungsverfahren anhand ausgewählter „Wallenstein“-Beispiele analysiert (vgl. Kap. 2.1 und 2.2).

2.1 Die Inszenierung des Performativs

Bei den Legitimierungsverfahren, denen sich die Anführer-Figuren der „Wallenstein“-Trilogie bedienen, lassen sich anhand von Webers Herrschaftstheorie drei Fälle unterscheiden: Die *traditionale* Herrschaft des Kaisers, die im Stück bereits im Verlöschen begriffen ist, spielt nur am Rande eine Rolle. Um die neue Vorherrschaft buhlen die *charismatische* Ordnung Wallensteins sowie die *legale* Ordnung, zu deren Vertretern Octavio und Questenberg zählen. Im Folgenden gilt es, anhand von Webers Typologie sowie mit Exkursen zu Machiavelli, Hobbes und Kant die Merkmale dieser im „Wallenstein“ auftretenden Herrschaftsordnungen zu analysieren. Wie sich zeigen wird, thematisiert Schiller im „Wallenstein“ eine gesellschaftspolitische Umbruchszeit, in welcher unterschiedliche Systeme miteinander konkurrieren und die Frage nach legitimer Herrschaft neu ausgehandelt wird.

2.1.1 Traditionale Herrschaft

Die Legitimität des traditionellen Herrschers beruht Weber zufolge „auf dem Alltagsglauben an die Heiligkeit von jeher geltender Traditionen und

485 Vgl. Koopmann 1989, 26f.

486 Vgl. Koopmann 1989, 33.

487 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 151.

die Legitimität der durch sie zur Autorität Berufenen“.⁴⁸⁸ In der Trilogie repräsentiert der Kaiser den Typus des traditionellen Herrschers: Er steht, wie auch Schmidt feststellt, „für die alte Ordnung, die sich auf Tradition und Gott beruft.“⁴⁸⁹ Besonders deutlich werden die Mechanismen traditionaler Autorität in folgenden Worten Wallensteins:

Das J a h r übt eine heiligende Kraft,
Was grau für Alter ist, das ist ihm göttlich.
Sei im Besitze und du wohnst im Recht,
Und heilig wird's die Menge dir bewahren. (WT 215ff.)

Das Herrschaftsrecht des Kaisers fusst auf den über die Jahre hinweg etablierten Traditionen, die aufgrund ihres Alters als „heilig“ und „göttlich“ angesehen werden. Der Glaube der „Menge“ basiert nicht auf Vernunft, sondern auf „Gewohnheit“ (WT 212), nimmt sich also vorrationalistisch aus (vgl. auch Kap. 2.2.2a). Als transzendente Herrschaftsbegründung bezieht das Gottesgnadentum seine Legitimität aus dem göttlichen Auftrag.⁴⁹⁰ Der Kaiser tritt „in der Rolle des Vermittlers von Gottes Wort“ auf und erhält damit „Anteil an der heiligen Autorität, die von Gott auf ihn niederkommt“.⁴⁹¹ Im „Wallenstein“ erscheint dieses Modell der Legitimation jedoch als bereits überlebtes Relikt aus der Vormoderne; so spricht Wallenstein zwar von der „göttlichen“ und „heiligenden Kraft“ der Traditionen (vgl. ebd.), der Kaiser selbst wird im Stück jedoch nie explizit als Stellvertreter Gottes bezeichnet. Dass zumindest Wallenstein den Kaiser mit Sicherheit nicht für den direkten Stellvertreter Gottes hält, wird in folgendem Votum deutlich: Wallenstein fordert, „[k]ein Menschenkind, auch selbst der Kaiser nicht“ (P 1216), dürfe ihm in seine Entscheidungen dazwischenfunken, woraus hervorgeht, dass er den Kaiser für ein „Menschenkind“ hält. Wie Sautermeister für Schillers „Maria Stuart“ feststellt, scheint auch im „Wallenstein“ der historische Zeitpunkt erreicht, „an dem die Berufung auf das Gottesgnadentum des Monarchen nicht mehr ausreicht“ und stattdessen „die Berufung auf das rational begründbare, aufgeklärte Recht [...] absolute Legitimität verleih[t]“.⁴⁹² Dass im Bezug auf den Kaiser in der „Wallenstein“-Trilogie überhaupt *kaum* noch von einem traditionellen Herrscher gesprochen werden kann, zeigt auch folgender Punkt: Der traditionelle Herrscher ist gemäss Weber ein „persönlicher

488 Weber 1980 [1921], 124.

489 Vgl. Schmidt 2001, 57.

490 Vgl. Althoff, Gerd: Gottesgnadentum. In: Cordes/Haferkamp u.a. (Hgg.) 1971-2017, Bd. 2, Sp. 473-477.

491 Vgl. Koschorke 2001, 154; vgl. auch Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 10; vgl. auch Würtenberger, Thomas: „Legitimität“. In: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. Bd. iii. Sp. 709-712.

492 Vgl. Sautermeister 1979, 203. Als aufgeklärte Formen von Legitimität lassen sich die charismatische und legale Herrschaft verstehen (vgl. Kap. 2.2.2 und 2.2.3).

Herr“,⁴⁹³ dem Kaiser im „Wallenstein“ fehlt aufgrund seiner Absenz – wir kennen allein Paraphrasierungen seiner Briefe – aber gerade jegliche Persönlichkeit. Der Kaiser bleibt bis zuletzt unnahbar und abstrakt. Seine Ziele bleiben im Stück diffus, ebenso ist auch sein Einfluss auf das politische Geschehen schwer zu ermessen.

Obschon die traditionale Herrschaft als Auslaufmodell erscheint, sind im Lager Wallensteins nach wie vor traditionale Hierarchien zu erkennen, welche die Nachfolge über die Geburt regeln (offensichtliches Beispiel ist der König selbst). Niedrig Geborenen wie Buttler bleibt der Aufstieg in der fixierten Hierarchie verwehrt: „Es tat mir wehe, dass Geburt und Titel / Bei der Armee mehr galten, als Verdienst“ (WT 1110f.). Im „Lager“ sind zudem typisch ständische Strategien der Zurschaustellung von Macht verbreitet. Kopfbedeckungen, Röcke und Waffen, welche Hobbes zufolge die Vorrechte eines Menschen innerhalb des Staates anzeigen,⁴⁹⁴ markieren Position sowie Funktion des Trägers im kaiserlichen Heer. Wie Ernst Kantorowicz anhand der Krone ausführt, ist die physische Erscheinung kodierter Artefakte jeweils von ihrer immateriellen Symbolik zu unterscheiden: „There was a visible, material, exterior gold circle or diadem with which the Prince was vested and adorned at his coronation; and there was an invisible, an immaterial Crown – encompassing all the royal rights and privileges indispensable for the government of the body politic“.⁴⁹⁵ Die *physische* Krone, mit welcher der König bei der Krönung eingesetzt wird, symbolisiert die *immateriellen* königlichen Rechte und Privilegien. Die Kleidung vermittelt zwischen dem individuellen Menschen und seiner Funktion im Staat: Sie dient, wie Koschorke/Lüdemann et al. ausführen, als „Brücke zwischen seiner individuellen Erscheinung und seinem Amtskörper“.⁴⁹⁶ Investiturrituale, bei welchen eine Person mittels Verleihung symbolisch aufgeladener Kleidungsstücke als neuer Amtsträger eingesetzt wird, symbolisieren den Übertragungsakt der Auctoritas auf einen Amtsträger und legitimieren Machtansprüche juristisch.⁴⁹⁷ Darüber hinaus ermöglichen Herrschaftsattribute die Kontinuität von Herrschaft durch die Übergabe von Macht an einen Nachfolger.⁴⁹⁸ Gemäss Kantorowicz werden die sich ablösenden Amtsträger in der Vorstellung der Leute gar zu ein und derselben Person: „[S]uccessor and

493 Vgl. Weber 1980 [1921], 130.

494 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 10. Kap., 68f. und 72. Diese von Hobbes als „bürgerlich“ bezeichnete Ehre steht die natürliche gegenüber, die „innerhalb und ausserhalb eines Staates vor[kommt]“ und auf angeborene Stärken und Schwächen zurückzuführen ist (vgl. Hobbes 1976 [1651], 10. Kap., 69).

495 Kantorowicz 1957, 337.

496 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 220.

497 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 90.

498 Vgl. Kantorowicz 1957, 273.

predecessor appeared as the same person with regard to the personified office or dignity.“⁴⁹⁹ Ähnlich spricht auch Hobbes von der „Schaffung eines künstlichen ewigen Lebens“, welches die Herrschaftsnachfolge gewährleistet.⁵⁰⁰

Als sichtbare Insignien der Macht zeigen Kleidungsstücke die Handlungskompetenzen des Trägers sowie dessen Position im Staat an. Im „Wallenstein“ sind es Röcke, Kopfbedeckungen sowie Stäbe, welche die Menschen bezüglich Funktion und Stand klassifizieren. Zweierlei Strukturen lassen sich unterscheiden: Die Artefakte markieren zunächst die *Similarität* sämtlicher Staatsangehörigen. Vom einfachen Soldaten bis zum König ist es üblich, einen Rock, eine Kopfbedeckung und einen Stab bei sich zu tragen. Zweitens visualisieren die Artefakte eine *Ausdifferenzierung* der Gesellschaft: Kaiser und Soldaten tragen gleichermaßen Röcke, während „[d]e[s] Kaisers Rock [...] der höchste Titel [ist]“ (WL 402), das heisst, den Träger als Staatsoberhaupt kennzeichnet, zeigt jedoch der Rock des Soldaten die Zugehörigkeit zur jeweiligen Kompanie an (vgl. WL 201). Ebenso unterscheiden Admiralshut und Krone die gesellschaftliche Position ihrer Träger (vgl. WT 232f.). Dasselbe gilt für die Stäbe: Der Schlagstock des Soldaten und das Zepter des Kaiser sind unterschiedlich prestigeträchtig, wobei ein Mangel an Funktionalität mit einer gesteigerten Machtfülle auf symbolischer Ebene einhergeht. So ist beim Admiralshut die funktionale Bedeutung bereits stark reduziert (kein Schutz der Ohren, unpraktische Form), während die mit Edelsteinen geschmückten Krone des Kaisers (vgl. P 1163f.), wie schon mit Rücksicht auf deren Gewicht klar wird, ganz auf Funktionalität verzichtet. Gleiches lässt sich für die Stöcke sagen: Der Stock des einfachen Mannes dient der unmittelbar körperlichen Verteidigung des Staates im Namen des Kaisers (vgl. WL 431f.),⁵⁰¹ die Funktion des zweckentfremdeten Kaiser-Zepters hingegen ist auf eine symbolisch-mittelbare Ebene verschoben. Die Symbolik gewinnt auf Kosten der Funktionalität an Terrain. Insofern als dass diese kodierten Artefakte gesellschaftliche Strukturen nicht nur beschreiben, sondern überhaupt erst erschaffen, lassen sich die zugrundeliegenden Mechanismen als performativ beschreiben.

Nicht nur die Artefakte selbst, auch Verhaltenskodexe, die den Umgang mit diesen Artefakten regeln, konstituieren und zementieren gesellschaftliche Differenzen. So müssen die Untertanen als Zeichen der Unterwerfung in der Gegenwart des Kaisers den Hut lüften: „Des Menschen

499 Kantorowicz 1957, 338.

500 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 19. Kap., 151.

501 Bemerkungen aus Schillers „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“ explizieren den Umstand, dass des „Kaisers Stock“ (WL 430) das Prügeln als im Namen des Kaisers geschehend legitimiert: „[D]er Name des Kaisers [versicherte] allen Gewalttätigkeiten die Straflosigkeit“ (Schiller 1985 [1791-1793], 179).

Zierat ist der Hut, denn wer / Den Hut nicht sitzenlassen darf vor Kaisern / Und Königen, der ist kein Mann der Freiheit“ (P 2076ff.).⁵⁰² Der einzige, für den diese Konvention des Hut-Lüftens nicht gilt, ist Wallenstein:

Sah ich's etwa nicht selbst mit an,
Als ich zu Brandeis die Wach' getan,
Wie ihm der Kaiser selbst en erlaubt
Zu bedecken sein fürstlich Haupt? (WL 861ff.)

Dass die Soldaten die Erlaubnis, seinen Hut – der genau besehen blosser „Zierat“ ist (vgl. oben) – als „seltsam und sehr apart“ kommentieren (vgl. WL 868), kommt nicht von ungefähr: Wallenstein wird hiermit als sein eigener Herr präsentiert, der nicht (oder zumindest nicht restlos) den Befehlen des Kaisers unterstellt ist. Wallensteins Walten als Feldherr ist damit einerseits kaiserlich legitimiert, steht andererseits allerdings ausserhalb der traditionellen Ordnung, was mit spannungsreichen Widersprüchen verbunden ist. Die charismatische Herrschaftsordnung, die Wallenstein als Alternative zur traditionellen Herrschaft des Kaisers begründet, ist im Folgenden Thema.

2.1.2 Charismatische Herrschaft

Charismatische Legitimität basiert laut Weber „auf der ausseralltäglichen Hingabe an die Heiligkeit oder die Heldenkraft oder die Vorbildlichkeit einer Person und der durch sie offenbarten oder geschaffenen Ordnungen“.⁵⁰³ Die charismatische Herrschaft steht damit gleich mehrfach in grundsätzlicher Opposition zur traditionellen: Anstelle Gottes kommt in der charismatischen Ordnung einem Menschen die höchste Autorität zu. Dieser charismatische Anführer wird zweitens nicht durch überlieferte Traditionen bestimmt, sondern etabliert *sich selbst* als Herrscher. Der Charismatiker *schafft* schliesslich drittens seine eigene Ordnung: Im Gegensatz zur traditionellen Ordnung, die dem Anführer zeitlich vorausgeht, geht die charismatische Ordnung aus ihrem Anführer hervor. Wallenstein

502 Auch Rodel stellt fest, dass Kopfbedeckungen „schon in den frühesten Zeiten menschlichen Kulturlebens als Abzeichen der Freiheit, der Würde und der Herrschaft“ gelten, und das Abnehmen des Huts dementsprechend eine Geste der Unterwerfung darstellt (vgl. Rodel 1942, 313). Blaise Pascal erklärt die ehrerbietige Funktion solcher „Unbequemlichkeiten“ folgendermassen: „Ehrerbietung ist: macht es euch unbequem! Das ist äusserlich billig, aber sehr richtig. Denn es bedeutet: ich werde alle Unbequemlichkeit auf mich nehmen, wenn Sie meiner bedürfen, da ich es schon tue, wo es Ihnen zu nichts dient“ (Pascal 1972 [1670], 156).

503 Weber 1980 [1921], 124. Für die Begriffswahl stützt sich Weber auf die altchristliche Verständnis von „χάρισμα“ als „Gnadengabe“ (vgl. ebd.).

zeigt sich bezüglich dieser Punkte als typischer Charismatiker: „Von dem Kaiser nicht / Erhielten wir den Wallenstein zum Feldherrn“ (P 253f.), sondern „Vom Wallenstein / Erhielten wir den Kaiser erst zum Herrn“ (P 255f.). Der Chiasmus betont die Überkreuzung der herkömmlichen Verhältnisse: In den Augen Butlers hat nicht der Kaiser das Heer Wallensteins Führung anvertraut, umgekehrt wurden die Soldaten erst durch die Gefolgschaft hinter Wallenstein indirekt auch zu Untertanen des Kaisers. Wallenstein als Person hat die geltende Ordnung begründet, welche in den Augen der Soldaten der traditionellen Herrschaft des Kaisers vorsteht.

Ebenfalls typisch für den Charismatiker ist die mündliche Gesetzgebung: „[E]s steht geschrieben, – ich aber sage euch“.⁵⁰⁴ Der Charismatiker „verkündet, schafft, fordert neue Gebote, – im ursprünglichen Sinn des Charisma: kraft Offenbarung, Orakel, Eingebung oder: kraft konkretem Gestaltungswillen“.⁵⁰⁵ In diesem Sinne heisst es von Charismatiker Wallenstein:

[...] Das Orakel
In seinem Innern, das lebendige, –
Nicht tote Bücher, alte Ordnungen,
Nicht modrigte Papiere soll er fragen. (P 459ff.)

Gesetze und Beschlüsse werden ad hoc durch den charismatischen Führer geschöpft und mündlich verkündet. Sie sind entsprechend „lebendig“, will heissen flexibel und den aktuellen Geschehnissen angepasst. Weitere Vor- teile einer mündlichen Verkündigung von Grundsätzen werden im „Lager“ vorgeführt:

So sagt er, ich hört's wohl einigemal,
Ich stand dabei. „Das Wort ist frei,
Die Tat ist stumm, der Gehorsam blind“,
Dies urkundlich seine Worte sind. (WL 338ff.)

Die wiederholte Verkündigung („einigemal“) der aufklärerisch anmutenden Redefreiheit stellt sicher, dass die Worte sich im Lager verbreiten und im Gedächtnis der Soldaten festsetzen.⁵⁰⁶ In Gesellschaften, in denen An- alphabetismus verbreitet ist – gar *Oberst* Tiefenbach setzt anstelle des Na- mens ein Kreuz (vgl. P 2193) –, gewährleistet die mündliche Verbreitung

504 Weber 1980 [1921], 141.

505 Weber 1980 [1921], 141.

506 Im Altertum, da die Schrift noch nicht allgemein verbreitet war, wurden Gesetze gemäss Hobbes „oftmals in Versform gebracht, damit das einfache Volk, das sie mit Vergnügen sang oder aufsagte, sie um so leichter im Gedächtnis behalten soll- te“ (Hobbes 1976 [1651], 26. Kap., 209). Gemäss Hobbes kommt dieses Prinzip auch in der Bibel zur Anwendung: So bittet Moses das Volk, vor den Kindern die Gesetze zu Unterweisungszwecken immer wieder zu wiederholen (vgl. Hobbes 1976 [1651], 26. Kap., 209; vgl. auch 5. Mos. 11-12, 19, 31).

das Verständnis des Gesetzes: Auch der des Schreibens und Lesens unkundige Soldat weiss im Lager Wallensteins über seine Rechte und Pflichten Bescheid. Der öffentliche Vortrag der Gesetze fördert weiter das Gemeinschaftsgefühl: Im Gegensatz zu abstrakten Gesetzestexten ist die charismatische Ordnung als sichtbares Ereignis im gemeinschaftlichen Leben präsent und stiftet dadurch Zusammenhalt.

Wallensteins Autorschaft („Ich stand dabei“; WL 339) garantiert in den Augen des Soldaten die Rechtskraft des proklamierten Grundsatzes: Obschon Wallenstein seinen Grundsatz bloss *mündlich* geäußert hat, wird er vom Wachtmeister metaphorisch als „urkundlich“ beglaubigt anerkannt (vgl. WL 341), das heisst, bezüglich Verlässlichkeit mit einem schriftlich festgehaltenen Grundsatz gleichgestellt. Während in der traditionellen Ordnung Gesetze mit Referenz auf die Tradition Legitimität erhalten, wird das charismatische Gesetz Weber zufolge „um seiner Herkunft willen anerkannt“.⁵⁰⁷ Die Autorität der mündlichen Vermittlung gewährleistet, dass das Gesetz als unmittelbarer Wille des Charismatikers aufgefasst wird: „Im Felde, / Da dringt die Gegenwart – Persönliches / Muss herrschen, eignes Auge sehn“ (P 454ff.). Weitere Beispiele belegen dieses Vertrauen in Wallensteins Verkündigungen: „Ob’s just seine Wort’ sind, weiss ich nicht / Aber die Sach’ ist so, wie er [Wallenstein] spricht“ (WL 342f.). Einer weiteren Verifizierung nicht bedürftig gilt das von Wallenstein Ausgesprochene als verlässlich. Entsprechend verlangen auch die Pappenheimer nach Wallensteins klärendem Wort: „Sprich nur ein Wort, dein Wort soll uns genügen“ (WT 1910). Ausschlaggebend ist die Präzisierung „ein Wort, dein Wort“: Die Pappenheimer vertrauen nicht dem Wort eines Beliebigen, handelt es sich beim Sprecher allerdings um Wallenstein, so verbürgt seine Person für die Wahrheit des Gesprochenen.

Dass mündlich verkündete Grundsätze rasch einleuchten und als zuverlässig wahrgenommen werden, liegt an ihrer sinnlichen Präsenz, wie Schiller in „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?“ ausführt. In seiner Vorlesung plädiert Schiller dafür, dass gesellschaftliche Grundsätze öffentlich präsentiert, rezipiert und erlebt werden müssen, um das friedliche Zusammenleben und den Zusammenhalt in einer Gesellschaft gewährleisten zu können. Dem Theater kommt hierbei eine wegweisende Rolle zu: Das Theater punktet durch „Anschauung und lebendige Gegenwart“, da es die menschliche Lebenswelt „in tausend Gemälden fasslich und wahr“ darstellen kann.⁵⁰⁸ Viel besser als in abstrakten Texten gelingt die Übermittlung von Gesetzen daher im lebendigen Theater: „So gewiss sichtbare Darstellung mächtiger wirkt als toter Buchstab und kalte Erzählung, so gewiss wirkt die Schaubühne tiefer und dauernder als Moral

507 Weber 1980 [1921], 141.

508 Vgl. Schiller 2008 [1784], 190.

und Gesetze.“⁵⁰⁹ Da sich das Theater auf das „ganze Reich der Phantasie und Geschichte, Vergangenheit und Zukunft“ als Erfahrungsschatz berufen kann, ist sie „ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele“.⁵¹⁰ Dank dieses anthropologischen Wissens kann die Schaubühne „Schwert und Waage“ übernehmen, „wo das Gebiet der weltlichen Gesetze sich endigt“: Sie ist der Ort, wo „alle Larven fallen, alle Schminke verfliegt und die Wahrheit unbestechlich wie Rhadamanthus Gericht hält“.⁵¹¹ Das Theater ersetzt dabei – entgegen der Gerichts-Metaphorik – nicht die Rechtsprechung, sondern macht diese durch Verinnerlichung von Normen obsolet.⁵¹² Schiller schlägt gar eine nationale Einigung des in Fürstentümer zerstückelten Deutschlands auf Basis einer gemeinschaftlichen Theaterkultur vor: „[W]enn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation.“⁵¹³ Die „kommunikative, gemeinschaftsstiftende, solidarisierende Kraft“ der öffentlichen Kunst kann, wie Habermas in seiner Schiller-Interpretation feststellt, „die mit sich zerfallene Moderne [...] versöhnen“.⁵¹⁴

Schillers „Schaubühnen“-Vortrag zufolge dient das theatrale Spektakel dem Herrscher dazu, bei seinem Volk das „Verlangen, sich in einem leidenschaftlichen Zustande zu fühlen“,⁵¹⁵ auf gesellschaftsverträgliche Art und Weise zu befriedigen:

Der Mensch, überladen von tierischem Genuss, [...] dürstet nach bessern auserlesenern Vergnügungen, oder stürzt zügellos in wilde Zerstreuungen, die seinen Hinfall beschleunigen und die Ruhe der Gesellschaft zerstören. Bacchantische Freuden, verderbliches Spiel, tausend Rasereien, die der Müßiggang ausheckt, sind unvermeidlich, wenn der Gesetzgeber diesen Hang des Volks nicht zu lenken weiss. (Schiller 2008 [1784], 199)

Der Staat fällt dem Chaos anheim, weiss der Souverän das Bedürfnis nach Unterhaltung nicht zu kanalisieren. Die Aufgabe, sein Heer mit theatralen Grossereignissen bei Laune zu halten, gelingt Wallenstein vorzüglich. Viele der Soldaten haben sich bewusst der erwarteten Unterhaltung wegen Wallensteins Heer angeschlossen: „Sind nicht für die Langweil herbeimüht“ (WL 69). Die Soldaten wollen „[a]lle Tage was Neues sehn“ (vgl.

509 Schiller 2008 [1784], 191.

510 Vgl. Schiller 2008 [1784], 190 und 194.

511 Vgl. Schiller 2008 [1784], 190.

512 Vgl. Gamper 2007, 80.

513 Schiller 2008 [1784], 199. Ähnlich sieht auch Wieland, der die fehlende staatliche Einheit Deutschlands beklagt, die Schriftsteller und hierbei insbesondere die Dramatiker in der Pflicht, mit ihrem Einfluss eine Einigung Deutschlands zu befördern (vgl. Wieland 1985 [1791], 18-21).

514 Vgl. Habermas 1985, 60.

515 Vgl. Schiller 2008 [1784], 188.

WL 243) und ziehen den Krieg der vergeistigten „Schreibstub“ vor (vgl. WL 240). Wallensteins Heerlager ist für die Soldaten nicht nur im Vergleich zum bürgerlichen Leben, sondern auch zu konkurrierenden Heeren attraktiver: „Was war das nicht für ein Placken und Schinden / Bei Gustav dem Schweden, dem Leuteplager! / Der machte eine Kirch' aus seinem Lager“ (WL 256ff.). In Gustav Adolfs Lager waren gemäss Schillers „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“ Gotteslästerung, Raub, Spiele und Duelle, nach welchen es die Soldaten im „Wallenstein“-Drama giert, verboten.⁵¹⁶ Auch bei den ebenfalls protestantischen Sachsen zeigt sich die charakteristische „Theaterfeindlichkeit der protestantischen Orthodoxie“:⁵¹⁷

Sollten da strenge Mannszucht halten,
Durften nicht recht als Feinde walten,
Mussten des Kaisers Schlösser bewachen
Führten den Krieg, als wär's nur Scherz,
Hatten für die Sach' nur ein halbes Herz (WL 291ff.)

Anstelle der ereignislosen Bewachung von Gebäuden, welche die Soldaten als blossen „Scherz“ abtun, erhoffen sie sich von Wallensteins Lager tödlichen Ernst: Die Verurteilung des betrügerischen Bauern, der beim Spiel mit gezinkten Würfeln erwischt wurde, stösst aufgrund der erwarteten Bestrafung allseits auf höchste Begeisterung. Schläge, Hiebe und gar Erhängung werden reihum gefordert (vgl. WL 637ff. und 649), deren öffentliche Vollstreckung niemand verpassen will: „Da muss ich dabei sein!“ (WL 639). Das harmlose Würfelspiel mündet in eine das ganze Heer beschäftigende Tragödie über Leben und Tod. Nicht nur dem Fussvolk hat Wallensteins Lager ein Spektakel zu bieten, auch die Obristen zeigen sich angetan. Der Gegenstand des Wohlgefallens verschiebt sich dabei entsprechend der höheren Stellung der Obristen: „Es brauchte diesen tränenvollen Krieg, / So vieler Helden ruhmgekrönte Häupter / In e i n e s Lagers Umkreis [...] versammeln“ (P 83ff.). Anstelle von Kleinkriminellen richtet sich Octavios Interesse auf die grossen Helden der „tränenvollen“ Tragödie. Weiter befriedigt der Krieg auch die Bedürfnisse des Wiener Kaiserhofs:

Beinah vergessen hätt' ich seine Plagen,
Da mir der Ordnung hoher Geist erschienen,
Durch die er, weltzerstörend, selbst besteht,
Das Grosse mir erschienen, das er bildet. (P 88ff.)⁵¹⁸

516 Vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 208.

517 Vgl. Meyer 2012, 100.

518 In „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“ bemerkt Schiller in ähnlicher Wortwahl wie der Questenbergs: „Sieht nicht oft genug der gemeine Haufe da die hässlichste Verwirrung, wo der denkende Geist gerade die

Mit dem Krieg verbindet Questenberg nicht Chaos, sondern eine ästhetische Ordnung, die sich durch die Zerstörung der Welt konstituiert und in der paradoxerweise durch Verwüstung etwas Grosses erschaffen wird. Der Krieg, den er als „blutig grosse[s] Kampfspiel“ (P 1112) und „Kriegsbühne“ (P 1093) bezeichnet, ist für ihn ein Kunstwerk, genauer ein *Schauspiel*, wie an der verwendeten Terminologie ersichtlich wird. Die zentralen Elemente des Faszinosums bleiben jedoch trotz kultivierter Terminologie dieselben wie bei den Soldaten und den Obristen: Questenberg lobt den Krieg als theatrales Kunstwerk mit ernsthaften (bzw. zerstörerischen) Folgen.

Die Strategie hinter dieser Unterhaltungsmaschinerie lässt sich treffend mit Juvenal beschreiben, demzufolge das Volk sich leicht zufriedensstellen lässt: „[S]e continet atque duas tantum res anxius optat, panem et circenses.“⁵¹⁹ Ähnlich bemerkt auch Hobbes: „Und da man ihm [dem Volk] die Zeit mit aufwendigen Festen und öffentlichen Spielen zu Ehren der Götter vertrieb, brauchte man nur noch Brot, um es von Unzufriedenheit, Murren und Aufruhr gegen den Staat abzuhalten.“⁵²⁰ Auch Machiavelli hält den Fürsten dazu an, sein Volk regelmässig gezielt „mit Festlichkeiten und Schauspielen [zu] beschäftigen“.⁵²¹ Ein erfolgreicher Anführer weiss das Unterhaltungsbedürfnis des Volks zu stillen, um von Missständen abzulenken.

Weiteres Charakteristikum des Charismatikers sind seine ausserordentlichen Fähigkeiten. Ganz anders als der traditionale Kaiser, der wegen seines Stammbaums ernannt wird, gilt der Charismatiker Max Weber zufolge dank seiner „als ausseralltäglich [...] geltende[n] Qualität[en] seine[r] Persönlichkeit“ als zur Herrschaft „berufen“.⁵²² In diesem Sinne ordnet Max Wallenstein das „Ungemeine“ zu, das vom „Alltägliche[n]“ der kaiserlichen Ordnung abfällt (vgl. P 453f.). Während die Untertanen dem traditionellen Herrscher auf Basis der seit Generationen überlieferten Tradition gehorchen,⁵²³ speist sich der Gehorsam der Charisma-Anhänger direkt aus dem aussergewöhnlichen Wesen des Charismatikers: Sofern sich der Charismatiker durch übermenschliche Taten beweist, gehorchen ihm seine Gefolgsleute aus „persönlicher Hingabe“ sowie „persönlichem

höchste Ordnung bewundert?“ (Schiller 2008 [1792], 247). Questenbergs moralische Urteilskraft muss damit gut ausgebildet sein, wenn er im Krieg anstelle von Chaos „der Ordnung hoher Geist“ sieht (vgl. P 89).

519 Das Volk „hält [...] sich zurück und wünscht ängstlich nur zwei Dinge, Brot und Zirkusspiele“ (Juvenal 1993, 10. Satire, 208f.).

520 Hobbes 1976 [1651], 12. Kap., 89.

521 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 125.

522 Vgl. Weber 1980 [1921], 140.

523 Vgl. Weber 1980 [1921], 130.

Vertrauen“.⁵²⁴ Dementsprechend herrscht zwischen Charismatiker und Gefolgschaft ein freundschaftliches Verhältnis: „[D]ie Jünger oder Gefolgen leben (primär) mit dem Herrn in Liebes- bzw. Kameradschaftskommunismus“.⁵²⁵ Wallensteins Männer folgen ihrem Anführer freiwillig: Buttler sichert Wallenstein zu, gerne sein Knecht zu sein (vgl. P 1965ff.), weil er Wallenstein nicht als distanzierten Vorgesetzten, sondern als Seelenverwandten sieht, dessen Schicksal er teilt: „Auch Wallenstein ist der Fortuna Kind, / Ich liebe einen Weg, der meinem gleicht“ (vgl. P 2011f.).

Wie Weber betont, sind nicht die tatsächlichen Eigenschaften des Charismatikers für die Einschätzung von dessen Ausserordentlichkeit entscheidend, sondern die Deutung der Anhänger:

Wie die betreffende Qualität von irgendeinem ethischen, ästhetischen oder sonstigen Standpunkt aus „objektiv“ richtig zu bewerten sein würde, ist natürlich dabei begrifflich völlig gleichgültig: darauf allein, wie sie tatsächlich von den charismatisch Beherrschten, den „Anhängern“, bewertet wird, kommt es an. (Weber 1980 [1921], 140)

Wenn anstelle objektiver Kriterien die subjektive Meinung des Publikums über die Ausserordentlichkeit des Anführers entscheidet, dann wird die wirkungsvolle (Selbst-) Inszenierung zum unentbehrlichen machtpolitischen Instrument des Charismatikers. Für die Charakterisierung des politisch erfolgreichen Herrschers als Schauspieler macht Schiller Anleihen bei Niccolò Machiavellis „Il Principe“.⁵²⁶ Wallenstein entspricht dem Typus von Machiavellis „principe nuovo“, der aus einer Kombination von Verdienst und Usurpation neuer Herrscher wurde und daher weder genealogisch noch göttlich legitimiert ist.⁵²⁷ Wie für Schiller ist auch für Machiavelli die Figur des neuen Herrschers als Inbegriff instabiler Macht, die sich zunächst etablieren muss, von besonderem Interesse.⁵²⁸ Die noch fehlende Legitimation kompensiert Machiavellis Fürst wie Wallenstein durch die entsprechende Selbstinszenierung. Wie Weber ist Machiavelli der Ansicht, dass für die Macht des Herrschers dessen Ruf bei den Untergebenen ausschlaggebend ist: Der Herrscher muss keinesfalls über tugendhafte Eigenschaften verfügen, im Gegenteil können solche sogar von Nachteil

524 Vgl. Weber 1980 [1921], 140 und 124.

525 Weber 1980 [1921], 141.

526 Gemäss Koschorke/Lüdemann u.a. kritisiert Schiller den Machiavellismus aufgrund dessen Zwang zur politischen Maskerade und Verstellung als amoralisch (vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 302). Meines Erachtens lehnt Schiller das politische Theater nicht generell ab, er entwickelt Machiavellis Gedanken aber insofern weiter, als dass er einen „aufrichtigen und selbstständigen Schein“ fordert (vgl. Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 665).

527 Vgl. auch Horn 2009, 149.

528 Vgl. Horn 2009, 149 und 173.

sein, er muss aber als tugendhaft *gelten*, um als Herrscher akzeptiert zu werden.⁵²⁹ Um den erstrebten „Ruf des Grossen und Hervorstechenden“⁵³⁰ zu etablieren und aufrecht zu erhalten, muss der Herrscher Machiavelli zufolge fähig sein, je nach Situation die entsprechend gebotene Rolle zu „spielen“, also beispielsweise den „schlauhen Fuchs“ oder den „edelmütigen Löwen“.⁵³¹ Zum zentralen Merkmal des Herrschers avanciert damit keine positiv bestimmbare Charaktereigenschaft oder Tugend, sondern schauspielerische Wandelbarkeit:

Alles darstellen zu können ist wichtiger, als etwas zu ‚sein‘. ‚Sein‘, ob gut, ob böse, stellt eine Konstante dar, die bei unpassender Gelegenheit hinderlich, gefährlich oder ruinös wirkt, ‚Sein‘ als Charakter und Mentalität ist statisch. Darstellen, scheinen, etwas zu sein, ist variabel, dem schnellen Wechsel der Zeiten und Verhältnisse angemessen. (Hoeges 2000, 183f.)

Machiavellis idealer Fürst ist der Schauspieler, dessen tatsächliches Wesen hinter einer Vielzahl an Rollen verschwindet, der in jeder Situation die passende Maske aufsetzt und der Mimik, Gestik, Kleidung und deren Wirkung jederzeit unter Kontrolle hat.⁵³² Eine infernalische Inszenierung reicht, um die Menschen zu täuschen: „Die Menschen sind so einfältig und hängen so sehr vom Eindrucke des Augenblicks ab, dass einer, der sie täuschen will, stets jemanden findet, der sich täuschen lässt.“⁵³³ Die wenigen, welche das oberflächliche Schauspiel durchschauen, „wagen es nicht, der Stimme des grossen Haufens zu widersprechen“.⁵³⁴ Legitimer Herrscher ist damit derjenige, der sich vor der grossen Masse als solcher zu inszenieren weiss. Der „Schein“ wird, wie Koschorke festhält, „zu einem wesentlichen Bestandteil der Macht, ihres Erwerbs und ihres Erhalts, und nicht ausgeschlossen ist, dass Macht nur aus Schein besteht.“⁵³⁵ Der auf einer geglückten Inszenierung basierende Machterwerb funktioniert als Performativ: „Die kollektive Akkreditierung von Macht setzt einen positiven Rückkopplungsmechanismus in Gang, der performativen Charakter hat: Am Ende ist der, dem alle Macht attestieren, wirklich mächtig.“⁵³⁶

Ähnlich wie Machiavelli argumentiert auch Thomas Hobbes: Nebst angeborenen Fähigkeiten wie Stärke, Klugheit oder Beredsamkeit („materiale“ Macht) zeichnet sich der Mächtige in erster Linie durch sein Ansehen und den Ruf aus („zweckdienliche“ Macht), die „dem Gerücht ähn-

529 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 91.

530 Machiavelli 2015 [1532], 122

531 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 99.

532 Vgl. Hoeges 2000, 189.

533 Machiavelli 2015 [1532], 99.

534 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 100.

535 Hoeges 2000, 183.

536 Koschorke 2002, 75.

lich [sind], das mit seiner Verbreitung zunimmt“.⁵³⁷ Diese zweckdienliche Macht zieht, obschon man sie mit Koschorke als „imaginäre“ Macht bezeichnen kann,⁵³⁸ durchaus reale Machtkompetenzen nach sich, wie bei Hobbes deutlich wird: „Im Ruf von Macht stehen ist Macht“.⁵³⁹ Diener, Freunde und Anhänger, auf welche der Herrscher zur Etablierung seines Rufs angewiesen ist, erwirbt man sich durch „anscheinende“, das heisst vorgespielte Klugheit sowie durch Beredsamkeit.⁵⁴⁰ Zentrales Mittel zur Etablierung und Steigerung von Macht sind damit auch bei Hobbes die Rhetorik sowie die Schauspielkunst.

Dass auch Schiller die theatrale Selbstinszenierung Wallensteins nicht nur als Selbstreflexion auf die Theatralität des Dramas einbaut, sondern ihr einen konstitutiven Beitrag beim Machterwerb zuspricht, zeigt der Blick auf die „Geschichte des dreissigjährigen Krieges“: Auch hier bedient sich Schiller zur Beschreibung des Kriegs häufig der Theatermetaphorik und dies auffälligerweise besonders dann, wenn Wallenstein und Gustav Adolf, „die Helden dieses kriegerischen Dramas“, den „Schauplatz des Krieges“ betreten.⁵⁴¹ Die Theatermetaphorik ist hier nicht nur Schmuck, sondern veranschaulicht die real-politische Bedeutung von Verstellung: „Um der alleinige Herr ihres Willens zu *sein*, musste er den Truppen als der alleinige Herr ihres Schicksals *erscheinen*“.⁵⁴² Durch den überzeugend vorgetragenen Schein wird Wallenstein zum realen Herrscher. Wallensteins Selbstinszenierung lässt sich – sowohl im Drama wie in der „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“⁵⁴³ – anhand dreier Ausprägungen

537 Hobbes 1976 [1651], 10. Kap., 66.

538 Vgl. Koschorke u.a. 2007, 154.

539 Hobbes 1976 [1651], 10. Kap., 66. Auch Verehrung führt zu einer solchen selbstständigen Potenzierung von Macht: „Der Zweck der Verehrung unter Menschen ist Macht. Denn sieht jemand, dass ein anderer verehrt wird, so hält er ihn für mächtig und ist um so schneller bereit, ihm zu gehorchen, was dessen Macht vergrössert“ (Hobbes 1976 [1651], 31. Kap., 276).

540 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 10. Kap., 67.

541 Vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 470 und 274. Dieselbe Metaphorik kommt auch in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung“ zur Anwendung: Schiller bezeichnet die Französische Revolution als grossen „Schauplatz“, auf dem das Schicksal der Menschheit verhandelt wird (vgl. Schiller 2008 [1795], 2. Brief) und spricht vom „Drama der jetzigen Zeit“ (Schiller 2008 [1795], 5. Brief, 568).

542 Schiller 1985 [1791-1793], 355; Hvh. KM. Dasselbe gilt für Kanzler Oxenstierna: „[J]etzt kam alles darauf an, durch eine feste zuversichtliche Sprache die Ohnmacht des schwedischen Reichs zu bedecken und durch den angenommenen Ton des Gebieters wirklich Gebieter zu werden“ (Schiller 1985 [1791-1793], 418).

543 In der „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“ bedient sich Schiller teils identischer Metaphern wie im Drama: So wird Wallensteins Aushebung des Heers auch hier als „Zauber“ und „magische Schöpfung“ beschrieben (vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 351). Ebenso wird auch der an die Genesis gemahnender „Schöpfungsakt“ angeführt, der darin besteht, „eine Armee aus dem Nichts hervorzuru-

des Charismatikers nachzeichnen, die Weber als typische Beispiele anführt: der Kriegsheld, der Magier und der Gott.⁵⁴⁴

a) Der aufklärerische Kriegsheld

Wallenstein entspricht zunächst dem von Weber beschriebenen Charisma-Typus des „Kriegshelden“:⁵⁴⁵ Er ist „[b]ekannt für einen hohen Kriegesfürsten“ (vgl. WT 286). Dies gelingt ihm dank seines zugleich Respekt fordernden *und* liebevollen Umgangs, welchen Machiavelli als ideal beschreibt: Ihm zufolge muss sich ein Anführer gleichermassen „beliebt und gefürchtet“ machen;⁵⁴⁶ dieselbe widersprüchliche Kombination aus „Liebe“ und „Furcht“ fordert auch Hobbes.⁵⁴⁷ Wallenstein, von dem es offenbar in Anklang an Machiavelli und Hobbes heisst, er „durch gleiche Lieb' und Furcht / Zu Einem Volke sie zusammen“ (P 232f.), schafft diesen Spagat. Er ist nicht nur der allmächtige, distanzierte und respektheischende „Soldatenvater“ (WL 1034), der die Soldaten „an gleich gewalt'gem Zügel“ führt (vgl. P 231), sondern auch die liebevolle und vertraute Mutter, deren „Milch“ alle nährt (vgl. P 221f.).⁵⁴⁸ Wie typisch für den Charismatiker herrscht bei ihm „Persönliches“ (vgl. P 455).⁵⁴⁹ Diese widersprüchliche Kombination aus autoritärem Anführer und vertrautem Freund macht Wallenstein zum idealen Anführer, da ihm die Distanz Achtung und seine Volksnähe zugleich die Zuneigung seiner Gefolgsleute sichern.

Wallensteins eigene Sicht auf die von ihm vollbrachten Leistungen im Krieg strotzt vor Selbstvertrauen: „Kein Nam' geehrt, gefeiert wie der meine, / Und Albrecht Wallenstein, so hiess / Der dritte Edelstein in seiner Krone!“ (P 1162ff.). Wallenstein als gefeiertem Feldherrn ist – so

fen“ (vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 349 und 339). Diese Textstellen aus der „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“ deuten darauf hin, dass Wallensteins Beschreibung als Zauberer und Gott nicht nur als Metapher zu verstehen ist, sondern auch real-politische Folgen nach sich zieht.

544 Vgl. Weber 1980 [1921], 140.

545 Vgl. Weber 1980 [1921], 140. Dem Typus des Kriegshelden kann auch der „Jagdführer“ (vgl. ebd.) zugerechnet werden, der sich durch einen starken Führungsanspruch auszeichnet.

546 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 52 und 95.

547 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 10. Kap., 66.

548 Auch gegenüber seinem Ziehsohn Max zeigt sich Wallenstein als liebevolle „Wärterin“, die den kleinen Max „[m]it weiblich sorgender Geschäftigkeit“ gepflegt hat (vgl. WT 2149).

549 Weber beschreibt die charismatische Herrschaft als persönliche „soziale Beziehung“ zwischen Charismatiker und Gefolgsmännern (vgl. Weber 1980 [1921], 142).

suggeriert die symbolische Rede vom dritten Edelstein – ein Drittel der Macht und Strahlkraft des Kaisers zu verdanken. Im Bewusstsein der eigenen Unentbehrlichkeit begehrt Wallenstein weitreichende Entscheidungsbefugnisse:

Nur auf Bedingung nahm ich dies Kommando;
Und gleich die erste war, dass mir zum Nachteil
Kein Menschenkind, auch selbst der Kaiser nicht,
Bei der Armee zu sagen haben sollte. (P 1214ff.)

Wallenstein fordert als Bedingung für die Übernahme des Amts unbeschränkte – und damit auch dem Kaiser übergeordnete – Befehlsgewalt innerhalb der Armee. Ist schon der Umstand, dass Wallenstein kein bestehendes Amt übernimmt, sondern stattdessen ein auf ihn zugeschnittenes erschafft, revolutionär (s.o.), so gilt dies auch für den gewünschten Kompetenzbereich, welcher sämtliche der von Hobbes genannten unveräußerlichen Kompetenzen des Souveräns umfasst:⁵⁵⁰ Der Erklärung von Krieg und Frieden (vgl. WL 849), die Konfiszierung von Gütern (vgl. WL 850), das Verhängen von Todesurteilen sowie Begnadigungen (vgl. WL 851), die Ernennung von Amtspersonen (vgl. WL 852) und die Prägung eigener Münzen (vgl. WL 875) sind traditionell dem Kaiser vorbehalten und implizieren nicht nur ein enormes Prestige auf Seiten Wallensteins („Ehrensachen“, WL 853), sondern räumen ihm faktisch auch die Position des Souveräns im Lager ein.⁵⁵¹ Paradoxerweise wird Wallenstein damit zum *vom Kaiser eingesetzten* Parallel-Herrscher, dessen unumschränkte Entscheidungsbefugnisse die kaiserliche Autorität infrage stellen. Auf dem Gebiet des Lagers hat Wallenstein den Kaiser als Herrscher verdrängt: „Hier ist kein Kaiser mehr. Der Fürst ist Kaiser!“ (P 294). Questenbergs

550 Souveränität umfasst gemäss Hobbes folgende Rechte: Bestimmung der gültigen Lehrmeinung, Erlass von Regeln, Rechtssprechung, Belohnung sowie Bestrafung durch Austeilung bzw. Beschlagnahmung von Gütern, Kriegserklärung und Friedensschluss, Auswahl der Minister und Beamten sowie Verteilung von Ehrentiteln bzw. Festlegung der Rangordnung (vgl. Hobbes 1976 [1651], 18. Kap., 139-142). Diese Rechte sind Hobbes zufolge die charakteristischen Erkennungsmerkmale eines Souveräns und sind als solche untrennbar mit ihm verbunden und unübertragbar (vgl. Hobbes 1976 [1651], 18. Kap., 142).

551 All die genannten Kompetenzen Wallensteins betreffen bezeichnenderweise Handlungen, die sprachlich vollzogen werden, womit sich erneut zeigt, dass Wallensteins Macht in Sprachhandlungen begründet liegt. Mit Blick auf Austin müssten Wallensteins Sprachhandlungen scheitern: Bei allen Handlungen beruft sich Wallenstein auf ein unpassendes Verfahren („Misinvocation“; vgl. Austin 1975 [1955], 17), nämlich auf eines, dessen Ausführung eigentlich dem Kaiser vorbehalten ist. In Wallensteins Fall funktionieren die Sprachhandlungen aber dennoch, weil es ihm gelingt, in seiner abweichenden Ausführung ein neues konventionelles Verfahren zu etablieren, welches von seinen Rezipienten akzeptiert wird (vgl. Kap. 1.1.1e).

scheinbar paradoxe Worte gehen im Anklang an die Heroldsformel „Le roi est mort, vive le roi!“, mit welcher in Frankreich bis 1824 der Tod des bisherigen und die Ernennung des neuen Königs verkündet wurde,⁵⁵² von der Übertragbarkeit von Macht aus. Dem in der Ära von Königin Elisabeth etablierten Mythos folgend hat der König einen sterblichen „body natural“ sowie einen unsterblichen „body politic“, welcher die unabhängig von einzelnen Königen bestehende, übertragbare Herrschergewalt symbolisiert.⁵⁵³ Questenbergs obige Worte meinen damit Folgendes: Obwohl der aktuelle Kaiser keinen Einfluss mehr auf das Geschehen in Wallensteins Lager hat, besteht die Herrschergewalt weiter und zwar in der Person des Generals, der die kaiserliche Befehlsgewalt übernommen hat.

Insbesondere die Abgabe des militärischen Kommandos, vor welcher Hobbes warnt, erweist sich als problematisch: „Überträgt er [der Souverän] jedoch den Oberbefehl über das Militär, so ist sein beibehaltenes Recht der Rechtssprechung nutzlos, da er die Ausführung der Gesetze nicht durchsetzen kann“.⁵⁵⁴ Ohne Kontrolle über das Militär kann der Souverän die Befolgung der von ihm verabschiedeten Gesetze nicht unter Gewaltandrohung durchsetzen, was einer faktischen Entmachtung gleichkommt. Aus denselben Gründen fordert Machiavelli, der Herrscher müsse idealerweise selbst General seines Heers sein.⁵⁵⁵ Ausdrücklich rät er vor „gemieteten Kapitänen“ ab, das heisst vor autonom agierenden Heerführern wie Wallenstein: Diese seien entweder schlecht oder hervorragend, dann aber nicht verlässlich, weil sie nach eigener Vergrößerung streben.⁵⁵⁶ Tatsächlich erlaubt sich Wallenstein mit seinem Heer zahlreiche Unverschämtheiten, so unternimmt er beispielsweise Raubzüge gegen des Kaisers eigene Bauern: Wallenstein „drückt / Des Kaisers Länder mit des Kaisers Heer“ (P 1134f.), führt den Untertanen des Kaisers also paradoxerweise mit dessen eigenem Heer Schaden zu. Möglich wird dies durch die schiere Übermacht der Soldaten: „Warum dürfen wir ihrer lachen? / Weil wir einen furchtbaren Haufen ausmachen!“ (WL 746f.). Das Recht des Stärkeren erhebt Wallenstein gar über den Kaiser: Dieser ist auf die Unterstützung von Wallensteins mächtigem Heer angewiesen, weshalb er im Gespräch mit dem Feldherrn „fleht, wo er als Herr befehlen kann“ (P 1077). Wallensteins militärische Übermacht zwingt den Kaiser dazu, jenen

552 Vgl. Vosgerau 2009, 150, FN 101. Vosgerau fragt an dieser Stelle, ob es sich bei diesem französischen Ausspruch nicht um ein mythisches Bild handle, das – wie die Metapher des Schiffes – den Übergang zu modernen, abstrakten Rechtsbegriffen ermöglichte (vgl. Vosgerau 2009, 149f.).

553 Vgl. Kantorowicz 1957, 3 und 7.

554 Hobbes 1976 [1651], 18. Kap., 142.

555 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 74.

556 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 73.

als sozial höhergestellt zu behandeln und damit die traditionale Hierarchie auf den Kopf zu stellen, auf der seine eigene Macht beruht.

Nebst der militärischen Superiorität genießt Wallenstein dank Raubzügen bei den Bauern (s.o.), Schenkungen von Fürsten (vgl. P 1170ff.) sowie eigenen Mitteln (vgl. P 60ff.) auch finanzielle Unabhängigkeit vom Kaiser. Wie Webers prototypischer Charismatiker bestreitet Wallenstein seine Gemeinschaft damit nicht über reguläre wirtschaftliche Tätigkeit, sondern über Beutezüge und Schenkungen.⁵⁵⁷ Ebenfalls typisch ist, dass Wallenstein den „materiellen Glanz seiner Herrschaft zur Festigung seines Herrenprestiges“ zu nutzen weiss.⁵⁵⁸ Seine Freigiebigkeit dient Wallenstein dazu, seine Anhänger – wie von Machiavelli, Hobbes und Schiller selbst propagiert⁵⁵⁹ – enger an sich zu binden: So stellt er Isolanis Geldgeber zufrieden und versichert sich damit – zumindest vorläufig – dessen Treue (vgl. P 60ff.). Die traditionale Herrschaft kann finanziell nicht mithalten. Der kaiserliche Sold bleibt schon lange aus (vgl. WL 883), und als Buttler seinen Spiessgesellen Deveroux und Macdonald „stattliche Belohnung“ verspricht (vgl. WT 3247f.), reagieren diese desinteressiert: „Der Fürst zahlt besser“ (WT 3253). Da sich das Heer unabhängig vom Kaiser finanziert, bilden sich ökonomische Parallelstrukturen, die gänzlich von Wallensteins militärischem Erfolg abhängig sind: „Und die sind alle um ihr Geld, / Wenn das Haupt, wenn der Herzog fällt“ (WL 824f.). Verliert Wallenstein den Krieg, so sind auch die Hauptmänner, die sich vom Krieg einen finanziellen Vorteil erhoffen, ökonomisch ruiniert (vgl. WL 818ff.) und ebenso die Marketenderin, bei welcher die Hauptmänner in der Kreide stehen (vgl. WL 817). Die von Wallenstein etablierten Abhängigkeiten bewirken, dass das gesamte Heer ihm auf Gedeih und Verderb ausgeliefert ist.⁵⁶⁰

Nebst den soeben erwähnten materiellen Privilegien, welche die Soldaten im Lager genossen, profitieren sie auch von einem sozialen Aufstieg. Gezielt befördert Wallenstein ihm nahestehende Obristen wie Buttler, der ihm den Posten des Generalmajors verdankt (vgl. P 45ff.), um sich deren Unterstützung zu versichern. Obschon die kaiserliche Bestätigung für Buttlers Beförderung noch aussteht, betrachten die Obristen die Beförderung aus Eigeninteresse als bereits vollzogen: „Der Kaiser gibt uns nichts – vom Herzog / Kommt alles, was wir hoffen, was wir haben“ (P

557 Vgl. Weber 1980 [1921], 142.

558 Vgl. Weber 1980 [1921], 142.

559 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 93; vgl. Hobbes 1976 [1651], 10. Kap., 66. Zudem Schiller in seiner Vorlesung „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde“: Der Anführer erhält das grösste Raubgut, „womit er sich andre verbinden und sich also Anhänger und Freunde erwerben [kann]“ (Schiller 2008 [1790¹], 781).

560 Vgl. auch Glück 1976, 221.

58f.). Die Begehrlichkeiten der Obristen befördern deren Bereitschaft, Wallensteins Entscheidungen auch ohne kaiserlichen Segen zu akzeptieren. Erneut wissen sie zudem das Recht des Stärkeren auf Wallensteins Seite: „Die Hand, die Ihn dahin / Gestellt, ist stark genug Ihn zu erhalten, / Trotz Kaiser und Ministern“ (P 54ff.). Die Obristen vertrauen darauf, dass Wallenstein die neu verteilten Privilegien auch gegen den kaiserlichen Willen längerfristig durchzusetzen vermag.

Sofern sie ihm nicht dienlich sind, untergräbt Wallenstein die traditionellen Hierarchien: „Vom Kaiser freilich hab' ich diesen Stab, / Doch führ' ich jetzt ihn als des Reiches Feldherr“ (P 1180f.). Wallensteins Herrschergewalt wurde ihm zwar einst durch die Übergabe des Stabes verliehen, Wallenstein gebraucht seine Macht aber inzwischen nicht mehr als Stellvertreter des Kaisers, sondern als „des Reiches Feldherr“, womit er sich nicht mehr als Teil der durch die Stäbe organisierten Hierarchie versteht. Wallenstein unterläuft die Hierarchie weiter auch, indem er das Recht, Gefolgsmänner zu befördern, missbraucht und wahllos Hüte aus teilen lässt: „Sie teilen / Dort an der Tafel Fürstenhüte aus“ (P 1917f.).⁵⁶¹ Die rechtlichen Konventionen des Kaiserreichs werden durch die breitangelegte und beliebige Verteilung der Hüte ad absurdum geführt und in ihrer Lächerlichkeit und Beliebigkeit blossgestellt: Der Hut, der als Machtsymbol nur wenigen Ausgewählten zugeordnet ist, wird in der schieren Menge wieder auf seine alltägliche Funktion als Kopfschutz reduziert und der kaiserliche Kodex damit dekonstruiert. Die Subversion des Huts als Statussymbol wird durch moderne Entwicklungen begünstigt, welche Schiller in den barocken Kontext projiziert: Mit den im Stück erwähnten Mützenfabriken (vgl. WL 403), die im Barock freilich einen Anachronismus darstellen, werden Hüte zur erschwinglichen Massenware. Die maschinelle Fertigung von Kleidern unterläuft die hierarchische Ordnung der Ständegesellschaft: Im industrialisierten Zeitalter geben Kleider nicht mehr über den Stand einer Person Auskunft, sondern über deren materielle Potenz. Wie am Beispiel des Fürstenhuts deutlich wird, verlieren Hüte denn auch als Marker der gesellschaftlichen Stellung rasch an Bedeutung: Grimm bescheinigt dem „ehedem [...] als zeichen der fürstlichen würde“ fungiert habenden Hut, höchsten noch „bei feierlichen gelegenheiten“ getragen zu werden;⁵⁶² wohingegen allerdings die Redewendung „den Fürstenhut erhalten“ auch noch Mitte des 19. Jahrhunderts für „in den Fürstenstand erhoben werden“ belegt sei.⁵⁶³ Rituelle Akte wie die Beförderung

561 Der Fürstenhut besteht aus einem metallenen Ring mit einfachen Spangen, in welchen eine Hermelin besetzte, rote Mütze eingelassen ist (vgl. Rodel 1942, 318f.) und ähnelt damit bereits stark der Krone, was das hohe Prestige der Fürsten sichtbar macht.

562 Vgl. „Fürstenhut“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 4, Sp. 869.

563 Vgl. „Fürstenhut“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 4, Sp. 869.

durch Verleihung eines Hutes überleben die eigene Abschaffung damit in Form von immer noch gebräuchlichen Redewendungen, deren Bedeutungsursprung in Vergessenheit geraten ist.⁵⁶⁴

Nicht nur Wallenstein, auch dessen Soldaten hinterfragen – womöglich von ihrem Anführer inspiriert – die Hierarchie auf deren Berechtigung: „Der ganze Unterschied ist in den Röcken“ (WT 201). Der militärische Rang wird allein über die Uniform des jeweiligen Soldaten definiert, die jederzeit austauschbar ist und nichts über das Wesen des Trägers aussagt. Überträgt man diese Beobachtung auf den Staat als Ganzes, bekommt sie eine revolutionäre, aufklärerische Stossrichtung: Die soziale Stellung eines Menschen ist arbiträr; alle Menschen sind von Geburt an gleich. Noch deutlicher wird die Kritik an der ständischen Gesellschaftsordnung anhand von Überlegungen zu den Stäben:

[...] In diesem Rock
Führ' ich, sieht er, des Kaisers Stock.
Alles Weltregiment, muss er wissen,
Von dem Stock hat ausgehen müssen;
Und das Zepter in Königs Hand
Ist ein Stock nur, das ist bekannt. (WL 429ff.)

Das „Weltregiment“ des Kaisers führt der hier sprechende Wachtmeister auf den „Stock“ zurück, genauer auf des „Kaisers Stock“. Mit des „Kaisers Stock“ meint er jedoch pikanterweise nicht das Zepter des Kaisers, sondern den vom Kaiser *erhaltenen* Stock des Soldaten, das heisst den eigenen Schlagstock. Der Soldat erkennt, dass die Herrschaft des Kaiser nicht auf dessen Zepter fusst, sondern auf den mithilfe des Schlagstocks ausgeführten Prügeleien namenloser Soldaten. Der einfache Soldat erhebt sich hier nicht nur zu einem staatspolitisch relevanten Element, dessen Bedeutung der des Kaisers vergleichbar ist, er reduziert gleichzeitig den Kaiser unerhörterweise auf einen gewöhnlichen Menschen: Während nämlich das Weltregiment auf den Schlagstock zurückgeht, sei das Zepter umgekehrt „ein Stock nur“ (vgl. ebd.), das heisst kein Symbol göttlicher Macht und Kraft, sondern das irdische Instrument eines Normalsterblichen. Den Schlagstock zu rehabilitieren und das Zepter zu desakralisieren bedeutet erneut den Umsturz der traditionellen Verhältnisse.

Die Erkenntnis, dass die bestehenden hierarchischen Verhältnisse arbiträr sind, schreit förmlich nach einer neuen Ordnung, in welcher nicht die willkürliche Abstammung, sondern Wesensmerkmale der Menschen über deren Position im Staat entscheiden. Für diese aufgeklärte Alternativordnung steht Wallenstein ein, der sich den Posten des Feldherrn mit seinen Fähigkeiten erkämpft hat: Während die Soldaten sich bloss durch die Farben ihrer Röcke unterscheiden und durch deren Tausch die Zugehörig-

564 Vgl. auch Wenzel 2004.

keit zum Regiment wechseln können, gründet Wallensteins Position als Feldherr auf seinem „Genie“ (vgl. WL 210f.) und ist damit nicht durch Tausch der Kleidung übertragbar. Mit seinen Talenten erklärt Wallenstein auch seinen von Questenberg beklagten Auftritt als „Kaiser“ (vgl. P 294), der mit Blick auf die Grundsätze der kaiserlichen Ordnung tatsächlich unerhört ist: Der traditionale Herrscher wird mittels überlieferter Regeln ausgewählt;⁵⁶⁵ im Falle der Erbmonarchie ist die Abstammung entscheidend. Wallenstein, der nicht von adliger Geburt ist, erfüllt dieses Kriterium nicht: Er kann zwar – woran sich bereits eine Modernisierung der traditionellen Ordnung zeigt – bis zum General aufsteigen, der Aufstieg zur Spitze der Macht hingegen bleibt ihm von Geburt wegen verwehrt. Wallenstein begründet seinen Machtanspruch daher über eine aufklärerische Alternativlogik, derzufolge nicht die dynastische Abstammung, sondern die individuellen Talente ausschlaggebend für die Qualifizierung zum König sind: „Was machte diesen Gustav / Unwiderstehlich, unbesiegt auf Erden? / Dies: dass er K ö n i g war in seinem H e e r!“ (P 1220ff.). Wallenstein stellt zwei unterschiedliche Verständnisse von „König“ einander gegenüber: Mit Blick auf den Schwedenkönig Gustav meint „König“ zunächst den Herrschertitel, der an die königliche Geburt geknüpft ist. Wenn Wallenstein Gustav als „K ö n i g [...] in seinem H e e r“ bezeichnet, verwendet er „König“ hingegen als Metapher für einen Anführer, der sich durch Führungskompetenz und Entscheidungsgewalt auszeichnet. König Gustav entspricht beiden Verständnissen von „König“: Er ist sowohl der Blutlinie folgend Monarch als auch durch die Eigenschaften eines Anführers gesegnet. Während Wallenstein zwar nicht von adliger Abkunft ist, so glaubt er sich Gustav dennoch bezüglich Herrschertalent überlegen. Als argumentative Ausgangslage dient ihm die erneut auf Talent (und nicht Geburt) abzielende Behauptung, nur einem wesensmässigen König könne der Sieg über einen anderen König gelingen: „Ein König aber, einer, der es i s t, / Ward nie besiegt noch, als durch seines gleichen –“ (P 1223f.). Dass Gustav bekanntlich in der Schlacht gegen Wallenstein gefallen ist,⁵⁶⁶ bezeugt so betrachtet Wallensteins Überlegenheit über den Erbmonarchen. Die Regeln der traditionellen Erbmonarchie stellt Wallenstein damit auf den Kopf: Statt als solcher geboren worden zu sein, wird Wallenstein zum König, indem er Gustav besiegt und damit seine königlichen Eigenschaften unter Beweis stellt. Diesem alternativen Herrschaftsmodell zufolge definiert sich der veritable König nicht dynastisch, sondern über seine Befähigung als Herrscher.⁵⁶⁷ Wallenstein argumentiert im Sinne des in-

565 Vgl. Weber 1980 [1921], 130.

566 Vgl. Rebitsch 2010, 80.

567 Der folgenden Argumentation Wallensteins liegt dieselbe Denkart zugrunde: „Mich soll das Reich als seinen Schirmer ehren, / Reichsfürstlich mich erweisend, will ich würdig / Mich bei des Reiches Fürsten niedersetzen“ (P 835ff.). Gemäss

dividualistischen, autonom agierenden Genies, welches seine Berechtigung zum Umsturz der herrschenden Ordnung mit der eigenen Genialität begründet.⁵⁶⁸ „Der Kampf eines solchen genialischen Individuums um den ihm zustehenden Platz in der Gesellschaft ist bestimmt durch das Bewusstsein, von der Gesellschaft fordern zu dürfen, was einem von Natur aus (und nicht etwa aufgrund von Geburt oder Tradition) zusteht.“⁵⁶⁹ Wallensteins Legitimation funktioniert, wie Schmidt festhält, nicht mehr „durch Referenz auf die konventionelle symbolische Ordnung der Tradition“, sondern „durch die Selbstreferenz des genialischen Individuums“.⁵⁷⁰ Im 18. Jahrhundert wird dem Genie Neumann zufolge „authentisierende Kraft“ zugesprochen: „Das Organ der Bewahrheitung wird nun nicht mehr im Inbegriff der Institution und ihrer Instanzen aktiv, sondern in demjenigen des Individuums. Die Funktionsstelle der Autorität wird gleichsam internalisiert und subjektiviert.“⁵⁷¹ Das Genie bedarf keiner institutionellen Legitimation, da es „seinen Legitimations-,kontext‘ sich allererst erschafft“.⁵⁷²

Innerhalb des Lagers stösst Wallensteins revolutionäre Sichtweise, derzufolge das begabte Individuum sich selbst als Herrscher setzt, auf Widerspruch. So rechtfertigt auch Max Wallensteins Stellung über dessen angeborene Talente: Der „Herrschaftsplatz“ gebühre ihm aufgrund seiner „Herrscherseele“ sowie seines „Herrschtalents“ (vgl. P 412f und P 441). Ebenso

Wallenstein rechtfertigt sein „reichsfürstlicher“ Leistungsausweis seine Stellung als „des Reiches Fürst“. Die aufklärerischen Tendenzen von Wallensteins Herrschaft lassen sich mit Schiller auch als Rückbesinnung zu den Wurzeln menschlicher Herrschaft lesen: Schillers Vorlesung „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde“ zufolge waren sämtliche der grossen alten Herrscher ursprünglich Kriegshelden, bevor sie – durch den „freiwillige[n] einstimmige[n] Ruf der Nation“ erwählt – den Thron bestiegen (vgl. Schiller 2008 [1790¹], 782f.). Es waren dies Jagd- bzw. Kriegsführer, deren Mut und Verstand ihnen „eine natürliche Überlegenheit über die andern verschafften“ und ihrem Führungsanspruch Legitimität verschaffte (vgl. Schiller 2008 [1790¹], 781). Indem der Kriegsheld für „Ruhe und Sicherheit“ sorgt und „seine Befehle durchzusetzen“ vermag, ist er faktisch bereits im „Besitz der Gewalt“: „Nun fehlte ihm zum Könige nichts mehr als eine feierliche Anerkennung, und konnte man ihm diese wohl an der Spitze seiner gewaffneten und gebietrischen Scharen versagen?“ (Schiller 2008 [1790¹], 782). Die scheinbare Modernität von Wallensteins Herrschaftsordnung besteht so betrachtet in einer Rückkehr zu den Anfängen gesellschaftlichen Zusammenlebens. Der Fortschritt ist genau genommen eine Rückbesinnung.

568 Vgl. Schmidt 2001, 57. Auch Borchmeyer und Sinn bezeichnen Wallenstein als individualistisches Genie (vgl. Borchmeyer 1988, 143; vgl. Sinn 2005, 141).

569 Schmidt 2001, 60.

570 Vgl. Schmidt 2001, 60.

571 Neumann 2007, 94.

572 Vgl. Neumann 2007, 98.

akzeptieren die Obristen Wallenstein als König qua Eigenschaften, wenn sie ihn als „Königlichgesinnten“ (P 65) oder als „königlichen Führer“ (P 940) bezeichnen.⁵⁷³

Der selbstbestimmte Lebenswandel, den Wallenstein führt, steht prinzipiell auch seinen Soldaten offen: „Aus dem Soldaten kann alles werden“ (WL 427). Wallenstein unterstützt den Aufstieg der Talentierten, indem er ungeachtet ihrer Abkunft und Religionszugehörigkeit die fähigsten Männer auswählt:

Es dienen viel Ausländische im Heer,
Und war der Mann nur sonsten brav und tüchtig,
Ich pflegte eben nicht nach seinem Stammbaum,
Noch seinem Katechismus viel zu fragen. (P 1266ff.)

Wie Steinhagen feststellt, gleicht das Lager einer sozialen Utopie, in der Herkunft, Konfession und soziale Hierarchie unbedeutend sind: „Hier sind ursprünglich alle gleich, haben alle, auch die gemeinen Soldaten, die gleichen Chancen, es durch Leistung zu etwas zu bringen und in der militärischen Hierarchie aufzusteigen.“⁵⁷⁴ Wie von Kant gefordert schreibt Wallenstein „in Religionsdingen den Menschen nichts vor“, lässt gleichzeitig aber auch Geistliche „unbeschadet ihrer Amtspflicht“ nachkommen.⁵⁷⁵ Weiter befördert er die individuelle Entwicklung und Karriere der Soldaten, indem er laut Max für jeden die passende Aufgabe findet:

Jedwedem zieht er seine Kraft hervor,
Die eigentümliche, und zieht sie gross,
Lässt jeden ganz das bleiben, was er ist,
Er wacht nur drüber, dass er's immer sei
Am rechten Ort; so weiss er aller Menschen
Vermögen zu dem seinigen zu machen. (P 428ff.)

Wallenstein verhilft den Menschen zu der ihrem Wesen entsprechenden Aufgabe, bei welcher sie ihre Talente („jede Gabe“) optimal entfalten können (vgl. 426f.).⁵⁷⁶ Individuelle Bedürfnisse decken sich hierbei mit den Zielen der Gemeinschaft: Jeder kann im Dienste des Lagers „ganz das

573 Dilthey zufolge verbindet Wallensteins „angeborene[s] Recht der Königsgenialität“ ihn mit Heinrich IV. (Dilthey 1977 [1895], 90), mit welchem sich Wallenstein selbst in Verbindung bringt (vgl. WT 3491).

574 Steinhagen 1990, 88f.; vgl. auch Silz 1977, 258.

575 Vgl. Kant 1922 [1784], 174f.

576 Dass Wallenstein die Rollen gemäss Befähigung vergibt, spielt auf historische Veränderungen im Schauspielwesen an: Im Zuge der Sozialisierung des Berufsstands wird die Rollenvergabe neu gemäss Talent vorgenommen. Schauspieler können – dem allgemeinen Trend zur Individualisierung entsprechend – ihren Rollen eine individuelle Note verpassen und avancieren bei Erfolg zu regelrechten Stars (vgl. Pikulik 2007, 65f.). Berühmtes Beispiel ist August Wilhelm Iffland, der als Franz Moor in Schillers „Räuber“ zu Ruhm und Ehre kam (vgl. ebd., 65).

bleiben, was er ist“ (vgl. ebd.). Die Soldaten, denen es aufgrund verloren gegangener traditioneller Bindungen an Orientierung mangelt, erhalten so eine neue, ihren individuellen Fähigkeiten entsprechende Position in der Gemeinschaft.⁵⁷⁷ Wallenstein erinnert an den von Schiller in „Etwas über die erste Menschengesellschaft“ beschriebenen Kriegsführer, der fähig ist, „den übrigen ihre Rollen zuzuteilen und seinen Willen zu dem ihrigen zu machen“.⁵⁷⁸ Wie Questenbergs Erwiderung deutlich macht, ist Max' Bild vom Aufklärer Wallenstein freilich ambivalent: „Wer spricht ihm ab, dass er die Menschen kenne, / Sie zu gebrauchen wisse!“ (P 434f.). In diesem Sinne entspricht Wallenstein weniger dem gütigen Herrscher, als vielmehr einem „Grossunternehmer kapitalistischer Prägung, der seine Armee wie einen Konzern nach Prinzipien wie Wirtschaftlichkeit, Leistungsfähigkeit und Effektivität organisiert.“⁵⁷⁹ Er ähnelt Schillers Bild des Realisten, in dessen „wohlangelegte[m] Garten [...] alles nützt, alles seine Stelle verdient, und was nicht Früchte trägt verbannt ist“.⁵⁸⁰

Die Soldaten eifern Wallenstein nach und nehmen ihn als Vorbild: „Der feine Griff und der rechte Ton / Das lernt sich nur um des Feldherrn Person“ (WL 205f.). Vom Ersten Jäger heisst es zudem, er spreche „[w]ie ein Friedländischer Reitersknecht“ (vgl. WL 324f.).⁵⁸¹ Die sich in der Nachahmung äussernde „Freude am Schein“ und die „Neigung zum Putz und zum Spiele“ zeugen Schillers „ästhetischen Erziehung“ zufolge von der kulturellen Reife der Soldaten, da sie ein Symptom für die Unabhängigkeit von blossen körperlichen Bedürfnissen sind.⁵⁸² Trotz der geglückten Nachahmung von Wallensteins Sprechweise bleibt Wallensteins Genie jedoch unnachahmlich:

Wie er räuspert und wie er spuckt,
Das habt Ihr ihm glücklich abgeguckt
Aber sein Genie, ich meine sein Geist,
Sich nicht auf der Wachparade weist. (WL 208ff.)

Die Nachahmung von Wallensteins Redeweise glückt zwar, das sein Reden ankündigende und begleitende Räuspern und Spucken macht seine charakteristische Sprechweise jedoch nicht aus (vgl. WL 208f.), sondern der *geniale Geist*. Dieser geniale Geist ist Wallenstein angeboren (vgl. 437ff.), weshalb dessen Imitation zwangsweise Sache der Unmöglichkeit bleibt.

577 Vgl. Steinhagen 1990, 93.

578 Vgl. Schiller 2008 [1790¹], 781.

579 Vgl. Steinhagen 1990, 89.

580 Schiller 2008 [1800], 805f.

581 Bezeichnenderweise eifern die Soldaten Wallensteins Selbstinszenierung sowie Sprechweise nach, fokussieren also auf seine rhetorischen und schauspielerischen Qualitäten, auf denen seine Macht beruht und die den Soldaten damit als besonders nachahmenswert erscheinen müssen.

582 Vgl. Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 661.

Dass sein Genie nicht kopierbar ist, bewahrt Wallenstein davor, dass einer seiner Gefolgsmänner ihm seinen Posten streitig macht.⁵⁸³ „Charisma kann nur ‚geweckt‘ und ‚erprobt‘, nicht ‚erlernt‘ oder ‚eingepägt‘ werden“,⁵⁸⁴ wie Weber sagt, weshalb es nicht erstaunt, dass im Stück einzig Wallenstein, der „mit seiner Würd‘ [...] schon geboren“ wurde (vgl. P 437). Nebst Wallenstein kommt höchstens Max als Charismatiker infrage.⁵⁸⁵

Eine weitere zentrale Forderung der Aufklärung erfüllt Wallenstein, indem er bei Gewährleistung all dieser Freiheiten gleichzeitig seine Befehle durchsetzt und damit für Ordnung sorgt (vgl. WL 317-320). Die Worte von Kants idealem Fürsten könnten auch Wallenstein in den Mund gelegt werden: „Räsonniert, soviel ihr wollt, und worüber ihr wollt; nur gehorcht!“⁵⁸⁶ Die in Deutschland verbreitete gemässigte Form der Aufklärung, der nebst Schiller auch Kant folgt, geht im Gegensatz zur radikaleren französischen Sicht von der Notwendigkeit einer über die Freiheit der Menschen wachenden Instanz aus, die den Rückfall in den chaotischen Naturzustand verhindert.⁵⁸⁷ Idealerweise ist die Vernunft selbst diese Instanz, solange es den Menschen jedoch an der Aufklärung mangelt, die sie zum selbstständigen Gebrauch ihrer Vernunft befähigt, muss der mit absoluter Gewalt ausgestattete Herrscher als personifizierte Vernunft dafür sorgen, dass die Menschen ihre Freiheit nicht missbrauchen.⁵⁸⁸ Nur unter der Führung eines starken Herrschers wird Schiller und Kant zufolge eine *geordnet* ablaufende politische Veränderung möglich, welche der raschen Revolution vorzuziehen sei.⁵⁸⁹ Schiller anerkennt damit „die Notwendigkeit des ‚grossen Einzelnen‘ als Träger einer politischen Handlung“.⁵⁹⁰ Wallenstein, so wie er uns im „Lager“ präsen-

583 Octavio gelingt es zwar, Wallenstein als Feldherrn abzulösen, kann sich jedoch mit dessen Charisma nicht messen (vgl. Kap. 2.2.2a).

584 Weber 1980 [1921], 145. Auch Machiavelli zufolge verfügen gewöhnliche Bürger normalerweise nicht über das Talent zu befehlen, es bedarf dazu aussergewöhnlichen „Genies“ (vgl. Machiavelli 2015 [1532], 44).

585 Für Max' Charakterisierung als Charismatiker vgl. Kap. 2.2.2.

586 Kant 1922 [1784], 175; vgl. auch Steinhagen 1990, 89. Eine sich durchaus als begründet herausstellende Gefahr besteht freilich darin, dass das Heer, das für Sicherheit sorgen soll, in Wallensteins Fall zugleich das Volk ist, weshalb Wallenstein sein Volk – wie gemäss Kant im Ernstfall geboten – nicht durch sein Heer massregeln kann. Ordnung ist damit nicht garantiert (vgl. Kap. 2.2.2.a).

587 Vgl. Steinhagen 1990, 90.

588 Vgl. Steinhagen 1990, 90. Schiller folgt damit Hobbes, welcher zu bedenken gibt, dass die „Unannehmlichkeiten“, die der Untertan gegebenenfalls im Gegenzug für ein sicheres Leben erdulden muss, nicht mit dem „Elend“ und der „Zügellosigkeit“ des Bürgerkriegs vergleichbar sind (vgl. Hobbes 1976 [1651], 18. Kap., 144.).

589 Vgl. Steinhagen 1990, 93; vgl. Kant 1922 [1784], 170.

590 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 302.

tiert wird, könnte Steinhagen zufolge der gesuchte Mann sein, „der die Massen in seiner Gewalt hätte und deren revolutionäre Energien zu mässigen und zu lenken vermöchte, so dass aus dem revolutionären Prozess eine neue, stabile, staatliche und gesellschaftliche Ordnung entstünde.“⁵⁹¹

Mit der Gewährleistung staatlicher Ordnung, körperlicher Grundbedürfnisse,⁵⁹² der individuellen Selbstentfaltung sowie der Rede- und Religionsfreiheit erfüllt Wallenstein zentrale Forderungen Schillers sowie seiner Zeitgenossen an eine aufgeklärte politische Neuordnung: Diese muss den bisher beinahe rechtlosen Massen Rechte einräumen, um Stabilität zu sichern und ein revolutionäres Aufbegehren wie das der Französischen Revolution zu verhindern.⁵⁹³ Wallenstein, der „modern-neuzeitlich“ und „aufklärerisch-kritisch“ denkt, ist die Errichtung einer „moderne[n] gesellschaftliche[n] Ordnung“, welche an die Stelle des Absolutismus tritt, zuzutruen.⁵⁹⁴ Die Lagergesellschaft kann mit Steinhagen „als Keimzelle für eine politisch-gesellschaftliche Neuordnung“ gelesen werden, die es im Grossen zu verwirklichen gilt.⁵⁹⁵ Auch Lampport sieht Wallensteins Lager als aufgeklärte Alternativordnung, die im Zuge religiöser Umbrüche nicht mehr auf Furcht vor der katholischen Schreckensherrschaft und der damit alliierten Monarchie, sondern auf „Respekt“, „Neigung“ und „Vertrauen“ (vgl. P 242) aufbaut.⁵⁹⁶ Ebenso betrachtet Schmidt Wallenstein als Figur, die „das Bewusstsein der Grösse und Auserwähltheit und zudem das Zeug zur Errichtung eines Friedensreiches hat“.⁵⁹⁷ Unter diesem Blickwinkel lässt sich Wallensteins Kriegsverweigerung als konsequente Realisierung einer friedfertigen aufgeklärten Revolution verstehen, die aus den französischen Erfahrungen gelernt hat. Die Aufklärung ist mit den Entwicklungen im Lager gewiss nicht vollzogen, als im Prozess der Aufklärung begriffene Gesellschaft widerspiegelt das Lager aber durchaus Kants Gesellschaftsdiagnose des ausgehenden 18. Jahrhunderts: „[L]eben wir jetzt in einem aufgeklärten Zeitalter?“ [...] Nein, aber wohl in einem Zeitalter der Aufklärung.“⁵⁹⁸ Weshalb Wallensteins Projekt trotz (oder ge-

591 Steinhagen 1990, 85.

592 Schiller zufolge ist das „physische Wohl [...] die Bedingung, unter welcher allein der Mensch zur Mündigkeit seines Geistes erwachen kann“: „Der Mensch [...] muss warm wohnen, und satt zu essen haben, wenn sich die bessere Natur in ihm regen soll“ (Schiller [17931] 2008, Brief vom 11.11.1793, 513).

593 Vgl. Steinhagen 1990, 88.

594 Vgl. Steinhagen 1990, 96 und 88. Müller-Seidel, demzufolge Wallenstein kein Revolutionär und „allenfalls auf Reform innerhalb eines bestimmten Staatssystems bedacht“ sei (vgl. Müller-Seidel 1990, 439), ist damit zu widersprechen.

595 Vgl. Steinhagen 1990, 88.

596 Vgl. Lampport 1990, 136.

597 Vgl. Schmidt 1988, 135.

598 Kant 1922 [1784], 174.

rade wegen) seiner visionären Gedanken dennoch scheitert, wird noch zu analysieren sein (vgl. Kap. 2.2.2a).

b) Der von Mythen umrankte Magier

In der für ihn typischen Ambivalenz verkörpert Wallenstein nicht nur aufklärerische Werte (vgl. a), sondern tritt im Widerspruch hierzu auch als Magier auf, welcher Webers zweitem Charisma-Typus entspricht.⁵⁹⁹ Wallenstein werden „Wunder“ zugeschrieben (vgl. WL 364) und seine Fähigkeiten werden mit Hexenkunst und Teufelsbund assoziiert (vgl. WL 352ff.), was seine Autorität stärkt.⁶⁰⁰ Durch sein kalkuliertes Fernbleiben im „Lager“ nährt er zudem publikumswirksame Mystifizierungen um seine Person.⁶⁰¹

Auffällig ist, dass Wallensteins übersinnliche Kräfte stets an mündlich geäußerte Formeln oder anderweitigen Zeichengebrauch gebunden sind: Wallensteins Unverwundbarkeit im Krieg wird auf eine „Salbe von Hexenkraut / Unter *Zaubersprüchen* gekocht und gebraut“ (WL 367f., Hvh. KM) zurückgeführt. Weiter heisst es, dass Wallenstein feindliche Heere „beschwört“ (vgl. P 1031ff.) und das Glück „bannet“ (vgl. WL 349). Nicht nur von Wallensteins verbalen Äusserungen, auch von seinen „Zeichen“ (gemeint ist das Wappen) gehen angeblich magische Kräfte aus: „Wer unter seinem Zeichen tut fechten, / Der steht unter besondern Mächten“ (WL 350f.). Wallensteins Fahnen machen diejenigen unbesiegbar, die in seinem Namen kämpfen: „[U]nter des Friedländers Kriegspanieren / Da bin ich gewiss zu victorisieren“ (WL 347f.). Dass Wallensteins „Zauberkraft“ an den Zeichengebrauch geknüpft ist, weist seine Herrschaft erneut als zeichenbasiert aus.

Der politische Nutzen von Wallensteins Mystifizierung lässt sich mit dem Kalkül von Moses vergleichen, welches Schiller in der Vorlesung „Die Sendung Moses“ nachzeichnet:

[W]eil er wusste, dass auf die eigenen Kräfte dieses Volks so lange nicht zu rechnen sei, bis man ihm Selbstvertrauen, Mut, Hoffnung und Begeisterung gegeben, weil er voraussah, dass seine Beredsamkeit auf den zu Boden gedrückten Sklavensinn der Hebräer gar nicht wirken würde: so begriff er, dass er ihnen einen höhern, einen überirdischen Schutz ankündigen müsse, dass er sie gleichsam

599 Vgl. Weber 1980 [1921], 140.

600 Der Mythos vom Magier unterstützt auch Feger und Glücke zufolge Wallensteins Autorität (vgl. Feger 2006, 262; vgl. Glück 1976, 54).

601 Wallensteins „charismatische Wirkung“ führt auch Reinhardt auf dessen „ungreifbares Selbst“ zurück: Er vermittele „den Eindruck [...], in Maskenspiel und Rollenrhetorik nicht aufzugehen, sondern stets noch etwas ‚dahinter‘ zu verbergen“ (Reinhardt 1998, 404).

unter die Bahne eines göttlichen Feldherrn versammeln müsse.
(Schiller [1790²] 2008, 803)

Ähnlich wie die Hebräer benötigen Wallensteins Soldaten einen gemeinsamen Glauben an eine überirdische Kraft, welche ihnen Mut und Hoffnung gibt. Anstatt Gott als Feldherrn zu installieren, wie Moses dies tut, ruft sich Wallenstein jedoch gleich selbst als „göttlichen Feldherrn“ aus (vgl. z.B. P 1707). Dem Volk den Glauben an Gott beizubringen, gestaltet sich für Moses insofern als hindernisreich, als dass dem „unwissenden Sklavenpöbel [...] nur von ferne Sinn für eine Wahrheit zu[zu]trauen“ ist.⁶⁰² Dies konfrontiert Moses mit schwerwiegenden Problemen: „Den wahren Gott kann er den Hebräern nicht verkündigen, weil sie unfähig sind ihn zu fassen; einen fabelhaften will er ihnen nicht verkündigen, weil er diese widrige Rolle verachtet. Es bleibt ihm also nichts übrig, als ihnen *seinen wahren Gott auf eine fabelhafte Art zu verkündigen*.“⁶⁰³ Die Lösung des Problems besteht darin, den „wahren Gott“ mittels fabelhafter Wunder, welche bei den abergläubischen Hebräern auf fruchtbaren Boden stossen, schmackhaft zu machen. Seiner Sendung verpasst Moses in der Folge ein „heidnisches Gewand“.⁶⁰⁴ „Wollte also Moses seine Sendung rechtfertigen, so musste er sie durch Wundertaten unterstützen. Dass er diese Taten wirklich verrichtet habe, ist wohl kein Zweifel. Wie er sie verrichtet habe und wie man sie überhaupt zu verstehen habe, überlässt man dem Nachdenken eines jeden.“⁶⁰⁵ Die Sendung braucht die richtige Verpackung, um bei den einfach gestrickten Hebräern auf Akzeptanz zu stossen. Ob die Wunder tatsächlich übernatürlich sind, ist dabei wie bei Wallenstein sekundär, solange die Gefolgsleute an diese glauben.

Obschon sich Moses bei der Verbreitung seiner „Wahrheit“ des Aberglaubens seines Volks bedient, arbeitet er der Aufklärung zu: Moses macht bisher geheime Mysterien zur Grundlage des Staats...

[...] und lässt eine ganze Nation an einer Wahrheit teilnehmen, die bis jetzt nur das Eigentum weniger Weisen war. Freilich konnte er seinen Hebräern mit dieser neuen Religion nicht auch zugleich den Verstand mitgeben, sie zu fassen [...] Die Epopten erkannten die Wahrheit durch ihre Vernunft, die Hebräer konnten höchstens nur blind daran glauben. (Schiller [1790²] 2008, 804)

Den Hebräern ist es zwar weiterhin nicht möglich, die Wahrheit mittels der Vernunft zu erkennen, dank der geschickten Verpackung, in welcher Moses (bzw. Wallenstein) sie präsentiert, wird die Wahrheit aber zumindest Gegenstand ihres Glaubens. In diesem Sinne konstatieren auch

602 Vgl. Schiller [1790²] 2008, 798.

603 Schiller [1790²] 2008, 799.

604 Vgl. Schiller [1790²] 2008, 804.

605 Schiller [1790²] 2008, 802.

Adorno/Horkheimer in der „Dialektik der Aufklärung“, dass die Aufklärung bereits im Mythos beginnt: „[S]chon der Mythos ist Aufklärung, und: Aufklärung schlägt in Mythologie zurück.“⁶⁰⁶ In einem zyklischen Prozess werden Mythen durch aufklärerische Bemühungen aufgelöst, um sich dann erneut zu verbreiten (vgl. Kap. 2.2.2b).

Die Erschaffung von Mythen ist unter charismatischen Gewaltherrschern ein beliebtes Mittel zur Selbstlegitimation:

Weil sie sich nicht auf eine schon bestehende Legitimationsgrundlage und auf eingespielte Automatismen stützen können, sind sie gezwungen, in originärer Weise schöpferisch tätig zu werden – und sei es, um eine Vergangenheit zu erfinden, als deren Erbe sie sich ausgeben. So trägt das von ihnen etablierte System Züge einer aus dem Nichts entstandenen, in die Wirklichkeit entlassenen Fiktion. Der Despot kann sich auf diese Weise als Autor eines gigantischen Kunstwerks fühlen, das rein aus seinem Inneren entsprungen ist. All dies rückt paradoxerweise gerade unmenschliche und brutale Regimes in die Nähe von ästhetizistisch unwirklichen Gebilden. (Koschorke/Kaminskij 2011, 14)

Da selbsternannte Herrscher wie Wallenstein sich weder auf eine namhafte Genealogie noch auf eine andere Legitimation stützen können, sind sie auf die Schöpfung von Mythen angewiesen, welche ihren ausserordentlichen Werdegang und die Gründung einer neuen Gemeinschaft unter ihrer Führung nacherzählen und ihre ausserordentliche Machtposition legitimieren. Die Erzählung bleibt hierbei nicht Fiktion, sondern wird als Performativ politische Realität. Die ästhetische Dimension des Politischen umfasst damit nebst der Inszenierung des politischen Setzungsakts, der den Bruch mit dem Bisherigen vollzieht, auch die nachträgliche Narration des selbigen.⁶⁰⁷

c) *Der menschliche Gott*

Nebst dem Kriegshelden und dem Magier nennt Weber drittens den sich als „Gott“ inszenierenden Charismatiker.⁶⁰⁸ Wallenstein handelt gemäss Max „wie ein Gott“ (P 1707),⁶⁰⁹ sein Angesicht sei ihm stets „eines Gottes

606 Adorno/Horkheimer 2009 [1947], 6.

607 Vgl. auch Horn 2009, 149 und 166.

608 Vgl. Weber 1980 [1921], 140.

609 Bevor er Goethe selbst persönlich kennenlernen durfte, beschreibt Schiller diesen im am 2. Februar 1789 an Körner adressierten Brief mit derselben Begrifflichkeit wie den Protagonisten der „Wallenstein“-Trilogie: Goethe verhalte sich „wie ein Gott“, Schiller hege ihm gegenüber „eine Empfindung, die derjenigen nicht ganz unähnlich ist, die Brutus und Cassius gegen Cäsar gehabt haben müssen“ (Schiller 2002 [1772-1795], 381). Weiter gibt Schiller in einem Brief vom 25. Februar

Antlitz“ gewesen (vgl. WT 741). Questenberg bezeichnet Wallenstein als „allvermögend“ (vgl. P 292). Immer wieder wird zur Profilierung von Wallensteins Machtanspruch das Bild des schöpferisch tätigen Gottes herbeigezogen: „– Noch gar nicht war das Heer. Erschaffen erst / Musst' es der Friedland“ (P 251f.). Als „Schöpfer kühner Heere“ (vgl. Prolog, 94) gelingt es Wallenstein, „mit Nichts / Ins Feld zu stellen sechzigtausend Krieger“ (WT 292f.). Einer aufwendigen Aushebung samt Anwerbung und Ausrüstung des Heers bedarf es in Wallensteins Fall nicht. Nicht menschlich ist dieses Wunder, vielmehr geschieht es „gegen Menschen-denken“ (WT 289), also unter übermenschlichen Vorzeichen. Dass eine Staatsgründung Parallelen zum göttlichen Schöpfungsakt aufweist, hält auch Thomas Hobbes fest: „[D]ie Verträge und Übereinkommen, durch welche die Teile dieses politischen Körpers zuerst geschaffen, zusammengesetzt und vereint wurden, [gleichen] jenem ‚Fiat‘ oder ‚Lasst uns Menschen machen‘, das Gott bei der Schöpfung aussprach.“⁶¹⁰

Die Mechanismen hinter Wallensteins Schöpfung des Heers werden mit Bildern aus der Genesis veranschaulicht:

Nun! und wer merkt uns das nun an,
 Dass wir aus Süden und aus Norden
 Zusammengeschneit und geblasen worden?
 Sehn wir nicht aus wie aus Einem Span?
 Stehn wir nicht gegen den Feind geschlossen,
 Recht wie zusammengeleimt und gegossen?
 Greifen wir nicht wie ein Mühlwerk flink
 In einander, auf Wort und Wink?
 Wer hat uns so zusammengeschmiedet,
 Dass ihr uns nimmer unterschiedet?
 Kein andrer sonst als der Wallenstein! (WL 797ff.)

Typischerweise sind es einerseits Handwerkskunst und andererseits göttliches Sprechen, welche Wallenstein in Anlehnung an Gott, dessen Schöpfungstätigkeit auf diesen beiden Grundpfeilern beruht (vgl. Gen 1,1-19),⁶¹¹ zur Aushebung seines Heers gereichen. Die Metaphorik zeigt Wallensteins als bewanderten Tischler („leimen“), Metallbauer („giessen“), Mühlenbauer („Mühlwerk“) und Schmied („schmieden“), der durch seinen kunstfertigen Eingriff die aus allen Himmelsrichtungen stammenden

1789 an, Goethe habe „weit mehr Genie als ich“ (Schiller 2002 [1772-1795], 394). Als „Gott“, „Cäsar“ und „Genie“ wird auch Wallenstein beschrieben (vgl. P 1707, WT 836, WL 210). Und obschon nicht explizit so genannt, würde auch die Bezeichnung als „Egoist in ungewöhnlichem Grade“ auf Wallenstein zupassen (vgl. Schiller an Körner, 2. Februar 1789; Schiller 2002 [1772-1795], 381).

610 Hobbes 1976 [1651], Einleitung, 5.

611 Vgl. auch Schüle 2009, 14 und 34.

Soldaten zum einheitlichen Heer eint.⁶¹² Nebst der Handwerksmetaphorik verweisen zweitens die sprachlichen Mittel, deren sich Wallenstein beim Schöpfen bedient, auf Gott: Wallenstein benutzt zur Erschaffung und Beherrschung seines Heers „Wort und Wink“ (vgl. ebd.), also eine Zeichensprache, die sich aus Worten und Gestik zusammensetzt. Dass Wallensteins Schöpfungsmacht sprachlich bedingt ist, wird immer wieder hervorgehoben: Es obliegt Wallenstein, „[b]uchstäblich zu vollstrecken die Natur“ (P 440). In Anlehnung an den göttlichen Schöpfer hat er „[e]in Heer wie aus dem Nichts hervorgerufen“ (WT 290),⁶¹³ also mit sprachlichen Mitteln seine eigene Welt erschaffen. Explizit werden Wallensteins sprachliche Akte mit Taten gleichgesetzt: „Ich sollte aufstehn mit dem Schöpfungswort / Und in die hohlen Läger Menschen sammeln. / Ich *tat's*“ (WT 1806ff.; Hvh. KM). Wallenstein handelt mit Worten und erzeugt intersubjektive Tatsachen, die nicht einmal seine Feinde ignorieren können. Dass Welten aus Worten entstehen, der Buchstabe also primär und die materielle Welt sekundär ist, lässt sich als Selbst-reflexion auf die textuelle Welt der „Wallenstein“-Trilogie auffassen: Texte beschreiben keine unabhängig von ihnen existierende Welt, sondern erschaffen sie erst im Geiste des (lesenden oder im Falle des aufgeführten Dramas zusehenden) Rezipienten. Auch ihnen wohnt damit ein performativer Gestus inne.⁶¹⁴

Dass Wallenstein göttliche Werke vollbringt, bedeutet auch hier nicht, dass er ein Gott ist: Er bewirkt Wunder als des „*Lagers* Abgott“ (vgl. Prolog, 95; Hvh. KM), also weil ihm auf dem Gebiet des Lagers all-seits die Position des allmächtigen Gottes zugestanden wird.⁶¹⁵ Der rhetorische Vergleich („wie aus dem Nichts“, WT 290) distanziert sich von Gottes Schöpfungsakt: Wallenstein hat nicht tatsächlich Menschen aus dem Nichts erschaffen, wie Gott die Welt aus dem Nichts erschaffen hat, seine Schöpfung besteht vielmehr in der Etablierung einer zuvor nicht dagewesenen, konzeptuellen Ordnung (im Sinne einer konzeptuellen Ordnung der Welt haben ja auch Locke und Moritz den biblischen Schöp-

612 Ähnlich verwendet auch eine Formulierung Buttlers Handwerksmetaphorik zur Beschreibung von Wallensteins Wirken: „Er knüpft uns, er allein, an diese Fahnen“ (P 257).

613 Gemäss Machiavelli, auf den ich sogleich näher eingehen werde, sind solche „selbstgeschaffenen Heere“ ideal, da sie sich für gewöhnlich durch besondere Loyalität auszeichnen (vgl. Machiavelli 2015 [1532], 83).

614 Vgl. auch Wirth 2002, 25.

615 Die Abhängigkeit des Herrschers von seinen Untertanen wird von den Soldaten im Lager provokativ als rhetorische Frage formuliert: Wer „Verschafft und bewahrt ihm weit und breit / Das grosse Wort in der Christenheit?“ (WL 899f.). Das grosse, christliche Wort, das auf den berühmten Anfang des Johannesevangeliums Bezug nimmt („Im Anfang war das Wort“, Joh 1,1), steht dem Herrscher nur dank der Unterstützung seiner Untertanen zur Verfügung.

fungsakt gedeutet; vgl. Kap. 1.1.3). Diltheys „Wallenstein“-Interpretation stützt diese Lesart: „Ein ‚Schöpfungswort‘ liegt in ihm. Die Äusserung dieser schaffenden Kraft war die Organisation seines Heeres. [...] Aus Menschen aller Länder hat er es organisiert zu einer lebendigen imposanten Einheit.“⁶¹⁶

Auch Vergleiche mit der antiken Götterwelt zielen auf die Beschreibung von Wallensteins Sprachmacht ab: „Mein Name / Ging wie ein Kriegsgott durch die Welt“ (WT 1808f.). Der Vergleich mit Kriegsgott Mars bezieht sich erneut auf die sprachliche Wirkung Wallensteins, genauer auf den Schrecken seines Namens, der sich über die Mund-zu-Mund-Propaganda auf der ganzen Welt verbreitet.⁶¹⁷ Dasselbe gilt für den Vergleich von Wallensteins Befehlen mit den Blitzen Jupiters: „Und wie des Blitzes Funke sicher, schnell, / Geleitet an der Wetterstange, läuft, / Herrscht sein Befehl vom letzten fernen Posten“ (P 234ff.). Wallensteins Befehl verfeinert die Schlagkraft und Reichweite von Jupiters Blitz durch die moderne Technik des Blitzableiters („Wetterstange“),⁶¹⁸ mit deren Hilfe die blitzgleichen Befehle nicht verästelt, sondern zielsicher geleitet einschlagen.⁶¹⁹ Der Blitzableiter – eine Erfindung Benjamin Franklins aus dem 18. Jahrhundert – stellt freilich im Dreissigjährigen Krieg einen Anachronismus dar, woraus man ableiten darf, dass Wallenstein nicht nur auf die archaischen Kräfte Jupiters, sondern auch auf moderne Technik,

616 Dilthey 1977 [1895], 91; vgl. auch Dilthey [1895/96] 1990, 299. Dass Wallenstein göttliches Verhalten an den Tag legt, ist nicht notwendig blasphemisch, sondern entspricht im Gegenteil vermutlich dem Willen Gottes, der ja bereits Adam geheissen hat, die Welt zu benennen und dadurch für Ordnung zu sorgen (vgl. Kap. 1.1.3).

617 Ähnlich betont Schiller auch in „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaïschen Urkunde“ die machtpolitische Wirkung von Namen: „Dieser [Kriegsanführer] gab dann zu den wichtigsten dieser Kriegesstaten seinen Namen, und dieser Name lud viele Hunderte ein, sich zu seinem Gefolge zu schlagen, um unter ihm Taten der Tapferkeit zu tun“ (Schiller 2008 [1790¹], 781). „Der Schrecken ging jetzt vor seinem Namen her, und niemand durfte es mehr wagen, ihm eine Bitte zu verweigern“ (Schiller 2008 [1790¹], 782).

618 Bei der Wetterstange handelt es sich um einen Blitzableiter (vgl. „Wetterstange“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 29, Sp. 767).

619 Bereits Pseudo-Longinos, dessen Theorie des Erhabenen als Voraussetzung für Kants und Schillers entsprechende Schriften gilt (vgl. Groddeck 2008, 67), beschreibt den Redner metaphorisch als Blitzeschleuderer (vgl. Pseudo-Longinos 2008, 34.4). Erhellend für die Blitz-Metapher ist auch folgende Textstelle aus Pseudo-Longinos' Werk: „[D]as Erhabene, wo es am rechten Ort hervorbricht, [zerteilt] den ganzen Stoff wie ein plötzlich zuckender Blitz [...] und [offenbart] schlagartig die geballte Kraft des Redners“ (Longinos 2008, 1.4). Der Blitz ist hier Ausdruck der Klarheit: Wie ein Blitz teilt das Erhabene den Inhalt der Rede an den richtigen Stellen in geordnete Abschnitte und verleiht ihr damit Kraft. In der Fähigkeit, in seinem Lager Klarheit und Ordnung herzustellen, äussert sich dementsprechend die Kraft und Erhabenheit von Wallensteins Befehlen.

die der Zeit weit voraus ist, zählen kann. Da Wallensteins Macht auf seinem Zeichengebrauch fusst, gibt es bezeichnenderweise „nur Ein Vergehn und Verbrechen“ im Lager: „Der Ordre fürwitzig widersprechen!“ (vgl. WL 317f.). Widerspruch kann Wallenstein, der sprechend gebietet, nicht dulden, denn dies bedeutete die Untergrabung seiner Macht. Seine Worte müssen unhinterfragt gelten, damit seine Fähigkeit, mittels Worten neue Tatbestände zu erschaffen, funktionieren kann.

Der Nutzen der Anleihen bei der christlichen und antiken Götterwelt lässt sich auch aus sprechakttheoretischer Sicht aufzeigen: Auf der Bühne der Politik kann, wie Rüdiger Campe feststellt, ausschliesslich die zitierende Rede (sowie das Zitat des Zitats usw.) zur Handlung werden:

Nur die Phrasen, denen es schon eingeschrieben ist, dass sie im Buch der Geschichte als Reden gelten werden, die Geschichte gemacht haben, lohnen die Nachahmung und erfordern das Proben und Kommentieren; und nur das Nachspielbare und im Voraus zu Probende zieht sich zu Ereignissen zusammen, die das Buch der Geschichte als Akte eines Handelns wird erkennen können. (Campe 2004, 559)

Das Performativ zitiert mit Vorliebe die bereits in die Geschichte eingegangenen Phrasen, deren Geltung bereits etabliert ist und deren Nachahmung damit von Erfolg gekrönt zu sein verspricht. Auch Bettine Menke zufolge autorisieren sich Reden über das Zitat: „Die Rede, auch die, die sich auktorial zu autorisieren meint, ist schon Zitation, Wiederholung.“⁶²⁰ Die „Autorität, die zitierend in Anspruch genommen wird“, wird hierbei „dem Zitierten zugeschrieben und bestätigt“.⁶²¹ Mit der biblischen Vorlage wählt Wallenstein das wohl am stärksten etablierte Narrativ überhaupt, dessen Autorität sich im Zitieren auch auf ihn überträgt.⁶²²

Sieht sich Wallenstein als Gott, kann vermutet werden, dass er selbst Atheist ist: „Weiss doch niemand, an wen der glaubt!“ (WL 594). Felman sieht den Atheismus als logische Konsequenz eines aus der Praxis erwachsenden Bewusstseins um die Mechanismen performativ wirksamer Sprache: „[F]or Don Juan, belief, which he manipulates in others, is always a performance of language, an illusory meaning-effect“.⁶²³ Wer Wahrheit als Produkt sprachlicher Setzungsakte sieht, verliert den Glauben an eine prä-

620 Menke 2004, 601.

621 Vgl. Menke 2004, 589.

622 Bezieht man Judith Butlers These mit ein, gemäss welcher sämtlicher Sprachgebrauch den „ursprungsgebenden Adamitischen Akt der Benennung“ imitiert (vgl. Butler 1997, 292), würde dies gar bedeuten, dass sämtlichem Sprechen nur insofern eine gesellschaftliche Bedeutung zukommt, als dass es – wie entfernt auch immer – das ursprünglichste Sprechen wiederholt.

623 Felman 2003 [1980], 19.

diskursive, göttliche und immerwährende Wahrheit: „[T]ruth is only an act“. ⁶²⁴

Tritt Wallenstein als moderner Gott auf, gerät er erneut in Konflikt mit dem traditionellen Kaiser, dessen eigener Anspruch, als Stellvertreter Gottes auf Erden zu fungieren, mit der Existenz eines neuen Gottes infrage gestellt ist. In diesem Sinne hält auch Schmidt fest: „Die Kaiserlichen [...] sehen in Wallenstein einen Rebellen gegen die gottväterliche Autorität des Kaisers und in der neuen Zeit eine Katastrophe von apokalyptischen Ausmassen“. ⁶²⁵ Indem die charismatische Ordnung die Verhältnisse der traditionellen Ordnung umstürzt, zeigt sich ihre von Weber beschriebene revolutionäre Seite. ⁶²⁶ Die Ignoranz bestehender Regeln und Konventionen, durch welche der charismatischen Herrschaft auch ein irrationales Moment zukommt, ⁶²⁷ macht sie für die traditionale Herrschaft zur unberechenbaren Konkurrenz.

2.1.3 Legale Herrschaft

Die Autorität der legalen Ordnung basiert Weber zufolge „auf dem Glauben an die Legalität gesetzter Ordnungen und des Anweisungsrechts der durch sie zur Ausübung der Herrschaft Berufenen“. ⁶²⁸ An die Stelle des Herrschers treten in der legalen Ordnung die abstrakten Satzungen als höchste Instanz. ⁶²⁹ Die Autorität der Anführer schöpft sich allein aus diesen Satzungen und nicht – wie im Falle des Charismatikers – aus der Persönlichkeit des Herrschers. Typisch für die Anführer der legalen Herrschaft ist deren distanzierte Neutralität: „die Herrschaft der formalistischen Unpersönlichkeit: sine ira et studio, ohne Hass und Leidenschaft, daher ohne ‚Liebe‘ und ‚Enthusiasmus‘, unter dem Druck schlichter Pflicht begriffen, ohne Ansehen der Person“. ⁶³⁰ Der legale Anführer lässt sich als pflichtbewusster, peinlich die Regeln befolgender Bürokrat charakterisieren.

Der Gegensatz zwischen dem legalen Stellvertreter, der als blosser Vermittler hinter dem Vorgesetzten zu verschwinden scheint, und dem als Übermensch und alleiniger Entscheidungsträger auftretenden Charismatiker könnte nicht deutlicher sein: Während in der charismatischen Ordnung die aus der Menge hervorragende Ausnahmefigur zum Herrscher aufsteigt, reüssiert in der Bürokratie umgekehrt eine Gruppe unauffälliger

624 Felman 2003 [1980], 111.

625 Schmidt 2001, 57.

626 Vgl. Weber 1980 [1921], 141.

627 Vgl. Weber 1980 [1921], 141.

628 Vgl. Weber 1980 [1921], 124.

629 Vgl. Koschorke 2001, 122.

630 Vgl. Weber 1980 [1921], 129.

und pflichtbewusster Beamter. In seinen Briefen „Über die ästhetische Erziehung“ unterscheidet Schiller nach ähnlichen Charakteristika zwei Menschentypen: „[D]ie ersten [sind] fürs Detail und für subalterne Geschäfte, die letzten [...] fürs Ganze und zu grossen Rollen geboren“. ⁶³¹ Der Bürokrat Octavio entspricht ersterem, der Charismatiker Wallenstein letzterem Typus. ⁶³²

In der Trilogie finden sich verschiedene Beispiele für Bürokraten: Octavio rechtfertigt sein kalkuliertes Vorgehen mit der „Pflicht, / Die ich dem Reich, dem Kaiser schuldig bin“ (P 350f.). Typisch für den legalen Bürokraten leitet er sein Handeln direkt aus den Pflichten ab, die ihm sein Vorgesetzter, der Kaiser, auferlegt hat. Octavios Autorität besteht Schmidt zufolge darin, „dass er als Platzhalter für den Kaiser, also im Dienste einer abwesenden, übergeordneten Macht auftritt. Seine Autorität geht nicht direkt von seiner Person aus, sondern von dem leeren symbolischen Ort, den er besetzt und ausfüllt.“ ⁶³³ Wie Octavio betont auch Questenberg, Bote des Kaisers, unabhängig von eigenen Ansichtsweisen nur als kaiserliches Sprachrohr zu fungieren: „Anklagen ist mein Amt und meine Sendung, / Es ist mein Herz, was gern bei'm Lob verweilt“ (P 1061f.). Der Bote trennt scharf zwischen der eigenen Person in ihrer Individualität und dem von ihm pflichtgemäss ausgeübten Amt. So beharrt Questenberg darauf, „[d]ass kaiserliche Herrschgewalt und Würde / Aus [s]einem Munde spricht, nicht eigne Kühnheit“ (P 1019f.). Autorität und Würde kommen Questenberg ausschliesslich dank seiner Stellvertreterposition zu: „Den Überbringer kaiserlicher Befehle, / Der Soldaten grossen Gönner und Patron / Verehren wir in diesem würdigen Gaste“ (P 99ff.). ⁶³⁴

631 Schiller 2008 [1795], 21. Brief, 637, FN 15. Treffend charakterisiert auch Nietzsche mit der Unterscheidung des „intuitiven Menschen“ und des „vernünftigen Menschen“, der Abstraktionen liebt, diese beiden Menschentypen: „Beide begehren über das Leben zu herrschen: dieser, indem er durch Vorsorge, Klugheit, Regelmässigkeit den hauptsächlichsten Nöthen zu begegnen weiss, jener indem er als ein ‚überfroher Held‘ jene Nöthe nicht sieht und nur das zum Schein und zur Schönheit verstellte Leben als real nimmt“ (Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 889). Der Gegensatz aus Vernunft und Sinnlichkeit zeichnet auch den Bürokraten Octavio und den Charismatiker Wallenstein aus.

632 Auch Schmidt zieht eine Parallele zwischen den hier beschriebenen Menschentypen und Octavio und Wallenstein (vgl. Schmidt 1988, 143).

633 Schmidt 2001, 305. Schmidts ansonsten überzeugenden Ausführungen ist allein in der Beschreibung Octavios als „traditioneller Vater“ (vgl. ebd.) bzw. als „Vertreter der alten Ordnung“ (Schmidt 2001, 141) zu widersprechen: Octavios Autorität entfernt sich deutlich von der Tradition.

634 Im Gegensatz zur direkten mündlichen Kommunikation, deren Autorität Wenzel zufolge von der Glaubwürdigkeit, gesellschaftlichen Reputation und Überzeugungskraft des Sprechers abhängt, muss Boten-Kommunikation Raum und Zeit überbrücken, wobei es zur „Aufspaltung des Sprechers in eine natürliche Person und seine mediale Stellvertretung“ kommt (vgl. Wenzel 2004, 269). Diese Auf-

Ein letztes Beispiel für einen legalen Bürokraten findet sich im schwedischen Gesandten, der immer wieder seinen Vorgesetzten, den Kanzler, zitiert, um seine Rolle als blosser Vermittler zu verdeutlichen: „Seine Würden meint [...]“ (WT 259, identisch wiederholt in WT 291).

Die Authentizität der Worte des Stellvertreters speist sich aus dem Zitat, was Campe zufolge für den Sprechakt typisch ist: Die Berufung auf eine Autorität („im Namen von“), die keine semantische, sehr wohl aber pragmatische Implikationen mit sich bringt, markiert die Äusserung als Zitat und verleiht ihr damit die Form eines gesellschaftlich relevanten Sprechakts.⁶³⁵ Mit der Formulierung „im Namen von“ wird die Institution als Legitimationsbasis angerufen.⁶³⁶ Obschon die Stellvertreter blosser Repräsentanten sind, erwecken sie dadurch die Illusion der Präsenz des Vorgesetzten: Die Worte des Stellvertreters scheinen unmittelbar dem unverfälschten Willen ihres Vorgesetzten Ausdruck zu verleihen.

Während der Charismatiker offensiv mit dem Kaiser auf Konfrontationskurs geht, streben die Vertreter der legalen Herrschaft keine Revolution an, sondern integrieren sich in die bestehende Ordnung: Als loyaler Stellvertreter des Kaisers bzw. Kanzlers arrangieren sich Octavio, Questenberg und der schwedische Gesandte mit der traditionellen Ordnung, womit von einer „legal-traditionalen Mischform“ die Rede sein kann.⁶³⁷ Trotz Octavios Berufung auf den Kaiser handelt es sich bei seiner bürokratischen Stellvertretung jedoch keinesfalls um eine vormoderne Herrschaftsform: Da der Kaiser im „Wallenstein“ selbst nie in Erscheinung tritt und dessen Wille unklar bleibt, scheinen die sich auf ihn berufenden Stellvertreter weniger einen „persönliche[n] Herr[n]“ zu vertreten, wie dies für die traditionale Ordnung typisch wäre,⁶³⁸ sondern vielmehr ein unpersönliches bürokratisches Rechtssystem, das bis zum Schluss diffus bleibt.⁶³⁹ Die im Stück vor allem durch Questenberg und Octavio re-

spaltung ist auch als Allegorie für Zeichenprozesse lesbar: Als blosser Ersatz oder Platzhalter ist Questenberg ein klassischer Repräsentant und erinnert in dieser Eigenschaft an ein sprachliches Zeichen.

635 „Im Namen von‘ betrifft nicht die semantische Qualität meiner Worte, sondern ihre pragmatische Qualität. Indem es ein Zitat in meinen Worten ankündigt, gibt die Formel ihnen die Form eines bestimmten Akts. ‚Im Namen des Gesetzes‘ ist die Figuration des sozialen Akts in der Rede, des Sprechakts“ (Campe 2004, 562).

636 Vgl. Campe 1999, 133.

637 Mischformen der drei Herrschertypen sind gemäss Weber der Normalfall: So treten die Herrschaftstypen ihm zufolge kaum in Reinform auf (vgl. Weber 1980 [1921], 124). Aus epistemologischen Gründen plädiert Weber aber dennoch für eine begriffliche Unterscheidung: „Scharfe Scheidung ist in der Realität oft nicht möglich, klare Begriffe sind aber dann deshalb nur um so nötiger“ (Weber 1980 [1921], 123).

638 Vgl. Weber 1980 [1921], 130.

639 Vgl. auch Alt 2008, 172.

präsentierte legale Ordnung, die gemäss Weber eine Erfindung der Neuzeit darstellt,⁶⁴⁰ hat sich damit weitgehend von der traditionellen Herrschaft emanzipiert und ist *kein* vormodernes Relikt.⁶⁴¹

Legale Anführer sind auf Basis eines Kontrakts eingesetzt und können – anders als charismatische Herrscher – im Falle des Todes oder Versagens jederzeit ersetzt werden. Die hierarchische Struktur ermöglicht laut Weber ein geregeltes Nachrücken,⁶⁴² welches den „Bedarf nach stetiger, straffer, intensiver und kalkulierbarer Verwaltung“ befriedigt, auf welcher Weber zufolge der Kapitalismus fusst.⁶⁴³ Die sofort mögliche Substitution von Amtsträgern ist im „Wallenstein“ omnipräsent. Im Falle von Wallensteins Absetzung steht Octavio zur Nachfolge bereit, wie Max kritisiert: „Du steigst durch seinen Fall“ (WT 1210). Auch Buttler weiss um diese Ersetzbarkeit, als seine Spiessgesellen einen Auftrag abzulehnen gedenken: „Nun denn, so geht – und – schickt mir Pestalutzen / [...] Wenn ihr's verschmäht, es finden sich genug –“ (WT 3282f.). Die mehr oder weniger beliebige Austauschbarkeit von Funktionsträgern eröffnet prinzipiell jedem eine Laufbahn: Ständische Voraussetzung oder persönliche Eigenschaften werden im Gegensatz zur traditionellen und charismatischen Ordnung keine verlangt, als Norm gelten gemäss Weber allerdings Fachqualifikationen.⁶⁴⁴ Als typisch legaler Karrierist ist Octavio zu nennen: Trotz niedriger Abstammung erlangt er zum Schluss den Posten des Generals. Die fixierten Hierarchien der traditionellen Herrschaft werden in der legalen Ordnung aufgeweicht, wodurch die Substitution des Amtsträgers flexibilisiert wird.⁶⁴⁵ Die freie Substitution beschreibt Weber als Reaktion auf die moderne Massenverwaltung: Um die Rekrutierbarkeit der Beamten zu steigern, welche das Bevölkerungswachstum bewältigen können, werden Bildungsunterschiede ausgeglichen, was zu einer Nivellierung in der Gesellschaft führt.⁶⁴⁶ Revolutionäre Kraft ist die „ratio“, welche den Übergang von der traditionellen zur im Zeichen der Aufklärung stehenden legalen Herrschaft bewirkt.⁶⁴⁷

640 Vgl. Weber 1980 [1921], 128.

641 Ich widerspreche damit Schmidt, der Octavio und Questenberg auf „Vertreter einer maroden kaiserlichen Ordnung“ reduziert (vgl. Schmidt 1988, 183).

642 Vgl. Weber 1980 [1921], 125f. und 131.

643 Vgl. Weber 1980 [1921], 129.

644 Vgl. Weber 1980 [1921], 127.

645 Derselbe gesellschaftliche Wandel vollzieht sich auch in Kleists „Erdbeben in Chili“: „Diese Substitutionen werden möglich in einer Sozialstruktur, die differenzierende Hierarchien abgeschafft hat und auf der Basis einer allgemeinen Gleichheit funktioniert, in der mithin jede Person an die Stelle der anderen treten kann, weil kein Vorrecht soziale Positionen und Güter dauerhaft zuweisen kann“ (Gamper 2007, 207).

646 Vgl. Weber 1980 [1921], 129.

Die Satzungen, welche die legalen Beamten strikt befolgen, sind – im Gegensatz zu den mündlichen Offenbarungen des Charismatikers – üblicherweise abstrakt formuliert sowie schriftlich festgehalten.⁶⁴⁸ Ein Beispiel für die Orientierung der legalen Bürokratie an Gesetzestexten liefert die Beweisführung im Falle von Wallensteins Verurteilung: »[S]ei sicher, / Dass sie's mit Brief und Siegel dir belegen!« (WT 462f.). Der Gräfin zufolge halten sich die Kaiserlichen penibel an die Gesetze: »Gesetzlich ihn zu richten, / Fehlt's an Beweisen, Willkür meiden sie« (WT 497f.). So ist auch die Entlassung Wallsteins durch ein Dokument geregelt: Der kaiserliche Brief verfügt die Ächtung Wallsteins und legt Octavio als Nachfolger fest (vgl. P 2499ff.). Von Octavio verhört, bezweifelt Isolani zunächst dessen neue Kompetenzen:

ISOLANI *trotzig*: Darüber werd' ich dem Erklärung geben,

Dem's zukommt, diese Frag' an mich zu tun.

OCTAVIO. Ob mir das zukommt, mag dies Blatt euch lehren.

ISOLANI. Wa – was? Das ist des Kaisers Hand und Siegel. (WT 1000ff.)

Das durch Schrift und Siegel des Kaisers ausreichend legitimierte Schreiben bestätigt Octavio als neuen General, als welchen Isolani ihn mit seiner Beglückwünschung auch sogleich akzeptiert (vgl. WT 1008). Der grossen Bedeutung schriftlicher Dokumente ist es gemäss Weber zuzuschreiben, dass Aktenkundigkeit für den Erfolg einer legalen Karriere ausschlaggebend ist.⁶⁴⁹ Octavios Aufstieg zum General basiert dieser Beobachtung folgend auf der Kenntnis des Regelwerks sowie dem Sammeln von belastenden Dokumenten, an die er beispielsweise durch das Abfangen des Unterhändlers Sesin gelangt (vgl. P 2565-2575).

Im Streitgespräch mit seinem Sohn verteidigt Octavio den legalen Papiertiger gegen das charismatische Orakel:

647 Vgl. Weber 1980 [1921], 142. Auch Koschorke stellt einen Zusammenhang zwischen der Aufklärung und der zunehmenden Depersonalisierung gesellschaftlicher Strukturen fest. Infolge der Individualisierung ist Koschorke zufolge der funktionale Zusammenhalt der Gesellschaft nicht mehr durch die herkömmlichen Mittel (das heisst physische Machtausübung, die symbolisch gestützt ist) gewährleistet (vgl. Koschorke 1999, 264). An die Stelle des persönlichen Herrschers trete daher das anonyme Gesetz: »Was den im engeren Sinn politischen Bereich angeht, so läuft dies auf die moderne Staatenbildung und die für sie kennzeichnende Ersetzung personaler Herrschaftsinstanzen durch zusehends anonyme Regulationen hinaus. Der Stufenbau der Hierarchie, der vom *pater familias* über die verschiedenen Obrigkeiten bis hin zum Monarchen als weltlichem Herrschaftsinhaber führte, tritt hinter die Figur einer immer erst nachträglich und in zweiter Hinsicht personell verkörperten *Autonomie des Gesetzes* zurück« (Koschorke 1999, 264f.).

648 Vgl. Weber 1980 [1921], 124-126.

649 Vgl. Weber 1980 [1921], 129.

MAX. [...]Das Orakel
 In seinem Innern, das lebendige, –
 Nicht tote Bücher, alte Ordnungen,
 Nicht modrigte Papiere soll er fragen.
 OCTAVIO. Mein Sohn! Lass uns die alten, engen Ordnungen
 Gering nicht achten! Köstlich unschätzbare
 Gewichte sind's, die der bedrängte Mensch
 An seiner Dränger raschen Willen band;
 Denn immer war die Willkür fürchterlich – (P 459ff.)

Die Vor- und Nachteile der beiden Ordnungen resultieren aus ihrer medialen Konstitution. Die legale Ordnung stützt sich auf die von den Ahnen überlieferten Gesetze und ist damit im Gegensatz zur „lebendigen“ charismatischen Ordnung „tot“, das heisst kaum flexibel oder wandelbar. Während der Charismatiker seine Grundsätze sinnlich und anschaulich präsentiert, beruft sich der Bürokrat auf den trockenen, abstrakten Gesetzestext. Octavio verfehlt die legale Ordnung, indem er aus ihrer schriftlichen Fixierung deren bewährte Beständigkeit ableitet: Nach schriftlich fixierten Ordnungen getroffene Entscheide sind nicht willkürlich wie die des impulsiven Charismatikers, sondern bedacht.

Die grossen, schnellen Taten der Gewalt,
 Des Augenblicks erstaunenswerte Wunder,
 Die sind es nicht, die das Beglückende,
 Das ruhig, mächtig Daurende erzeugen. (P 486ff.)

Obschon Wallensteins mitreissende Theaterereignisse durch Anschauung und Gemeinschaftsstiftung überzeugen, nimmt Octavios Perspektive die langfristigen Mängel des unmittelbar begeisternden Charismas vorweg: Die legale Ordnung „führt [...] später, sicher doch zum Ziel“ (P 478), erweist sich also als träger und weniger flexibel, dafür aber als beständiger (vgl. Kap. 2.2). Octavio argumentiert an dieser Stelle ganz im Sinne Immanuel Kants. Dieser kritisiert die „Satzungen und Formeln, diese mechanischen Werkzeuge“ zwar zunächst als „Fussschellen einer immerwährenden Unmündigkeit“, welche den natürlichen Gebrauch der Vernunft einschränken,⁶⁵⁰ betont dann aber, dass bei der Amtsperson dieses eingeschränkte Denken gerade erwünscht sei: Im „Privatgebrauch“ – gemeint ist als Träger eines Amtes – hat man nicht „nach eigenem Gutdünken“ zu handeln, sondern „nach der Vorschrift und im Namen“ einer Institution.⁶⁵¹ Kants Propagierung des freien Vernunftgebrauchs beschränkt sich auf den „öffentlichen Gebrauch“, das heisst auf die ausserberufliche Tätigkeit „als Gelehrter“, und gilt nicht für den Menschen als Inhaber eines Amtes: „Der öffentliche Gebrauch seiner Vernunft muss jederzeit frei

650 Vgl. Kant 1922 [1784], 170.

651 Vgl. Kant 1922 [1784], 172.

sein, und der allein kann Aufklärung unter Menschen zustande bringen; der Privatgebrauch derselben aber darf öfters sehr enge eingeschränkt sein, ohne doch darum den Fortschritt der Aufklärung sonderlich zu hindern.“⁶⁵² Die strikte und unhinterfragte Befolgung der Satzungen ist als Konzession an die staatliche Ordnung zu verstehen. Octavio entspricht Kants Ideal des die Satzungen akkurat befolgenden Amtsträgers, wohingegen Wallenstein, der die Kompetenzen seines Amts freimütig ausweitet, Kants personifiziertem Schrecken eines Herrschers gleichkäme. Demgegenüber zeigt sich Schiller weitaus skeptischer gegenüber der abstrakten Herrschaft der Bürokratie: „Der tote Buchstabe vertritt den lebendigen Verstand“.⁶⁵³ Schiller, dessen Zeitalter vom gedruckten Wort und ergo von räumlicher Distanz zwischen Mitteilendem und Empfänger geprägt ist, beschäftigt sich intensiv mit dem Problem, wie das Gefühl des Lesers engagiert werden kann, trotzdem dass der abstrakte Symbolismus bereits eine grosse Verstandesleistung voraussetzt.⁶⁵⁴ In politischen Belangen liegt seine Präferenz daher bei der charismatischen Herrschaft, wie Lehmann festhält: „Der Republikaner Schiller dachte sich [...] politische Macht essentiell als charismatische Macht im Sinne Max Webers, die darauf beruht, bei anderen nicht nur kühle Zustimmung, sondern enthusiastische Gefolgschaft hervorzurufen.“⁶⁵⁵ Schiller bevorzugt das politische Spektakel, welches Gesetze unmittelbar vor Augen führt und den Gemeinschaftssinn befeuert.

652 Kant 1922 [1784], 171.

653 Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 573.

654 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 117. Wilkinson/Willoughby zufolge wäre Schiller von den neueren audio-visuellen Entwicklungen höchst angetan, da diese u.a. mündlicher Kommunikation zum Vormarsch verhelfen (vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 117). Gleichzeitig würde Schiller vor einem Übermass an scheinbar unmittelbaren, sinnlichen Eindrücken warnen: So besteht die Gefahr, dass der Verstand sich ausklinkt, wenn er beispielsweise das im Fernsehen Gesehene fälschlicherweise für unmittelbar Erlebtes hält (vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 117f.). Wie Wilkinson/Willoughby zu denken geben, eröffnen die neueren Medien unserer Zeit im Vergleich zur medialen Situation zu Schillers Zeit genau das gegenteilige Risiko: „[S]tatt uns in die Richtung von Schillers Ideal einer ‚generalisierten Individualität‘ zu drängen, neigt es [das Fernsehen] dazu, differenzierte Individuen zu einem ‚allgemein kosmischen Bewusstsein‘ zu reduzieren – was etwas ganz anderes ist“ (Wilkinson/Willoughby 1977, 118). Trotz dieser gegenteiligen Bedingungen ist Schillers Behandlung der Thematik insofern nach wie vor aktuell, als dass ihm zufolge die Wirkung nie direkt aus dem Medium erfolgt, sondern aus der Art und Weise, wie das Medium verwendet wird (vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 118). Dass Verständigungsprobleme nur über die Anthropologie lösbar sind, ist bis heute korrekt (vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 118).

655 Lehmann 2013, 441.

2.1.4 Zwischenfazit: Quellen der Autorität

Wie dieses Kapitel ausgehend von Max Webers Herrschaftstheorie gezeigt hat, fusst Autorität in erster Linie nicht auf einer objektiven Faktenlage, sondern auf einem „Glauben“ an Legitimität.⁶⁵⁶ Auch gemäss Žižek kommt das in einer Gesellschaft als wahr Akzeptierte nicht durch eine abwägende Diskussion zustande, sondern wird durch die Autoritätsperson gesetzt, die typischerweise in tautologischen Formulierungen wie „Gesetz ist Gesetz!“ oder mit einem simplen, unbegründeten „So geschehe es!“ befiehlt.⁶⁵⁷ Anstelle des irrelevanten Inhalts hängt die Akzeptanz der Herrscheräusserung vom „Ereignis ihres Aussagens“ ab.⁶⁵⁸ Damit stehen, wie auch an Žižeks Metaphorik deutlich wird, theatrale Aspekte im Vordergrund: Autorität kommt demjenigen zu, der „seine Rolle als eine Figur der reinen Autorität“ am besten verkörpert.⁶⁵⁹ Anhand der narratologischen Differenzierung Gérard Genettes kann man sagen, dass Autorität nicht von der „histoire“, dem Stoff, sondern einzig vom „discours“, der Darstellung, abhängig ist.

Die drei im Folgenden kurz zu porträtierenden Verfahren, mit welchen Weber zufolge ein Herrscher den Glauben in die eigene Autorität wecken kann, wurden in diesem Kapitel zur Analyse der Herrschaftsformen im „Wallenstein“ verwendet:

i) *Der Stellvertreter Gottes*: Die Autorität der traditionellen Ordnung basiert auf dem Glauben an die Heiligkeit von Traditionen.⁶⁶⁰ Der Kaiser erhält seine Autorität auf Basis des Gottesgnadentums als Stellvertreter Gottes.⁶⁶¹ Als blosser Stellvertreter beansprucht der traditionale Herrscher – wie Barthes' archaischer Schamane – keine Urheberchaft an Texten bzw. an der gesellschaftlichen Ordnung, sondern tritt bloss als Vermittler einer von Gott eingeflossenen Wahrheit auf.⁶⁶² Mit Žižek kann man sagen, dass der traditionale Herrscher „von einer transzendenten Autorität getragen“ wird, die ihm insofern zukommt, als dass er „reiner Repräsentant“ ist, das heisst, „auf seine Rolle als Überbringer einer *fremden* Botschaft reduziert“ wird.⁶⁶³ Hobbes unterstreicht diesen Befund: Um

656 Vgl. Weber 1980 [1921], 122.

657 Vgl. Žižek 1993, 101.

658 Vgl. Žižek 1993, 105.

659 Vgl. Žižek 1993, 101.

660 Vgl. Weber 1980 [1921], 124.

661 Vgl. Weber 1980 [1921], 124.

662 Vgl. Barthes 2002 [1968], 104. Herrschaftsordnungen anhand von Barthes produktionsästhetisch zu analysieren ist insofern naheliegend, als dass der Staat, der Koschorke/Kaminskij zufolge erst über Sprachgewalt als Einheit konstituiert wird, selbst als textuelles Gebilde betrachtet werden kann. Vgl. auch Koschorke/Kaminskij 2011, 14.

663 Vgl. Žižek 1993, 105 und 107.

seine Autorität aufrechtzuerhalten, schüre der traditionale Herrscher „den Glauben [...], die von ih[m] erlassenen religiösen Vorschriften seien keine Erfindungen, sondern Weisungen eines Gottes oder Geistes“.⁶⁶⁴

ii) *Der menschliche Gott*: Die Autorität der charismatischen Ordnung ist in die Immanenz verpflanzt: Der Glaube richtet sich nicht mehr auf einen transzendenten Gott, sondern auf einen Menschen, dem anstelle von Gott „Heiligkeit“ (oder in der säkularisierten Version zumindest „Heldenkraft oder Vorbildlichkeit“) attestiert wird.⁶⁶⁵ Hobbes' Leviathan entspricht als „deus mortalis“ diesem in die Immanenz verpflanzten Gott,⁶⁶⁶ der bei seinen Untertanen den „Glauben“ befördert, er sei „von höherer Natur als die gewöhnlichen Sterblichen, damit [seine] Gesetze um so leichter angenommen würden.“⁶⁶⁷ Im Gegensatz zum traditionellen Herrscher versteht sich der charismatische Herrscher als Schöpfer der Ordnung, an deren Spitze er steht, und einspricht damit Barthes' modernem Autor, welcher als göttliches Genie den transzendentalen Gott ersetzt und selbst für den Sinn des verfassten Textes bürgt.⁶⁶⁸

iii) *Das unpersönliche System*: Die legale Ordnung entfernt sich noch weiter von der traditionellen, indem ihre Autorität nicht nur immanent, sondern auch depersonalisiert ist. Sie beruht Weber zufolge auf dem Glauben an die Ordnung und deren Satzungen, also auf dem Glauben ans System.⁶⁶⁹ Dem legalen Bürokraten kommt nur in seiner Funktion als Stellvertreter dieser Ordnung Autorität zu.⁶⁷⁰ Der Bürokrat genießt, mit Žižek gesprochen, Autorität als „reiner Repräsentant“, der „als Person total beseitigt“ wird.⁶⁷¹ Während der moderne Autor sich als göttliches Ori-

664 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 12. Kap., 88f.

665 Vgl. Weber 1980 [1921], 124. Žižek schränkt Autorität explizit auf den „neutralen Überbringer“ ein und lehnt ab, dass auch dem „Genie, bei dem die Fülle des Inhalts seiner Werke den inneren Reichtum der Persönlichkeit ihres Schöpfers ausdrückt“, Autorität zukommt (vgl. Žižek 1993, 108). Denn: „Autorität hört in dem Augenblick auf, eigentliche Autorität zu sein, in dem wir sie von der Qualität ihres Inhalts abhängig machen“ (vgl. ebd.). Dies gilt offensichtlich nicht für das hier relevante Genie, dessen Autorität keinesfalls aus dem Inhalt der Botschaft, sondern aus dem Charisma erwächst.

666 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 17. Kap., 134.

667 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 12. Kap., 88f. Hobbes hat bei dieser Aussage heidnische Herrscher im Blick, die sich als Gott inszenieren, und nicht den Leviathan. Hobbes' Bezeichnung des Leviathan als „deus mortalis“ legt aber nahe, dass er sich – genau wie der heidnische Menschengott – als Übermensch inszeniert. Einziger Unterschied zum heidnischen Herrscher ist das göttliche Gesetz, gemäß welchem der Leviathan angeblich handelt; aber freilich wird auch der heidnische Menschengott behaupten, nach göttlichem Gesetz zu handeln.

668 Vgl. Barthes 2002 [1968], 104 und 108.

669 Vgl. Weber 1980 [1921], 124.

670 Vgl. Weber 1980 [1921], 124.

671 Vgl. Žižek 1993, 107.

ginal versteht, kann der postmoderne Schreiber laut Barthes „nur eine immer schon geschene, niemals originelle Geste nachahmen“.⁶⁷² In dieser postmodernen Ordnung wird Gott, der im Zuge der Säkularisierung gemäss Barthes nicht verbannt, sondern bloss in den Menschen selbst verpflanzt worden ist, endgültig verabschiedet: Die „Berufung auf das Innere des Schriftstellers“ wird als „reiner Aberglaube“ erkannt, „das Bild des AUTORS [...] desakralisier[t]“ und der „einzige[...], irgendwie theologische[...] Sinn“ verabschiedet.⁶⁷³ Das höchste, alles determinierende Prinzip ist nicht länger ein persönlich zu denkender Gott bzw. göttlicher Mensch, sondern ein unpersönliches System. Der *Fixpunkt*, bei dem jegliche Sinnggebung zusammenläuft, wird durch ein alles organisierendes *Netzwerk* abgelöst.

Als Gemeinschaften, die sich in erster Linie über ihren gemeinsamen Glauben definieren, weisen alle drei der von Weber unterschiedenen Herrschaftsordnungen Ähnlichkeiten mit einer Religionsgemeinschaft auf: „Grundlage j e d e r Herrschaft, also j e d e r Fügsamkeit, ist ein G l a u b e n : ‚Prestige‘-Glauben, zugunsten des oder der Herrschenden.“⁶⁷⁴ Wer Autorität für sich beansprucht, muss auch Hobbes zufolge darauf achten, „in [den] Köpfe[n] den Glauben einzuprägen“.⁶⁷⁵ Was die Menschen dazu bewegt, eine Herrschaft zu achten und ihr gehorsam zu folgen, lässt sich damit letztlich nicht auf rationale Begründungen oder auf körperlichen Zwang, sondern auf den Glauben der Menschen zurückführen. Gar die säkularisierte legale Herrschaft bleibt auf einen nicht weiter begründbaren „Glauben“ der Untertanen angewiesen.

Glaube allein sichert Autorität noch nicht, wie Pascal feststellt: „Das Reich, das auf Geglaubtheit und Einbildung gründet, herrscht einige Zeit, und diese Herrschaft ist mild und freiwillig; das, das auf der Macht gründet, herrscht immer.“⁶⁷⁶ Diese bei Pascal diffus bleibende „Macht“ konkretisierend bemerkt Hobbes, dass Autorität nur dem zukomme, der „Verträge, die ja nichts als Wort und Hauch sind“, ⁶⁷⁷ notfalls mit Gewalt durchsetzen kann:

Da die Kraft von Worten [...] zu schwach ist, um die Menschen zur Erfüllung ihrer Verträge anzuhalten, gibt es in der menschli-

672 Barthes 2002 [1968], 108. Das postmoderne System bedeutet insofern, als dass dem Individuum die Schöpfungskraft abgesprochen wird, eine Rückkehr zum archaischen Modell des autorlosen Textes (vgl. auch Martínez/Fotis/Lauer 2000, 182). Im Gegensatz zum vormodernen Schamanen verabschiedet die Postmoderne aber Gott als sinnverbürgende, letzte Instanz.

673 Vgl. Barthes 2002 [1968], 106 und 108.

674 Weber 1980 [1921], 153.

675 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 12. Kap., 88f.

676 Pascal 1972 [1670], 155.

677 Hobbes 1976 [1651], 18. Kap., 138.

chen Natur nur zwei denkbare Hilfsmittel zu ihrer Stärkung, und diese sind einmal die Furcht vor den Folgen eines Wortbruches, oder aber das Gefühl des Ruhms oder Stolzes, als jemand dazustehen, der einen Wortbruch nicht nötig hat. (Hobbes 1976 [1651], 14. Kap., 108)

Da Edelmüt zu selten vorkomme, als dass auf ihn gebaut werden könnte, garantiert einzig die Furcht vor dem Tod die Einhaltung von Verträgen.⁶⁷⁸ Der Staat kann Verträge notfalls mit physischer Gewalt durchsetzen und verleiht ihnen dadurch ihre Verbindlichkeit: „Verträge ohne das Schwert sind blosser Worte und besitzen nicht die Kraft, einem Menschen auch nur die geringste Sicherheit zu bieten.“⁶⁷⁹ Die Furcht ist bei Hobbes nebst der Vernunft *die* zentrale Eigenschaft des Menschen, die ihn dazu bewegt, das friedliche Zusammenleben dem Naturzustand, in welchem der „Krieg aller gegen alle“ herrscht, vorzuziehen.⁶⁸⁰ Entsprechend der Überzeugung, dass nicht Glauben, sondern Furcht den Frieden ermöglicht, modifiziert Hobbes die christlichen Tugenden „Glaube, Hoffnung, Liebe“ (1 Kor 13,13) zu „*Liebe* [...] und *Hoffnung* und *Furcht*“.⁶⁸¹ Sein Menschenbild und die damit verbundenen Probleme und Chancen des Zusammenlebens machen Hobbes bis in die Gegenwart aktuell.⁶⁸²

Die zentrale Rolle von Glauben und Furcht für die Konstitution von Autorität erklärt Wallensteins Erfolg als Herrscher: Ihm gelingt es anfangs perfekt, den Glauben und die Furcht seiner Soldaten zu nähren. Sein Heer glaubt an seine übermenschlichen Kräfte, die ihn gleichzeitig zum Gegenstand der Furcht machen. Mittels der physischen Potenz seines Heers hält Wallenstein zudem den Kaiser unter der Knute. Gefährlich wird die Lage für Wallenstein, wenn sein charismatischer Auftritt leidet und unter den Soldaten Zweifel an seinen übermenschlichen Fähigkeiten entstehen, was es im Folgenden zu analysieren gilt (vgl. Kap. 2.2.2).

2.2 Scheiternde Inszenierungen

Die „Wallenstein“-Trilogie dient Schiller als Reflexionsfläche für zeitgeschichtliche Umbrüche:⁶⁸³ Der Dreissigjährige Krieg stellt die soziale Ordnung als „Schöpfungsordnung“ infrage, indem statt göttlicher Ge-

678 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 14. Kap., 108.

679 Hobbes 1976 [1651], 17. Kap., 131.

680 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 13. Kap., 98 und 96.

681 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 31. Kap., 275. Wie Hobbes reformuliert auch Max die christlichen Tugenden um, indem er „Liebe“ durch „Vertrauen“ ersetzt: „Vertrauen, Glaube, Hoffnung ist dahin“ (WT 1214). Max' Verzweiflung äussert sich im Zweifel an der Gültigkeit grundsätzlicher menschlicher Werte.

682 Vgl. Fetscher 1976, XVII.

rechti gkeit ein Kampf von in Allmachtsphantasien schwelgenden Machtmenschen herrscht.⁶⁸⁴ Von ähnlichen Unsicherheiten ist das ausgehende 18. Jahrhundert geprägt:⁶⁸⁵ Aufklärerische Bewegungen verabschieden Gott als sinnverbürgende Instanz und verkünden ein neues Menschenbild. Gleichzeitig siegt im Terreur, der auf die Französische Revolution folgt, autoritäre Gewalt über aufgeklärte Ideale. Vor diesem Hintergrund behandelt Schiller im „Wallenstein“ die brandaktuelle Frage legitimer Herrschaft: Als Alternativen zum traditionellen Kaiser, dessen Legitimation in einer säkularen Gesellschaft problematisch wird, stehen der Charismatiker Wallenstein und der legale Bürokrat Octavio in den Startlöchern (vgl. Kap. 2.1).

Während Schiller zu Beginn der Trilogie die Eigenschaften der Herrschaftsordnungen vorstellt, führt er in den „Piccolomini“ und vor allem in „Wallensteins Tod“ deren Schwächen vor Augen: Die brieflich mitgeteilten Befehle des Kaisers werden nicht in dessen Sinne umgesetzt, der charismatische Übermensch zeigt sich von den Anforderungen an die eigene Person überfordert und die legalen Stellvertreter schliesslich schieben sich gegenseitig Verantwortung und Schuld für passierte Fehler in die Schuhe. Keiner der drei Herrschaftsordnungen, deren Scheitern es im Folgenden zu analysieren gilt, schafft es damit, die bröckelnde Stabilität der Gemeinschaft aufrechtzuerhalten.

2.2.1 Traditionale Herrschaft

Der Kaiser, Repräsentant der traditionellen Ordnung im Stück, tritt einzig indirekt durch seine Briefe, Boten und Stellvertreter in Erscheinung (vgl. Kap. 2.1.1). Als Herrscher über ein Grossreich kann der Kaiser unmöglich an sämtlichen Aussenposten persönlich präsent sein, gleichzeitig schwächt es aber seine auf Persönlichkeit abzielende Herrschaft, wenn an seiner statt ausschliesslich gesichtslose Bürokraten auftreten. Seine Stellvertreter erweisen sich zudem mehr und mehr als unzuverlässig, da sie die Befriedigung eigener Interessen und Rachegeleüste anstreben, wie Kap. 2.2.3 zeigen wird.

Obschon die bürokratische Stellvertretung eine Schwächung der traditionellen Herrschaft impliziert, kann die traditionale Ordnung weiterhin mit Beständigkeit punkten: Die „Gewohnheit“ (WT 212), deren „heiligende Kraft“ (WT 215) auf den Kaiser übergeht, sichert diesem die Treue

683 Vgl. Dilthey 1977 [1895], 78; vgl. auch Glück 1976, 17; vgl. auch Koopmann 1989, 35; vgl. auch Schmidt 2001, 58.

684 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 151.

685 Auch Steinhagen spricht von einer „Analogie zwischen den Wirren des Dreissigjährigen Krieges und der Gegenwart“ Schillers (vgl. Steinhagen 1990, 81).

seiner Untertanen. Da sowohl der charismatische Feldherr wie die legalen Boten und Stellvertreter auf keine derartig beeindruckende, traditionsreiche Geschichte zurückblicken können, sind sie trotz aufklärerischer Tendenzen in der Gesellschaft, die einen Systemwechsel möglich scheinen lassen, nach wie vor auf die Legitimation durch den Kaiser angewiesen (vgl. Kap. 2.2.2a).

2.2.2 *Charismatische Herrschaft*

Wallensteins charismatische Macht, die wesentlich auf der *Inszenierung* von Macht basiert (vgl. Kap. 2.1.2), verfällt wenn die entsprechende Inszenierung ausbleibt. Das Charisma steht permanent unter Bewährungszwang: Sobald der „charismatisch Begnadete“ seine heroischen, magischen und göttlichen Kräfte nicht mehr unter Beweis stellt, schwindet seine „charismatische Autorität“, wie Weber feststellt.⁶⁸⁶ Nonnenmacher spricht vom „fiktionalen Charakter“ der Macht: Beim Verlust der entsprechenden Reputation löst sich mit dem *Glauben* an die Macht auch die Macht selbst auf und „die illusionäre Übersteigerung bricht zusammen“.⁶⁸⁷

Wallensteins Herrschaft ist bedroht – nicht durch die Genialität seiner Gegenspieler, sondern durch den mangelnden Ausweis des eigenen Charismas. Bereits bei seinem ersten Auftritt in den „Piccolomini“ ist Wallenstein nicht mehr der sprachgewaltige Charismatiker, der mittels Worten handelt. Die lange genährten Erwartungen werden enttäuscht, wenn anstelle des grossen Kriegsherrn und mysteriösen Magiers ein in leidige Alltagspolitik vertiefter und vom Kaiserhof verschmähter Narzisst auftritt, der die Einsicht in die eigene Ohnmacht („sie zwingen mich“, P 701) erfolgreich verdrängt.⁶⁸⁸ Das Geheimnis, das Wallenstein im „Lager“ umgibt, wird in den „Piccolomini“ sogleich profaniert.⁶⁸⁹ Dies führt zu der bizarren Situation, dass der in „Wallensteins Lager“ beschriebene Wortzauberkünstler gar nie auftritt, sondern von seiner Macht nur erzählt wird. Gleich zu *Beginn* von „Wallensteins Tod“ verkündet Wallenstein das *Ende* der Vorstellung: „Lass es jetzt gut sein, Seni. Komm herab“ (WT 1). Indem er Seni bittet, von der erhöhten „Bühne“ zu ihm herabzusteigen, markiert er den Zuschauerraum als eigenen Aufenthaltsort. Wallensteins erster Satz nimmt bereits vorweg, dass er im letzten Teil der Trilogie nicht mehr als mächtiger Hauptdarsteller auf der Bühne, sondern nur noch als

686 Vgl. Weber 1980 [1921], 140; vgl. auch Riedl 2006, 98.

687 Vgl. Nonnenmacher 1989, 55. Koschorke schreibt Teile des Nonnenmacher-Zitats fälschlicherweise Hobbes zu (vgl. Koschorke u.a. 2007, 155).

688 Vgl. auch Riedl 2006, 98.

689 Ich stimme damit nicht mit Diltthey überein, demzufolge Wallensteins lange Abwesenheit die Wirkung seines ersten Auftritts steigert (vgl. Diltthey [1895/96] 1990, 298).

passiver Zuschauer am Geschehen teilhaben wird. Er, der die Massen einst für sich zu begeistern wusste (vgl. Kap. 2.1.2), weigert sich nämlich inzwischen, die politische Bühne zu betreten. Während er den Kontakt zu den Soldaten früher aktiv gepflegt hat, lässt er sich jetzt durch seine Spiessgesellen über die Stimmung im Lager informieren: „Wie steht es draussen? Sind sie vorbereitet?“ (P 872). Damit entgeht Wallenstein nicht nur die Gelegenheit, Präsenz zu markieren, er verlässt sich auch auf eine fremde Deutungsinstanz, anstatt sich selbst vor Ort ein Bild zu machen. Weit davon entfernt, aktiv am Geschehen teilzuhaben, ist Wallenstein nicht einmal direkter Zuschauer der Vorgänge, sondern lässt sich diese von Terzky berichten. Die Konstellation erinnert stark an die Sterndeutung, bei welcher Wallenstein seinen Untergebenen Seni in den Himmel blicken lässt: In beiden Fällen rezipiert Wallenstein die Zeichen, die ausserhalb des Hauses sichtbar sind und die es zu deuten gilt, nicht persönlich, sondern erhält sie durch den Bericht eines Untergebenen vermittelt, was immer auch schon eine Übersetzungsleistung und damit eine Verfälschung impliziert. Im Unterschied zu Seni schaut Terzky nun allerdings nicht in den Himmel, sondern zur Erde herunter. Die Blickrichtung hat sich somit gedreht und statt Himmlischem steht Irdisches, Saturn Angehöriges im Fokus. Im Gegensatz zu Seni, dessen Deutung zwar falsch war, der aber zumindest überhaupt eine Deutung vorlegt, steht Terzky dem Gesehenen zudem vollkommen ratlos gegenüber: „Es ist ein Rennen und Zusammenlaufen / Bei allen Truppen. Niemand weiss die Ursach“ (WT 1594f.). Wallenstein begnügt sich mit dieser unzulänglichen Darstellung Terzkys, anstatt das Geschehen mithilfe der eigenen Menschenkenntnis, die ihm früher die Kontrolle über sein Heer gesichert hat, zu deuten.

Wie bereits der Blick auf das Heer vermittelt ist, bedient sich Wallenstein auch zur Kommunikation mit dem Heer eines Mittelmanns: „Geh, Neumann, / Sie sollen sich zurückziehn, augenblicks, / Ist mein Befehl, und in der Ordnung schweigend warten“ (WT 2202ff.). Im Hinblick auf den vom Heer erwarteten Entscheid des grossen Feldherrn erweisen sich die Anweisungen, die Wallenstein durch den Boten vermitteln lässt, als überaus ungeschickt: Das Heer soll sich ruhig zurückziehen und auf das erwartete Spektakel verzichten. Die Verkündigung dessen, was Wallenstein „gefallen wird zu tun“ (WT 2205), wird auf unbestimmte Zeit verschoben. Dass sich das Heer mit einer solchen Botschaft nicht abspesen lässt, ist voraussehbar: Wallenstein müsste selbst vors Heer treten und zu ihm sprechen, denn nur seine eigenen sprachgewaltigen Worte können das Heer zur einstigen Einheit bündeln. Max beweist an dieser Stelle mehr Führungsqualitäten: „Lass mich / Hinunter, sie bedeuten –“ (WT 2210f.). Die Wiederherstellung der Ordnung erfordert den überwältigenden Auftritt des bedachten Herrschers. Während Wallenstein sein Heer einst verbal gebändigt hat, zweifelt er jetzt im Vornd herein am Erfolg seiner Worte:

„Die losgebundenen Furien der Wut / Ruft keines Herrschers Stimme mehr zurück“ (WT 2231f.). Er ist überzeugt, dass der „taube[...] Grimm [...] keinen Führer hört“ (vgl. WT 2228). Wallenstein gibt sich damit in die Ohnmacht, bevor dieser Zustand der Ohnmacht überhaupt hergestellt ist. Er ist nicht länger Herr über seine eigene Schöpfung. Ohne Wallensteins Sprechakte zerfällt das einst sprachlich gebändigte Heer wieder in den chaotischen Haufen, den es vor Wallensteins sprachlichem Schöpfungsakt war.

Indem Wallenstein nur über Mittelmänner Kontakt zum Heer aufnimmt, verrät er die Grundsätze der charismatischen Herrschaft, für die der persönliche Auftritt unerlässlich ist. Hobbes zufolge wird die öffentliche Verkündung von Beschlüssen idealerweise von „ausreichende[n] Zeichen des Autors und der Autorschaft“ begleitet, die anzeigen, dass die Gesetze dem Willen des Souveräns entsprechen.⁶⁹⁰ Wallensteins Absenz verhindert die Autorisierung seiner Anweisungen durch die eigene Person. Stattdessen verfährt er nach dem Muster der legalen Bürokratie, die ein ausgefeiltes Stellvertretersystem kennt: Aufgaben werden an den jeweils zuständigen Stellvertreter delegiert (vgl. Kap. 2.1.3). Die Anschaulichkeit, mit welcher Wallenstein seine Anweisungen und Grundsätze einst unmittelbar verständlich gemacht hat (vgl. Kap. 2.1.2), geht durch diese Auslagerung verloren.

Erst als sein Bote erschossen wird, erkennt Wallenstein zu spät die Notwendigkeit, sich persönlich an sein Heer zu wenden: „Das konnten sie sich freventlich erkuhnen, / Weil sie mein Angesicht nicht sahn – Sie sollen / Mein Antlitz sehen, meine Stimme hören – “ (WT 2259ff.). Mit seinem Anblick und seiner Stimme will er das ausser Rand und Band geratene Heer bändigen und „[i]ns alte Bette des Gehorsams“ zurückführen (vgl. WT 2266ff.). Tatsächlich hat Wallensteins charismatische Herrschaft einst nach diesem Muster funktioniert, auf seine theatrale Redegewalt ist aber angesichts der aktuellen Lage kein Verlass mehr: „Tu es nicht, / Jetzt nicht. Die blutig rasche Tat hat sie / In Wut gesetzt, erwarte ihre Reue – “ (WT 2255ff.). Seine Ansprache vor dem Heer kommt zu spät: Die Soldaten „gaben nichts auf seinen Anblick“ (WT 2362) und schenkten seinen Worten kein Gehör. „Man liess ihn nicht einmal zum Worte kommen. / Als er zu reden anfang, fielen sie / Mit kriegerschem Spiel betäubend ein“ (WT 2365ff.). Die moderne Menschenmasse, zu deren Bändigung Weber zufolge der bürokratische Apparat „heute schlechthin unentrinnbar“ ist,⁶⁹¹ bäumt sich gegen ihren einstigen Schöpfer auf. Es sind nicht länger „[s]eine Truppen“, er nicht mehr „Ihr Feldherr und gefürchteter Gebieter“ (vgl. WT 2262f.). Wallensteins Schauspieler haben sich ohne Einver-

690 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 26. Kap., 209.

691 Vgl. Weber 1980 [1921], 128.

ständnis des Regisseurs neue Rollen ausgesucht; und statt wie ein braves Publikum dem grossen Helden Wallenstein zuzuhören und zu applaudieren, verunmöglichen sie Wallensteins Auftritt durch ohrenbetäubenden Lärm. Von einer grossen Menschenmenge angehört werden zu dürfen, ist ein Privileg, das mit Macht verbunden ist. Im „Lager“ nutzt Wallenstein sein Rederecht aktiv und handelt mit Worten. In den „Piccolomini“ hat er dieses Recht zwar noch inne, nutzt es aber nicht. In „Wallensteins Tod“ schliesslich hat er es verloren.

Nicht nur seine Soldaten, auch seine Obristen stellen Wallensteins Darbietungen nicht zufrieden.⁶⁹² Das gewünschte unterhaltsame Theater mit ernsten Folgen (vgl. 2.1.2) wird nicht länger geboten, stattdessen liefert Wallenstein folgenlosen Klamauk. Terzky zufolge wird über Wallenstein geklagt, es sei ihm „nimmer Ernst mit [s]einen Reden“ (P 819): „Was sollen alle diese Masken?“ (P 848). Dank seiner Machtstellung kann Wallenstein eine Vielzahl an Rollen ausprobieren, vor der ernsthaften Übernahme einer dieser Rollen schreckt er aber zurück.⁶⁹³ Angesichts der Vielzahl an Rollen, die Wallenstein verkörpert, wird es unmöglich, Wallensteins tatsächliche Intentionen zu eruieren: „Woran erkennt man aber deinen Ernst, / Wenn auf das Wort die Tat nicht folgt?“ (P 855f.). Den Unterschied zwischen den Gegenbegriffen „Ernst“ und „(Schau-)Spiel“ macht Terzky am Zusammenhang zwischen Wort und Tat fest: Während spielerisch geäusserte Worte keine verbindliche Verpflichtung nach sich ziehen, folgen ernsthaften Worten Taten. Setzt der Sprecher seine Worte nicht in Taten um, bleibt offen, ob der Sprecher den Adressaten nicht „[z]um Besten ha[t]“ (vgl. P 859), ob er nicht bloss Spass macht. Wallensteins Antwort auf Terzkys Vorwurf liest sich als Bekenntnis zu diesem Spass:

Und woher weisst du, dass ich ihn nicht wirklich
Zum besten habe? Dass ich nicht euch alle
Zum besten habe? Kennst du mich so gut?
Ich wüsste nicht, dass ich mein Innerstes
Dir aufgetan[.] (P 861ff.)

Statt Terzkys Anschuldigung zu entkräften, überbietet er sie noch: Er bestätigt den ihm vorgeworfenen Unernst nicht, sondern wirft ihn als Möglichkeit in den Raum, wodurch er erneut spielt, statt ernsthaft zu sprechen. Den Vorwurf Terzkys, er halte sie zum Besten, äfft er doppelt nach

692 Theatergeschichtlich weist die Unzufriedenheit der Soldaten auf das im Zuge der Sesshaftigkeit zur Neige gehende „Abenteuerdasein des Schauspielers“ hin: Das abwechslungsreiche Dasein als Fahrende, das einst viele ins Wanderschaulspielleben trieb (vgl. Kap. 2.1.2 d), endet mit der Sesshaftigkeit der stehenden Bühne (vgl. Meyer 2012, 106). Ähnlich endet auch das Abenteuerdasein der Soldaten, wenn Wallenstein ein stehendes Lager einrichtet.

693 Vgl. Hinderer 1980, 60.

und scherzt damit erneut. Da Wallenstein die geforderte Verknüpfung zwischen Worten und Taten von sich weist, folgert Terzky: „So hast du stets dein Spiel mit uns getrieben!“ (P 871). Es ist nicht das betrügerische Falsch-Spiel, das Terzky und Illo hier anprangern; zu diesem fordern sie Wallenstein gar auf („Was bekümmert’s dich, / Wenn du das Spiel gewinnest, wer es zahlt.“; P 830f.). Stattdessen stossen sich die beiden daran, dass Wallenstein mit seinem Spiel keine Ziele verfolgt: Während Terzkys und Illos Spiel ein Ziel anvisiert, verfolgt Wallenstein mit seinem Spiel einzig das eigene Vergnügen.⁶⁹⁴ Sein Spiel dient keinen äusseren Zwecken, sondern allein der eigenen „Ergötzung“ (vgl. WT 151), womit Wallenstein sein Spiel als reinen Selbstzweck betreibt.⁶⁹⁵ Für Wallenstein handelt es sich um ein „selbstverliebttes Spiel mit taktischen Optionen“.⁶⁹⁶ Wenn Wallenstein keine konkreten politischen Ziele verfolgt und stattdessen spielerisch Möglichkeiten ausprobiert, verweigert er sich den Imperativen von Macht und Herrschaft und riskiert, auf der politischen Arena ins Abseits zu geraten (vgl. Kap. 2.2.2 a).⁶⁹⁷

Als Reaktion auf den gegenwärtigen Handlungsstillstand beschliessen Terzky und Illo, selbst aktiv zu werden: „Nun, mir ist alles lieb, geschieht nur was, / Und rücken wir nur einmal von der Stelle“ (P 1327f.). Das Risiko des Spiels wird im Gegenzug für einen Zuwachs an Handlung gern in Kauf genommen. Sie beschliessen, Wallenstein zur alten Grösse zu verhelfen, indem sie den einstigen Manipulator selbst zum Gegenstand der Manipulation machen:

[W]enn wir’s dem Herrn nur überreden,
 Sie s e i e n sein – denn handelt e r nur erst
 Mit seinem Ernst, als ob er sie schon hätte,
 So h a t er sie, und reisst sie mit sich fort. (P 1331ff.)

Terzky und Illo degradieren Wallenstein durch ihr Vorgehen zu einem Schauspieler in ihrem Stück: In Wallensteins Charisma vertrauend sind sie sicher, dass Wallenstein, ist er erst einmal selbst vom Gelingen seines Schritts überzeugt, seine Obristen mitreissen wird. Spielt er seine Rolle

694 Vgl. auch Jolles 1980, 176.

695 Vgl. Sinn 2005, 146 und Borchmeyer 1988, 135f. Guthke sieht im Spiel das Leitmotiv der ganzen Trilogie (vgl. Guthke 1993, 179), seine Untersuchungen zum Spiel bleiben aber oberflächlich und unsystematisch. So versäumt er es, zwischen dem Spiel im Sinne eines Schach- oder Würfelspiels und dem Schauspiel zu unterscheiden und geht auf letzteres sowieso kaum ein.

696 Alt 2008, 168. Fulda zufolge sind strategisches und ästhetisches Spiel in Wallensteins Falle vermischt (Fulda 2013, 21). Geht das ästhetische Spiel ins strategische über, verliert es dabei sein Charakteristikum der markierten, allen Spielern bewussten Ausnahmesituation (vgl. Fulda 2013, 28; vgl. auch Kap. 1.2.1c).

697 Vgl. Hofmann 1999, 242. Auch Jolles bezeichnet Wallenstein seines ziellosen Spiels wegen als „schlechten Politiker“ (vgl. Jolles 1980, 176).

als siegessicherer Verräter gut, so wird ihm auch das Heer folgen. Wallenstein soll so zu seinem Ernst, an dem es ihm mangelt, zurückfinden.

Wie die Soldaten und Obristen, die als Schauspieler selbst Teil des Spektakels sein wollen, goutiert auch der kaiserliche Hof Wallensteins Stillstand nicht: „Erstaunenswerte Dinge hoffte man / Auf dieser Kriegesbühne zu erleben, / Wo Friedland in Person zu Felde zog“ (P 1092ff.). Von Wallensteins Lager hat Questenberg sich ein Theaterspektakel erhofft, in welchem Wallenstein in der Hauptrolle als eindrucksvoller Feldherr agiert. Statt des erwarteten, handlungsreichen Kriegs herrscht allerdings Friede in Wallensteins Lager (vgl. P 1099f.). Wallenstein ist nicht gewillt, die ihm von Questenberg zuge dachte Rolle des Feldherrn zu spielen und verweigert sich konsequent der Schlacht: „Doch eh er noch den Feind gesehen, wendet / Er schleunig um, bezieht sein Winterlager“ (P 1133f.). Als nach dem Tod des Schwedenkönigs Gustav Adolf endlich der Triumph winkt, verlässt Wallenstein „wie ein Besiegter“ Hals über Kopf den „Kriegsschauplatz“ und vermiest seinem Wiener Publikum damit erneut den langersehten „grossen Tag“ (vgl. P 1065f.). Wallenstein verhält sich nicht den Rollenanforderungen gemäss, wie Schiller auch in der „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“ festhält:

Der Fall seines grossen Gegners lässt ihm allein jetzt den ganzen Schauplatz des Ruhmes frei; die ganze Aufmerksamkeit Europas ist auf die Taten gespannt, die das Andenken seiner Niederlage auslöschten und seine Überlegenheit in der Kriegskunst der Welt verkündigen sollen. Und doch liegt er still in Böhmen[.] (Schiller 1985 [1791-1793], 432)

Nach Gustavs Tod, dem anderen grossen Helden des Dreissigjährigen Krieges, richten sich alle Augen auf Wallenstein, der sich jedoch dem grossen „Schauplatz“ verweigert.

Auf die Langeweile folgt in Wien der Schrecken: Bernhard von Weimar dringt „unaufgehalten“ bis an die Donau vor „Und stand mit einemmal vor Regensburg, / Zum Schrecken aller gut kathol'schen Christen“ (vgl. P 1068f.). Der „Schrecken“ deutet auf eine (sehr reale) Tragödie, die Wiener erhoffen sich aber Unterhaltung mit sicherer Distanz. Weder Langeweile noch Todesgefahr entsprechen den Erwartungen. Als nach der Gefangennahme von Matthias Thurn endlich die langersehnte Unterhaltung winkt, stellt sich Wallenstein erneut quer, indem er den „Erzfeind seines Kaisers“ „reich beschenkt“ entlässt (vgl. P 1121f.). Wallensteins Reaktion auf Questenbergs Vorwurf legt nahe, dass der Feldherr die Wiener absichtlich auflaufen lässt:

WALLENSTEIN *lacht*.

Ich weiss, ich weiss – Sie hatten schon in Wien

Die Fenster, die Balkons voraus gemietet,

Ihn auf dem Armensünderkarrn zu sehn –
Die Schlacht hätt' ich mit Schimpf verlieren mögen,
Doch das vergeben mir die Wiener nicht,
Dass ich um ein Spektakel sie betrog. (P 1123ff.)

Für die Wiener und Questenberg ist der Krieg gemäss Wallensteins Einschätzung ein fesselndes Schauspiel, bei welchem nicht der militärische Sieg, sondern der Unterhaltungswert im Zentrum steht. In Erwartung der öffentlichen Präsentation des gefangenen Erzfeinds haben die Adligen „die Balkons voraus gemietet“ (vgl. ebd.), wie sie dies auch in der höfischen Oper zu tun pflegen.⁶⁹⁸ Auch die eben aus Wien angekommene Thekla erwartet vom Krieg in erster Linie Unterhaltung und zeigt sich von der „bunte[n], kriegereische[n] Bühne“ angetan (vgl. P 1555ff.). Aus der sicheren Distanz betrachtet wird der Krieg zur Freizeitunterhaltung, wobei Wirklichkeit mit Schauspiel verwechselt wird. Wallensteins Missfallen an diesem Spiel liegt nicht in dessen moralischer Fragwürdigkeit begründet, vielmehr ist es Wallenstein um die *eigene* Unterhaltung zu tun, wie in Schillers „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“ explizit wird: Anstelle Wien den „schrecklichen Triumph“ über den gefangenen Thurn zu gewähren, lässt Wallenstein Thurn frei, um sich selbst den „viel süsseren Triumph“ zu gönnen, den Wienern ihr Vergnügen zu verderben.⁶⁹⁹

Obschon Questenberg und Wallenstein mit dem Spiel des jeweils anderen nicht einverstanden sind, teilen sie die Beurteilung des Kriegs als unterhaltsames (Schau-)Spiel. Gegenüber dem Unterhaltungswert des Spiels verlieren dessen realpolitische Folgen an Bedeutung, denn auch ein Misserfolg amüsiert das Publikum. Das Movens des Spielens ist nicht der Gewinn, sondern das Vergnügen. Das Spiel wird damit zum Selbstzweck ohne Zielorientierung.⁷⁰⁰ In diesem barocken Verständnis vom Staat als „Spielraum“ oder „Kalkulationssystem“ wird die Frage nach authentischem Handeln gemäss Sinn sinnlos, „weil dieses System sich ausschliesslich in und durch Maskeraden realisiert“. ⁷⁰¹ Problematisch an Wallensteins Spiel ist nicht die Verstellung oder das öffentlich inszenierte Grossspektakel, die beide auch in der „höfischen Beeindruckungskultur“ des Kaiserhofs der Durchsetzung von Machtansprüchen dienen,⁷⁰² sondern der Umstand, dass abgesehen von Wallenstein niemand an seinem Spiel Spass hat: „Wallenstein [beansprucht] in seinem Machtrausch das ganze Geniessen

698 Vgl. Meyer 2012, 120. Tatsächlich hatte sich das Theater zu Schillers Zeiten aus Gründen der Wirtschaftlichkeit weitgehend dem auf Unterhaltung fokussierten Publikumsgeschmack unterzuordnen; so scheiterte der Aufklärungsanspruch des Nationaltheaters am bürgerlichen Profitzwang (vgl. Meyer 2012, 109 und 119).

699 Vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 441.

700 Vgl. auch Sinn 2005, 145.

701 Sinn 2005, 144.

702 Vgl. Martus 2015, 28.

für sich selbst“.⁷⁰³ Sein Zögern, das nicht nur taktisch motiviert ist, sondern für den Feldherrn auch mit Genuss verbunden ist,⁷⁰⁴ bewirkt, dass die Verhandlungen in den „Piccolomini“ im Sand verlaufen. Dieses Minimum an Handlung birgt nicht nur die Gefahr, dass sich das reale Publikum von Schillers „Piccolomini“ langweilt; auch den Figuren innerhalb des Stücks – insbesondere Terzky, Illo, Questenberg und womöglich auch der Kaiser – mangelt es an Spannung. Während das Verlieren einer Schlacht erlaubt ist, wird die Verweigerung eines zielgerichteten Spiels vom Theaterpublikum nicht akzeptiert, weil sie nicht unterhaltsam ist.⁷⁰⁵ Erst Wallensteins Absetzung macht diesen zum eigenen Nachteil wieder publikumswirksam.

Nebst dem fehlenden grossen Auftritt, den Wallenstein durch Aussendung von Stellvertretern zu kompensieren sucht, rückt ihn auch die plötzliche Berufung auf Verträge in die Nähe eines legalen Herrschers. Er, der einst anstelle „toter Bücher“ und „alter Ordnungen“ das eigene „lebendige Orakel“ um Rat zu fragen gepflegt hat (vgl. P 459ff.), beruft sich nun auf Gesetzestexte, als es darum geht, die harte Bestrafung von Suys, der entgegen Wallensteins Befehl von seiner Position abgerückt ist, zu rechtfertigen:

WALLENSTEIN. [...] Sie, meine Generale,

Seien Richter! Was verdient der Offizier,

Der eidvergessen seine Ordre bricht?

ILLO. Den Tod!

WALLENSTEIN *da die übrigen bedenklich schweigen, mit erhöhter Stimme.* Graf Piccolomini, was hat er

Verdient?

MAX *nach einer langen Pause.*

Nach des Gesetzes Wort – den Tod!

ISOLANI. Den Tod!

BUTTNER. Den Tod nach Kriegerrecht!

Questaenberg steht auf. Wallenstein folgt, es erheben sich alle.

WALLENSTEIN. Dazu verdammt ihn das Gesetz, nicht ich!

Und wenn ich ihn begnadige, geschieht's

Aus schuld'ger Achtung gegen meinen Kaiser. (P 1204ff.)

Anstatt wie einst selbst Entscheide zu fällen, die den Gegebenheiten angemessen sind und unmittelbar einleuchten (vgl. Kap. 2.1.2), richtet sich Wallenstein nach den „Gesetzen“ und dem „Kriegerrecht“: Er verdammt nicht wie früher selbst, stattdessen „verdammt ihn [Suys] das Gesetz“. Wie aus dem „bedenklichen Schweigen“ von Max, Isolani und Buttler

703 Schmidt 2001, 306.

704 Vgl. Glück 1976, 67.

705 Hierzu Sinn: „Wallensteins Spielbetrug besteht [...] in der prinzipiellen Weigerung, der Teleologik des strategischen Spiels zu folgen“ (Sinn 2005, 146).

deutlich wird, ist die Anwendung des Kriegsrechts an dieser Stelle alles andere als adäquat: Oberst Suys hat dem Befehl Wallensteins nur deshalb nicht Folge geleistet, weil der Befehl des Kaisers das Gegenteilige gefordert hat. Wallenstein, der für gewöhnlich Gesetze mit Füßen tritt, stützt sich fatalerweise gerade in einem Fall auf Gesetze, in welchem diese offensichtlich ihrer Inflexibilität wegen unbrauchbar sind. Seinen Fehler realisierend schlägt Wallenstein stattdessen aus „schuld'ger Achtung gegen [s]einen Kaiser“ (P 1212) eine Begnadigung vor. Seine ursprüngliche Absicht, die Priorität der eigenen Befehle vor denen des Kaisers darzulegen (vgl. P 1202-4), endet in dem paradoxen Selbstbekenntnis zum Gehorsam gegenüber dem Kaiser.

Auf Dokumente vertraut Wallenstein auch, als er als zusätzliche Sicherheit für die Loyalität seiner Obristen die Leistung eines schriftlichen Eids verlangt. Haben die Soldaten dem Charismatiker einst freiwillig in einer mündlichen Willensbekundung Gehorsam geschworen (vgl. Kap. 1.1.1d), so will Wallenstein sich der Treue der Obristen nun schriftlich versichern: „Parole müssen sie mir geben, eidlich, schriftlich, / Sich meinem Dienst zu weihen, u n b e d i n g t“ (P 897f.). Den Auftrag, den Eid einzuholen, überträgt er an Terzky und Illo, denen er „völlig freie Hand“ zusichert (vgl. P 906). Erneut schickt Wallenstein also seine Stellvertreter vor, anstatt selbst als Person für ein Anliegen einzutreten. Durch die Erstellung zweier an entscheidender Stelle unterschiedlichen Fassungen des Eides will Illo den Obristen die unbedingte Gefolgschaft an Wallenstein ablisten (vgl. P 1303-17). Wie Terzky treffend feststellt, wird die Verbindlichkeit des Eids durch dieses Vorgehen jedoch infrage gestellt: „Wie? Denkt Ihr, dass sie sich durch einen Eid / Gebunden glauben werden, den wir ihnen / Durch Gaukelkunst betrüglich abgelistet?“ (P 1318ff.). Indem den Obristen vorenthalten wird, worauf sie ihren Eid leisten sollen – nämlich nicht auf den Kaiser, sondern auf Wallenstein –, wird die Etablierung Wallensteins als neuen höchsten Befehlsgewalt verhindert, denn ein Bekenntnis zu Wallenstein setzt die Kenntnis um den Inhalt des selbigen voraus. Anstatt die eigene Position zu stärken, verliert sich Wallenstein im bürokratischen Sumpf: „Hat sich der Fürst auch so verklausuliert, / Als er dein Regiment dir zugeteilt?“ (P 2254f.).

Bemerkenswert ist, dass die Obristen in eben der Reihenfolge, in welcher sie den Eid unterschreiben, von Wallenstein abfallen werden: Octavio, der als erster seinen Namen unter das Dokument setzt (vgl. P nach 2163), ist bereits zum Zeitpunkt der Unterschrift ein Verräter. Isolani, der ihm nachfolgt (vgl. ebd.), ist der erste, der sich von Octavio davon überzeugen lässt, Wallenstein in den Rücken zu fallen (vgl. WT 1047). Nach Isolani unterschreiben Maradas und Buttler (vgl. P nach 2167 und P nach 2180), die auch als Verräter nachfolgen (vgl. WT 1567 und WT 1169). Schliesslich bricht auch Tiefenbach, dessen anstelle einer Unterschrift

hinterlassenes Kreuz (vgl. P 2193) bereits die Nichtigkeit des Vertrags oder das Grabkreuz Wallensteins andeutet, Wallenstein die Treue („Die Tiefenbacher machen böse Mienen“, WT 1598). Max, der nicht unterschreibt, ist der einzige, der Wallenstein treu bleibt. Anstatt der Leistung eines schriftlichen Eides bekennt er sich mündlich zu Wallenstein: „Wie ich für ihn gesinnt bin, weiss der Fürst, / Es wissen's alle, und der Fratzen braucht's nicht“ (P 2230f.). Das Dokument bewirkt also offenbar das Umgekehrte des Erwünschten: Statt Wallensteins Gefolgschaft zu stärken, befeuert der Eid vielmehr den Verrat an Wallenstein. Ein Blick auf „Wallensteins Lager“ zeigt, dass zumindest die Soldaten *freiwillig* zum Bekenntnis bereit wären, das Terzky und Illo mit ihrem Betrug zu erhaschen suchen:

Also lasst jedes Regiment
Ein Pro memoria reinlich schreiben:
Dass wir zusammen wollen bleiben,
Dass uns keine Gewalt noch List
Von dem Friedländer weg soll treiben,
Der ein Soldatenvater ist. (WL 1029ff.)

Die Soldaten verfassen freiwillig ein schriftliches Dokument, in dem sie sich *unbedingt* Wallenstein verpflichten: „[K]eine Gewalt“ (ebd.), also auch nicht der Kaiser selbst, hält sie davon ab, Wallenstein zu folgen. Als Überbringer des Dokuments bestimmen sie Max (vgl. WL 1035ff.). Schon der erste Teil der Trilogie zeigt damit die Lösung für noch kommende Fragen auf: Anstatt auf die List Terzkys und Illos zu vertrauen, hätte Wallenstein den Vorschlag von Max annehmen sollen, der sich nicht nur mit Blick auf die ihm vertrauenden Soldaten als Vermittler anbietet („Lass mich / Hinunter, sie bedeuten –“, WT 2210f.), sondern auch im Bezug auf die ihn schätzenden Obristen und den Kaiser (vgl. P 1281 und WT 815f.; vgl. auch Kap. 1.2.1b).

Mit der Einsetzung von Stellvertretern und der Berufung auf schriftliche Dokumente ist Wallenstein zu einem legalen Herrscher geworden. Er bezeichnet sich als ausführenden „Arm“ des Kaisers (vgl. WT 619f.) und als „Werkzeug seiner Herrschsucht“ (WT 646), sieht sich also als blossen Stellvertreter.⁷⁰⁶ Gar die *eigene* Ersetzbarkeit ist kein Tabuthema mehr für ihn. So ist Wallenstein die mit seiner drohenden Absetzung verbundene sofortige Neubesetzung des Generalpostens bewusst: „Sie haben ihren letzten Schluss gefasst / In Wien, mir den Nachfolger schon gegeben“ (P 798f.). Wallenstein, der als Gott einst Einmaligkeit für sich reklamierte,

706 Weber zufolge ist der Feldherr gar prototypischer Vorläufer des Bürokraten: „[D]ie kapitalistischen Heeresunternehmer sind ebenso wie, oft, die kapitalistischen Privatunternehmer, Vorläufer der modernen Bürokratie gewesen“ (Weber 1980 [1921], 128).

mierte, folgt jetzt der Logik der legalen Herrschaft, derzufolge Amtsträger beliebig ersetzbar sind. Wallensteins charismatische Revolution ist damit gescheitert: Seine anfänglich erfolgreiche Alternativordnung repetiert inzwischen Muster des legalen Stellvertretersystems.

Dass Wallenstein neuerdings auf den Pfaden der legalen als auch der traditionellen Herrschaft wandelt, zeigt auch sein nur noch mässig überzeugender Auftritt als Kriegsheld, Magier und Gott:

a) Der Kriegsheld will Erbmonarch sein

Unbewusst spricht Max mit dem „Halt“, den Wallenstein als „feste Säul“ seinem Heer gibt (vgl. P 418f.), einen Schwachpunkt seines Idols an: Den Halt gibt Wallenstein seinem Heer nicht nur im Sinne einer Stütze, sondern auch als Bremsklotz, der sich wie die zitierte Säule nicht vom Platz bewegen will. Fatalerweise wähnt sich Wallenstein seiner Machtposition nämlich inzwischen so sicher, dass er diese nicht länger durch militärische Glanzleistungen verteidigen zu müssen glaubt und stattdessen abwartet:

Manch blutig Treffen wird um nichts gefochten,
Weil einen Sieg der junge Feldherr braucht.
Ein Vorteil des bewährten Feldherrn ist's,
Dass er nicht nötig hat zu schlagen, um
Der Welt zu zeigen, er versteh' zu siegen. (P 1101ff.)

Gerade das Umgekehrte ist der Fall: Sobald sich Wallenstein der „Welt“, also dem Publikum, nicht mehr als willensstarker und erfolgreicher Kriegsherr „zeigt“, wird an seiner Macht gezweifelt. Seine Untätigkeit lässt den „Glaube[n] an die Unüberwindlichkeit Wallensteins“ erschüttern, wie Schiller in der „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“ zu bedenken gibt.⁷⁰⁷ Auch der Sieg, in dem vermeintlich „um nichts gefochten wird“, hätte dank der Machtdemonstration politisches Gewicht, indem sie die Verhandlungsposition des Siegers stärkt. Hobbes zufolge ist Macht auf ständige Bestätigung angewiesen: Ein Herrscher strebe nicht des Genusses oder der Unzufriedenheit wegen nach noch mehr Macht, sondern weil er „die gegenwärtige Macht und die Mittel zu einem angenehmen Leben ohne den Erwerb von zusätzlicher Macht nicht sicherstellen kann.“⁷⁰⁸ Kann ein Herrscher seine Position nicht verteidigen, folgen ihm sofort andere nach, wie Wallenstein später selbst erkennt: „Wer nicht vertrieben sein will, muss vertreiben / Da herrscht der Streit, und nur die Stärke siegt“ (WT 791f.). Jedes Anzeichen von Schwäche oder Unsicherheit wird von den Gegenspielern sogleich zum eigenen Vorteil ausgenutzt.

707 Vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 436.

708 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 11. Kap., 75.

Von Wallensteins Taktik des Retardierens raten sowohl Machiavelli wie Hobbes ab: Der Fürst wird verachtet, wenn er bei Entscheidungen lange zögert; erwartet werden Entschlossenheit und Tatkraft.⁷⁰⁹ Wallenstein fehlt es an der dazu nötigen Kaltblütigkeit. Vor einem Bündnis mit den Schweden, denen er Teile Deutschlands abtreten müsste, schreckt er zurück, da er vom Reich als „Schirmer“ verehrt werden will (vgl. P 832-5). Terzkys Argument, der Zweck heilige die Mittel („Was bekümmerts dich, / Wenn du das Spiel gewinnest, wer es zahlt“, P 829), lässt er nicht zu. Die Treue hält er für den „nächste[n] Blutsfreund“ des Menschen, der um jeden Preis verteidigt werden müsse (vgl. WT 424-6):

Was noch so wütend ringt, sich zu zerstören,
Verträgt, vergleicht sich, den g e m e i n e n Feind
Der Menschlichkeit, das wilde Tier zu jagen,
Das mordend einbricht in die sichre Hürde,
Worin der Mensch geborgen wohnt – denn ganz
Kann ihn die eigne Klugheit nicht beschirmen.
Nur an die Stirne setzt' ihm die Natur
Das Licht der Augen, fromme Treue soll
Den blossgegebenen Rücken ihm beschützen. (WT 429ff.)

Im Hintergrund dieser Worte steht Hobbes' Vertragstheorie: Im Naturzustand jagen sich die Menschen wie „wilde Tiere“ (Hobbes verwendet das Bild der Wölfe). Bei Hobbes ist es freilich nicht die von Wallenstein genannte „Treue“, sondern die Furcht, welche die Menschen davon abhält, sich gegenseitig umzubringen, und sie dazu bewegt, das Leben in friedlichen Gesellschaften vorzuziehen. Wie nebst Hobbes auch Machiavelli betont, ist Treue gerade kein Garant für Stabilität: „[D]ie Zuneigung der Menschen beruht auf einem Bande der Dankbarkeit, das bei der Schlechtigkeit der menschlichen Natur reisst, sobald der Eigennutz damit in Streit gerät: Furcht vor Züchtigung aber versagt niemals.“⁷¹⁰ Der Herrscher soll sich daher auf die Verbreitung von Furcht konzentrieren: „Hat der Fürst [...] ein grosses Heer beisammen, so darf er den Ruf der Grausamkeit nicht fürchten; denn ein Kriegsheer kann ohne das nicht wohl beisammen und in Gehorsam erhalten werden.“⁷¹¹ Während Treue, Menschlichkeit und Moral vom Volk ohne Einschränkung gefordert werden können, hat der Fürst als einziger die Pflicht, gegen diese Ideale zu handeln, sofern die Situation dies erfordert: „Ein Fürst, und absonderlich ein neuer Fürst, kann nicht immer alles das beobachten, was bei andern Menschen für gut gilt; er muss oft handeln, um seinen Platz zu behaupten, wider Treue, wider Menschenliebe, wider Menschlichkeit, wider Reli-

709 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 128; vgl. Hobbes 1976 [1651], 10. Kap., 70.

710 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 95.

711 Machiavelli 2015 [1532], 96.

gion.“⁷¹² Machiavelli zufolge muss der Fürst das eigene moralische Gewissen zuweilen *zum Wohle* des Staats verraten; er erfüllt seine politische Verantwortung paradoxerweise gerade durch unmoralisches Verhalten.⁷¹³ Wovon Wallenstein zurückschreckt, nämlich das „wilde Tier“ zu spielen (vgl. WT 431), dazu rät Machiavelli explizit:

[E]s [gibt] zwei Wege [...] zu kämpfen: auf gesetzlichem und auf gewaltsamem Wege. Das erste ist die Sitte der Menschen; das zweite die Weise der Tiere. Oft aber reicht das erste nicht zu, und so muss der zweiten Manier gegriffen werden. Einem Fürsten ist daher nötig, bald den Menschen, bald das reissende Tier spielen zu können. (Machiavelli 2015 [1532], 98)

Will Wallenstein ein erfolgreicher Fürst sein, muss er wie ein Tier kämpfen. Dass Wallenstein sich dieser Rolle verweigert, liegt nicht in einer plötzlich erwachten Humanität begründet, sondern vielmehr in der Angst, als „wildes Tier“ von den Menschen ausgestossen zu werden (vgl. WT 429ff.). Wallenstein erträgt es nicht, als einziger Mensch im Staat den „Bösen“ spielen zu müssen; er will nicht verachtet, *geliebt* will er werden. Vor der Vorstellung, wie jener „königliche Bourbon“ (gemein ist Karl von Bourbon)⁷¹⁴ von den Menschen für die Kollaboration mit dem Feind mit „Abscheu“ abgestraft zu werden (vgl. WT 419-23), graust ihn. Wallensteins Mangel an Härte und Entschlusskraft rächt sich: Dass sein Heer ihm nicht mehr folgt, wird offensichtlich, als auf Octavios Geheiss über Nacht ein Grossteil der Soldaten verschwindet (vgl. WT 1562ff.).

Dass Wallenstein den perfekten Auftritt als König trotz der mangelnden Entscheidungskraft nach wie vor beherrschen würde, bezeugt Gordons Berichts kurz vor dem Tod des Feldherrn: „Von seiner Stirne leuchtete wie sonst / Des Herrschers Majestät, Gehorsam fodernd“ (WT 2460f.). Wallenstein tritt „nicht als ein Geächteter“ auf (vgl. WT 2458), sondern mit der Würde des grossen Herrschers: „[S]parsam und mit Würde wog der Fürst / Mir jedes Wort des Beifalls, wie der Herr / Den Diener lobt, der seine Pflicht getan“ (WT 2467ff.). Wallenstein bleibt trotz seines Niedergangs bis zuletzt der geborene König qua Talent.⁷¹⁵ Seine letzten

712 Machiavelli 2015 [1532], 100.

713 Vgl. Münkler 2015, 16. In diesem Sinne deutet auch Weber Machiavellis Theorie: „Max Weber hat Machiavelli nicht als Amoralisten, sondern als Begründer politischer Verantwortungsethik begriffen“ (Münkler 2015, 16).

714 Vgl. Glück 1976, 214.

715 Zu vermuten ist, dass gerade Wallensteins Ermordung entgegen dem Streben seiner Gegenspieler zu dessen Popularität beitragen wird: Žižek zufolge schwächt man einen König durch „die Auflösung des Netzwerks der sozialen Verhältnisse, die einer gewissen Person den Status eines Königs verleihen“, da dem König sein Status aufgrund seiner *Behandlung als König* zukommt (vgl. Žižek 1993, 125). Diese Schwächung lässt sich auch an der Person Wallensteins beobachten. Ein

Handlungen vor dem Tode erinnern stark an die Absetzung eines Königs: „Heut magst du mich zum letztenmal entkleiden“ (WT 3674).⁷¹⁶ Die „letzte Entkleidung“ spielt auf die Devestitur des Herrschers an, die als „genaue Umkehrung der feierlichen Einsetzung in das Amt“ dessen Absetzung symbolisiert.⁷¹⁷ Es bewahrheitet sich, was Wallenstein einst prophezeit hat: „Ein König aber, einer, der es i s t , / Ward nie besiegt noch, als durch seines gleichen –“ (P 1223f.). Wallenstein erweist sich insofern als wahrer König, als dass ihm allein die Fähigkeit zukommt, sich selbst zu besiegen. König Wallenstein wird von einem König besiegt – und bei diesem König handelt es sich um niemand anderen als Wallenstein selbst. In diesem Sinne spricht auch Glück von einer „Selbstzerstörung“ Wallensteins, die durch dessen eigene Selbsttäuschungen ausgelöst werde.⁷¹⁸

Nebst mangelnder Führungsstärke wird Wallenstein zum Verhängnis, dass er – obschon einst vom Kaiser zum Heerführer ernannt – auf der Höhe seiner Macht seine Abhängigkeit vom Kaiser vergisst: „Was sind wir, / Wenn kaiserliche Huld sich von uns wendet!“ (P 715), erklingt die Warnung seiner Frau. Wallensteins Machtergreifung wäre – trotz seines Charismas – nicht ohne kaiserliche Autorität möglich gewesen, wie Schiller auch in der „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“ ausführt: „Grösse für sich allein kann wohl Bewunderung und Schrecken, aber nur die *legale* Grösse Ehrfurcht und Unterwerfung erzwingen.“⁷¹⁹ Wallensteins persönliche Grösse hat zwar zu seinem Aufstieg beigetragen, erst die vom Kaiser verliehene „rechtmässige Gewalt“ versichert ihn aber des ehrfürchtigen Gehorsams der Menschen.⁷²⁰ Im Achsenmonolog erkennt Wallenstein zu spät, dass er der Beständigkeit der traditionellen Herrschaft nichts entgegenzusetzen hat. Deren Autorität wurzelt im vorauflärerischen, auf Gewohnheit beruhenden „Kinderglauben“ (WT 197)⁷²¹ der Menschen, welcher sich über Generationen eingeschliffen hat und sich daher hartnäckig in den Köpfen hält:

Das J a h r übt eine heiligende Kraft,
Was grau für Alter ist, das ist ihm göttlich.

Mord hingegen ist der Beseitigung des Königs gemäss Žižek abträglich: Da alltägliche Eigenschaften des Königs zu etwas Ausseralltäglichem erhoben werden, wird auch sein im Grunde alltäglicher Tod als etwas Aussergewöhnliches interpretiert, womit der Mord das Charisma des Königs stärkt, anstatt es zu eliminieren (vgl. Žižek 1993, 125 und 127).

716 Ähnlich auch: „Entkleide mich, ich will mich schlafen legen“ (WT 3524).

717 Für „Devestitur“ vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 221.

718 Vgl. Glück 1976, 127.

719 Schiller 1985 [1791-1793], 449. Schiller verwendet den Begriff „legal“ hier *nicht* im Sinne von Webers „legalen Herrschaft“.

720 Vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 449.

721 Auch in den „ästhetischen Briefen“ meint „Kindheit“ den in Mythen befangenen Menschen (vgl. Schiller 2008 [1795], 25. Brief, 656).

Sei im Besitze und du wohnst im Recht,
Und heilig wird's die Menge dir bewahren. (WT 215ff.)

Nicht auf rationalen Gründen, sondern auf Gewohnheit und Tradition gründet die Rechtmässigkeit der kaiserlichen Herrschaft: Die über Generationen weitervererbte Macht verleiht dem aktuellen Kaiser einen Anschein von Heiligkeit, der darüber hinwegtäuscht, dass es sich beim Kaiser um einen gewöhnlichen Menschen handelt. Die Vergöttlichung rechtfertigt in den Augen der Untertanen die ausserordentlichen Rechte des Kaisers, die ihn über seine Untertanen erheben.⁷²² Wallensteins These findet in der Rechtstheorie des 17. Jahrhunderts ihre Bestätigung: Wie Hobbes feststellt, orientieren sich die Menschen bei ihrem Handeln an bereits etablierten Gesetzen und Gewohnheiten, ohne diese als (willkürliche) Setzung zu erkennen.⁷²³ Ähnlich bemerkt auch Pascal, dass das Volk das Alter von Gesetzen als „Beweis ihrer Wahrheit“ missdeutet:⁷²⁴ „Die Gewohnheit allein macht das ganze Recht; dass es überliefert ist, ist sein einziger Grund; sie ist das mystische Fundament seiner Autorität. Wer es auf seinen wahren Grund zurückführen will, der hebt es auf.“⁷²⁵ Das Recht, das auf einen willkürlichen Setzungsakt zurückgeht, bezieht seine Autorität allein aus der mystifizierenden Gewohnheit, welche die Menschen den tatsächlich beliebigen Ursprung des Rechts vergessen lässt. Traditionale Legitimität, deren historisches Geworden-Sein nicht hinterfragt wird, ist der Garant für unangefochtene politische Kontinuität.⁷²⁶

Als revolutionärer Karrierist, der per definitionem auf *keine* traditionsreiche Geschichte zurückblicken kann, hat Wallenstein einen schweren Stand. Sein Versuch, seine neu gegründete Herrschaft mit Bezug auf die Gewohnheit zu legitimieren, ist zum Scheitern verurteilt: „*Gewohnt* wohl sind sie, unter mir zu siegen, / Nicht gegen mich“ (WT 1816f.; Hvh. KM), sagt Wallenstein und erhebt damit den Anspruch, dass auch seiner Herrschaft das Prestige der Gewohnheit zukomme. Entgegen dieser Behauptung verfügt Wallenstein jedoch gerade nicht über eine Legitimationsbasis, die gegen die mystische Macht von Gewohnheit und Überlieferung des Kaisers gewappnet ist.⁷²⁷ Traditionale Legitimität kommt ihm ausschliess-

722 Reinhardts Interpretation der von Wallenstein beklagten „Gewohnheit“ als „Treue“ überzeugt vor diesem Hintergrund nicht (vgl. Reinhardt 1998, 404).

723 „Unkenntnis der Gründe und ursprünglichen Einsetzung von Recht, Billigkeit, Gesetz und Gerechtigkeit führt die Menschen dazu, Gewohnheit und Beispiele zur Richtschnur ihrer Handlungen zu machen“ (Hobbes 1976 [1651], 11. Kap., 79).

724 Vgl. Pascal 1972 [1670], 160.

725 Pascal 1972 [1670], 149.

726 Vgl. Weber 1980 [1921], 141; vgl. Würtenberger, Thomas: „Legitimität“. In: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. Bd. iii. Sp. 709-712.

727 Vgl. auch Ranke 1990, 362f.

lich in seiner Funktion als Heerführer des Kaisers zu, nicht aber als selbst-ernannter König qua Talent. Wrangel zufolge vermag Wallenstein trotz seiner charismatischen Talente nicht gegen diese traditional etablierte Herrschaft anzukommen: Die Schöpfung eines ganzen Heers aus dem Nichts sei „[e]in leichtes Ding“ im Vergleich dazu, dieses Heer „[z]um Treubruch zu verleiten“ (vgl. WT 292-5). Die Macht traditionsreichen Geschichte stützt Wrangel mit Verweis auf die historische Erfahrung: „Solch eine Flucht und Felonie, Herr Fürst, / Ist ohne Beispiel in der Welt Geschichten“ (WT 325f.). Die Beständigkeit der traditionellen Herrschaft unterstreicht Schiller in seiner „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“: „Nichts Geringes war es, eine rechtmässige, durch lange Verjährung befestigte, durch Religion und Gesetze geheiligte Gewalt in ihren Wurzeln zu erschüttern; alle jene Bezauberungen der Einbildungskraft und der Sinne, die furchtbaren Wachen eines rechtmässigen Throns, zu zerstören.“⁷²⁸ Die Legitimität des Charismatikers ist nicht genügend gefestigt, um den traditionellen Kaiser dauerhaft ablösen zu können.

Düster sind diese Aussichten nicht nur für Wallenstein, sie zeichnen auch ein höchst finsternes Menschenbild: Die einst von Wallenstein selbst vehement propagierte, individuelle Selbstverwirklichung, die sich über traditionale Gesellschaftsschranken hinwegsetzt, scheitert an der grossen Menschenmenge, die aus Bequemlichkeit lieber am Altbewährten festhält, anstatt sich auf Basis kritischer Hinterfragung auf unbekanntes Neuland einzulassen. Nicht der Kaiser ist es, der mit Gewalt den Prozess der Aufklärung abwürgt; die Aufklärung scheitert an der trägen Menschennatur selbst. Unter der Annahme, dass Wallensteins Pläne von der mangelhaften Aufklärung seines Heers durchkreuzt werden, stellt Steinhagen die innovative These auf, „dass dieser Wallenstein aus Schillers historischer Perspektive ein zu früh Gekommener ist, einer, der mit seinem Denken, seinen Entwürfen und Plänen seiner Zeit weit voraus ist“.⁷²⁹ Wallensteins Unternehmen könnte glücken, ...

[...] wenn das traditionalistische Denken der Menschen, der alte ‚Kinderglaube‘, durch aufklärerisch-kritisches Denken überwunden worden ist, wenn die gesellschaftlichen Institutionen nicht mehr als ewige und unveränderbare, sondern als von Menschen gemachte und von den Menschen veränderbare historische Gebilde erkannt worden sind. (Steinhagen 1990, 97).

Steinhagens Deutung überzeugt insofern, als dass Wallenstein zu Beginn tatsächlich als Aufklärer präsentiert wird, der eine Neuordnung begründet

728 Schiller 1985 [1791-1793], 448.

729 Steinhagen 1990, 94. In diesem Sinne führt auch Koopmann Wallensteins Scheitern darauf zurück, dass die Menschen im 17. Jahrhundert für seine Forderungen nach Selbstbestimmung noch nicht reif waren (vgl. Koopmann 1989, 54).

(vgl. Kap. 2.1.2a). Für die Beurteilung von Wallensteins politischer Leistung muss allerdings auch dessen persönliche Entwicklung im Verlaufe der Trilogie berücksichtigt werden:⁷³⁰ Obschon Wallenstein im „Tod“ nach wie vor als „Stifter neuer goldner Zeit“ verehrt wird (vgl. WT 3218), ist er zum Schluss der Trilogie kein aufgeklärter Visionär mehr. Der von ihm selbst verurteilten Logik „Und morgen gilt, weil's heute hat gegolten!“ (WT 210)⁷³¹ folgt Wallenstein nun selber, wenn er – man beachte die analoge Wortwahl – die Vertrauenswürdigkeit Octavios folgendermassen begründet: „Weil ich ihm / Getraut bis heut', will ich auch h e u t' ihm trauen“ (WT 868f.). Sein Vertrauen in Octavio stützt sich allein auf die Gewohnheit, nicht auf eine kritische Überprüfung. Ebenfalls auf Gewohnheit beruht Wallensteins Treue gegenüber dem Kaiser, wie an der vom Kaiser erhaltenen Kette klar wird: „Und aus Gewohnheit trug ich sie bis heut' / – Aus Aberglauben, wenn ihr wollt“ (WT 3534f.). Wallenstein ist selbst dem „ewig Gestrige[n]“ (WT 208) verfallen, dem er als Aufklärer den Kampf angesagt hat. Weit davon entfernt, als Aufklärer neue Maximen aufzusetzen, folgt Wallenstein als „Kind“ (WT 1687), als das er sich bezeichnet, inzwischen selbst dem „Kinderglauben“ (WT 197).

Ebenso nennt er seine einst aufgeklärten Soldaten auf einmal „Kinder“: Die Pappenheimer, die er mit schmeichlerischen Geschichten um den Finger zu wickeln versucht (vgl. WT 1895ff.), spricht er als „Kinder“ an (vgl. WT 1889 und 1998). Analog nennt er auch Max „Kind des Hauses“ (WT 2160), geht also von einem gutgläubigen „Kinderglauben“ aus, der Max zur leichten Beute für seine Manipulation zu machen verspricht. Den Pappenheimern gegenüber gibt sich Wallenstein zwar weiterhin als Aufklärer: „Ich weiss, dass ihr verständig seid, / Selbst prüft und denkt und nicht der Herde folgt“ (WT 1891f.), tatsächlich hält er den Menschen aber für ein „homo imitans“: „In solchen Fällen tut das Beispiel alles. / Der Mensch ist ein nachahmendes Geschöpf, / Und wer der Vorderste ist führt die Herde“ (WT 1433ff.).⁷³² Wallensteins Beschreibung des Men-

730 Dass Wallenstein im „Lager“ als Faszinosum beschrieben wird, das er ab seinem ersten Auftritt nicht mehr ist, schreibe ich nicht wie Müller-Seidel den unterschiedlichen Blickwinkeln von Soldaten und realen Zuschauern zu (vgl. Müller-Seidel 1990, 440), sondern der zeitlichen Entwicklung Wallensteins: Wallenstein hat tatsächlich einst „[e]in Heer wie aus dem Nichts hervorgerufen“ (WT 290), wie gar der gewiss kritisch gesinnte Schwede Wrangel zugibt, er hat diese Macht jedoch eingebüsst.

731 Dem „morgen“ ist das Präsens, dem „heute“ das Perfekt zugeordnet, was die immerwährende Gültigkeit des Gesagten stützt.

732 Die geplante politische Anwendung führt die Theorie ad absurdum: „Die Prager Truppen wissen es nicht anders, / Als dass die Pilsner Völker uns gehuldt, / Und hier in Pilsen sollen sie uns schwören, / Weil man zu Prag das Beispiel hat gegeben“ (WT 1436ff.). Wallenstein wendet seine Behauptung, der Mensch brauche ein Vorbild (vgl. WT 1433ff.), auf einen Fall an, bei welchem das Vorbild ge-

schen als unselbstständiges, von Instinkten geleitetes Herdentier widerspricht diametral dem aufgeklärten Geist, der sich unter Wallensteins eigener Herrschaft entwickelt hat: „Eben drum, weil wir gern in Ehren / Seine tüchtigen Reiter wären, / Wollen wir nicht seine Herde sein“ (WL 890ff.). Hat Wallenstein seine Soldaten einst zu einem selbstbewussten Dasein als „tüchtige Reiter“ ermutigt, degradiert er sie jetzt kollektiv zur „Herde“. Höchst problematisch ist auch das Auswahlkriterium für den Anführer: Gemäss Wallensteins Bild der Herde wird der Anführer nicht aufgrund seiner Befähigung ausgewählt, sondern allein weil er (zufällig?) als erster losgelaufen ist. Dies steht in krassem Widerspruch zu Wallensteins einstiger Argumentation, der zufolge sich ein Anführer durch Befähigung und Leistungsausweise auszeichnet (vgl. Kap. 2.1.2a). Die autoritäre Instrumentalisierung der Vorbildrolle zeigt die Probleme einer Aufklärung durch das Vorbild, welche Immanuel Kant in „Was ist Aufklärung?“ und Schiller in seiner „Schaubühnen“-Rede vorschlagen.⁷³³ Die Aufklärung der Massen durch einige wenige, zur Selbstaufklärung befähigte Ausnahmefiguren birgt die Gefahr, dass anstelle einer Emanzipation des Volkes dessen Bevormundung durch machtbewusste Charismatiker eintritt, welche die Unmündigkeit reproduzieren, die sie zu beseitigen behaupten.⁷³⁴ Obschon Schiller den charismatischen Herrscher propagiert, der mittels sinnlicher Darstellungen die Massen begeistert, ist er für dessen problematische Schattenseiten keinesfalls blind.⁷³⁵

Sein aufgeklärtes Gedankengut wirft Wallenstein weiter auch mit seiner Heiratspolitik über Bord. Im Hinblick auf die eigene Nachfolge be-

rade fehlt: Sowohl die Prager wie die Pilsner sollen glauben, nach dem Vorbild des jeweils anderen zu handeln, tatsächlich gehen aber weder die Prager noch die Pilsner als „Beispiel“ voran.

- 733 Kant stellt fest: „[E]s [gibt] nur wenige, denen es gelungen ist, durch eigene Bearbeitung ihres Geistes sich aus der Unmündigkeit herauszuwickeln“ (Kant 1922 [1784], 170). Er schlägt daher vor, dass diese wenigen Aufgeklärten die übrigen Menschen in öffentlich zugänglichen Texten anleiten: „Dass aber ein Publikum sich selbst aufkläre, ist eher möglich; ja es ist, wenn man ihm nur Freiheit lässt, beinahe unausbleiblich“ (Kant 1922 [1784], 170). Wie Kant bemerkt auch Schiller beim Blick in die Geschichte, „wie sklavisch die grössere Masse des Volks an Ketten des Vorurteils und der Meinung gefangen liegt, die seiner Glückseligkeit ewig entgegenarbeiten – dass die reinern Strahlen der Wahrheit nur wenige *einzelne* Köpfe beleuchten“ (Schiller 2008 [1784], 196f.). Anstelle von Kants lesendem Publikum, das bei der *Lektüre* aufgeklärt wird, hat Schiller ein *tatsächliches* Theaterrublikum vor Augen: „Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem denkenden bessern Teile des Volks das Licht der Weisheit herunterströmt und von da aus in milderer Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet“ (Schiller 2008 [1784], 197). Schillers Entscheidung für die Schaubühne beinhaltet eine implizite Kritik an Kants Aufklärung durch Bücher: Schiller zufolge übertrifft die Wirkung einer „sichtbaren Darstellung“ diejenige des „tote[n] Buchstab[ens]“ (vgl. Schiller 2008 [1784], 191; vgl. auch Kap. 2.1.2).

rücksichtigt er nicht die Begabung, welche ihm selbst zu Ruhm verholfen hat, sondern favorisiert genealogische Aspekte: „[M]einen Eidam / Will ich mir auf Europens Thronen suchen“ (WT 1512f.). Nicht mit Talent, welches er einst zur Rechtfertigung des eigenen Auftritts als König angebracht hat (vgl. Kap. 2.1.2a), sondern mit Blut will er seine Macht zementieren: „Nicht niedriger fürwahr gedenk ich sie / Als um ein Königszepter loszuschlagen –“ (WT 1533f.). Während Max und Thekla ihre gemeinsamen Lebenspläne auf Grundlage der gegenseitigen Neigung errichten und damit den aufgeklärten Zeitgeist um 1800 repräsentieren, fällt Wallenstein mit der Berufung auf Wirtschaftlichkeit und Konvenienz in vormoderne Zeiten zurück.⁷³⁶ Indem Wallenstein anstelle von Charaktereigenschaften und Fähigkeiten eine hohe Geburt als Auswahlkriterium für Theklas Gatten wählt, bejaht er die traditionellen Strukturen, die er einst mit seinem revolutionären Modell umwälzen wollte. Ähnlich stellt auch Greis fest, dass Wallensteins Versuch, ein Gegenmodell zum politischen Diskurs der höfischen Welt zu entwickeln, scheitert, da seine auf Eigennutz ausgerichteten Strategien und Intrigen die höfischen Handlungsmuster wiederholen.⁷³⁷ Wallensteins Hinwendung zu traditionellen Herrschaftsmustern ist nach Max Webers Theorie typisch: Bei der charismatischen Herrschaft handelt es sich um eine „*A n f a n g s* erscheinung“, die bei Sicherung der Herrschaft normalerweise traditionalisiert bzw. legalisiert wird.⁷³⁸ Im Übergang zur traditionellen Herrschaft spricht Weber vom „Erbcharisma“: Das Charisma wird als vererbbare Qualität des Blutes umgedeutet. Gehorsam basiert dann nicht mehr auf dem Charisma der Person, sondern auf der traditionellen Erbfolge.⁷³⁹ In seinem Bestreben, Thekla mit einem König zu verheiraten, folgt Wallenstein diesem Denken: Nicht mehr Talent, sondern Blut ist ausschlaggebend. Was Wallenstein zwangsweise einbüsst, ist die enorme Anziehungskraft seines genuinen Charismas. Würde er sich anstelle von Geburt auf Talente berufen, auf denen sein eigener Erfolg fusst, müsste Wallenstein klar werden, dass er den scheinbar vom Schicksal versagten Nachfolger, der „[s]ein schnell verlöschtes Dasein

734 Die Ambivalenz des Vorbilds wird schon bei Kant selbst anhand seines zwiespältigen Verhältnisses zum Medium Buch deutlich: Einerseits regt Kant an, das Buch zugunsten des selbstständigen Denkens wegzulegen, andererseits dient das vom aufgeklärten Vorbild verfasste Buch der Verbreitung des aufklärerischen Gedankenguts (vgl. Martus 2015, 838).

735 Lehmanns Lektüre ignoriert diese Ambivalenz in Schillers Darstellung des Charismatikers: „Schillers Freiheitspathos klingt vor allem wegen dieser Konstellation von charismatischem Helden und lenkbarer Masse [...] oft hohl“ (Lehmann 2013, 441f.).

736 Für Ehepolitik und Liebesee um 1800 vgl. Koschorke 2001, 175.

737 Vgl. Greis 1990, 120.

738 Vgl. Weber 1980 [1921], 147.

739 Vgl. Weber 1980 [1921], 144.

weiter leiten“ kann (vgl. P 743-7), nicht in einem blaublütigen Schwiegersohn zu suchen braucht: Diesen Sohn, der zwar nicht blutsverwandt, dafür dank des Charismas aber seelenverwandt ist, hat er längst. Max wäre zwar nicht des „Namens [...] Erbe“ (vgl. P 743), einen solchen braucht Wallenstein jedoch dank der Heerscharen von „Wallensteinern“, die den Fortbestand seines Namens auch ohne familiäre Erbfolge sichern (vgl. Kap. 3.1.2), auch gar nicht mehr.

Symptomatisch ist schliesslich auch die Umwertung der symbolisch zu verstehenden Sonne. Der „Feuerblick der Sonne“ – gemeint ist Wallensteins Anblick – hindert Thekla daran, im direkten Gespräch mit Wallenstein ihre Ansichten offen zu vertreten (vgl. P 1875f.). Die Sonne, Symbol der Aufklärung, steht hier nicht mehr für Selbst-, sondern für Fremdbestimmtheit. Mit Wallensteins Verrat an den eigenen aufklärerischen Bemühungen können die Hoffnungen auf eine Aufklärung der Gesellschaft zumindest vorerst begraben werden, wie Buttlers auch höchst zweideutige Worte offenbaren: „Der Sonne Licht ist unter“ (WT 2847). Das Drama ist Symptom für Schillers eigenen erschütterten Glauben in die Aufklärung: In „Über Anmut und Würde“ fordert Schiller, der Mensch solle als „Schöpfer“ bzw. als „Selbsturheber seines Zustandes [...] nicht bloss, wie die übrigen Sinnenwesen, die Strahlen fremder Vernunft zurückwerfen, wenn es gleich die Göttliche wäre, sondern er soll, gleich einem Sonnenkörper, von seinem eigenen Licht glänzen.“⁷⁴⁰ Wallenstein, der einst diese Sonne war, welche Ausdruck für die menschliche Selbstverwirklichung, Erkenntnis und Aufklärung ist, verlässt sich inzwischen auf das irdisch-beschränkte Licht des Feuers: „Die Sonnen also scheinen uns nicht mehr, / Fortan muss eignes Feuer uns erleuchten“ (P 685f.).

Wallensteins aufklärerische Revolution scheitert damit nicht nur an der mangelhaft vollzogenen Aufklärung seines Heers bzw. am verfrühten Zeitpunkt (Steinhagen),⁷⁴¹ sondern massgeblich auch an Wallensteins *eigenem* Rückfall in anti-aufklärerische Denkmuster. Schiller nimmt hier Gedanken von Adorno/Horkheimer zur Dialektik der Aufklärung vorweg, derzufolge in der Aufklärung bereits der „Keim zu jenem Rückschritt enthalten“ ist, dessen Ursache die Autoren in der „Furcht vor der Wahrheit erstarrenden Aufklärung selbst“ verorten.⁷⁴² Adorno/Horkheimer zufolge muss die Aufklärung „die Reflexion auf dieses rückläufige Moment“ in sich aufnehmen, um sich nicht selbst auszulöschen.⁷⁴³

740 Vgl. Schiller 2008 [1793³], 359.

741 Vgl. Steinhagen 1990, 97; vgl. oben.

742 Vgl. Adorno/Horkheimer 2009 [1947], 3f. Auch Schillers Analyse der in Despotismus umschlagenden Aufklärung in den „Briefen über Don Karlos“ würde man Schings zufolge heute als „Dialektik der Aufklärung“ betiteln (vgl. Schings 2006, 25).

743 Vgl. Adorno/Horkheimer 2009 [1947], 3.

Dass sich mit Wallenstein sogar das einstige aufgeklärte Vorbild wieder auf „Gewohnheit“ beruft und der in der Aufklärung als pöbelhaft verpönten Traumdeutung vertraut (vgl. WT 920ff.),⁷⁴⁴ stellt die Aufklärbarkeit des Menschen allgemein infrage: Offenbar gibt es anti-aufklärerische Tendenzen, die in der Menschennatur selbst angelegt sind. Während im „Don Karlos“ noch offen bleibt, ob die Gegenwart Schillers das leisten soll, was zu Zeiten König Philipps in Spanien nicht möglich war, oder ob „das Drama die skeptische Einsicht in die fast unüberwindbaren Schwierigkeiten, erzieherisch und evolutionistisch Ideen der Selbstbestimmung durchzusetzen“, enthält,⁷⁴⁵ überwiegt im „Wallenstein“ skeptisches Gedankengut. Das Stück zielt damit weniger auf die Darstellung einer visio-nären Neuordnung, wie Steinhagen mutmasst, als vielmehr auf die möglicherweise unüberwindbaren Problematiken von deren Realisierung. Schiller kritisiert die Aufklärung dafür, beim Menschen vorschnell Vernunft und selbstständiges Denken vorausgesetzt und dabei seine Trägheit unterschätzt zu haben.⁷⁴⁶ Wie er in seinen „Briefen an den Augustenburger Prinzen“ schreibt, fürchten sich viele gut gestellte Menschen, „deren ganzes Lebensglück auf einem Vorurteil ruhet“, vor der Aufklärung.⁷⁴⁷ Trotz notwendiger Überwindung dieser „Vorurteile“ wirft das Stück mit Gordons Bemerkung, dass Wallenstein „der Gebräuche tiefgetretne Spur“ hätte retten können (vgl. WT 2487), gleichzeitig die Frage auf, ob eine radikale Neuordnung, die sämtliche Traditionen über Bord wirft, überhaupt erstrebenswert ist (vgl. Kap. 2.2.3c).

In Opposition zur grassierenden Rückkehr zu antiaufklärerischen Denkmustern vollzieht Max als einzige Figur im Stück die entgegengesetzte Entwicklung: „Der alten Ehrfurcht eingewachsenen Trieb / Und des Gehorsams heilige Gewohnheit / Soll ich versagen lernen deinem Namen?“ (WT 737ff.). Max begründet seine „alte[...] Ehrfurcht“ und seinen Gehorsam gegenüber Wallenstein mit eben der „heiligen Gewohnheit“, aus der Wallenstein zufolge auch der Kaiser seine Autorität bezieht. Diesen sich bloss auf Gewohnheit (!) stützenden Glauben in Wallensteins Autorität sieht sich Max aufgrund des moralischen Fehlverhaltens seines einstigen Idols abzulegen gezwungen. Bemerkenswerterweise wird dieser Aufklärungsprozess von Max nicht als glückliche Selbstbefreiung von Autoritäten beschrieben, sondern steht umgekehrt im Zeichen von Zwang,

744 Vgl. Eibl 1977, 166.

745 Vgl. Koopmann 1989, 19.

746 Vgl. Borchmeyer 1984, 124.

747 Vgl. Schiller 2008 [17931], Brief vom 11.11.1793, 513f. Entsprechend der gelobten politischen Abstinenz in den Horen hat Schiller die konkreten zeitgeschichtlichen Bezüge in der „ästhetischen Erziehung“ ausgemerzt oder verborgen, die in den „Briefen an den Herzog von Augustenburg“, der ersten Fassung der „Briefe über die ästhetische Erziehung“, vorhanden waren (vgl. Borchmeyer 1984, 127).

Leiden und Verlust: Kein selbstbestimmtes Leben im Glück winkt Max, stattdessen bleibt ihm nach der Abkehr von Wallenstein, dessen Vorbild ihm bisher eine hochgeschätzte „Lebensregel“ vorgab (vgl. WT 735), einzig die aussichtslose Schlacht und damit der sichere Weg in den Tod. Die Aufklärung steht damit gleich doppelt unter Beschuss: Anhand von Wallenstein und seinem Heer zeigt sich, dass Menschen in ihrer Trägheit lieber den Traditionen folgen, anstatt auf Basis kritischer Überprüfung neue Wege einzuschlagen. An Max' Beispiel, dessen Aufklärung eine durch katastrophale Umbrüche initiierte, von Aussen aufgezwungene Zumutung ist, wird zweitens zweifelhaft, ob die von der Aufklärung angepriesene Ablegung der Gewohnheit überhaupt erstrebenswert ist.

Während Wallenstein als Kriegsheld und Feldherr an Terrain einbüsst, entwickelt Max, auch er ein „Kriegsheld“ (P 30),⁷⁴⁸ zunehmend charismatische Züge, welche die Führungsqualitäten seines Mentors übertreffen. Seine Bewährung im Krieg führt dazu, dass die Pappenheimer ihn eigenmächtig – das heisst über Wallensteins Kopf hinweg, dem die Ernennung neuer Obristen zustünde – zum Anführer erwählen: „Den haben sie sich aus eigener Macht / Zum Oberst gesetzt in der Lützen Schlacht, / Als der Pappenheim umgekommen“ (WL 677ff.). Die erstaunte Reaktion des Gesprächspartners zeigt, dass die „Setzung“ des Obristen durch die eigenen Soldaten sehr ungewöhnlich ist (vgl. WL 680). Wer vom Volk zum Herrscher bestimmt worden ist, genießt gemäss Machiavelli besondere Autorität.⁷⁴⁹ Max etabliert wie Wallenstein eine aufgeklärte Herrschaftsordnung, die bezüglich Demokratisierung derjenigen seines Meisters jedoch voraus ist und sich zudem als beständiger erweist:⁷⁵⁰ Während die meisten Gefolgsmänner Wallensteins gegen Schluss des Dramas von diesem abfallen, weil er deren Ansichten und Bedürfnisse aus den Augen verloren hat, bleiben Max' Soldaten ihm bis zuletzt treu ergeben und folgen ihm gar freiwillig in den Tod: „Sie wollten auch im Tod nicht von ihm lassen, / Der ihres Lebens Führer war“ (WT 3158f.). Aus Treue „opfern“ sie Max freiwillig ihr Leben (vgl. WT 3155f.). Max zeigt sich hier als wahrer Charismatiker: Seine Gefolgsmänner sterben nicht stellvertretend für ihren distanzierten Anführer, sondern gemeinsam mit ihrem Kampfgenossen, dem sie sich persönlich verpflichtet fühlen.

748 Die Forschung verweist häufig auf den für Max typischen Idealismus, der am Rande auch Wallenstein auszeichne, übersieht aber, dass umgekehrt auch Max Charakteristika Wallensteins aufweist.

749 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 61.

750 Wallenstein betrachtet Max dennoch nicht als Konkurrenz, sondern stützt im Gegenteil dessen Autonomie: Das Regiment von Max „[d]arf auch seine eigene Justiz ausüben, / Und der Friedländer tut's besonders lieben“ (WL 683f.).

b) Der Magier verfällt dem Aberglauben

Der Aberglaube an die überirdischen Kräfte, die Wallenstein mittels Symbolen und Worten ausüben kann, machen diesen in den Augen der Soldaten zu einem Magier, unter dessen Führung der Sieg zur Gewissheit wird. Wallenstein verwendet diesen Kult um die eigene Person, den er als aufgeklärter Atheist gewiss mit rationaler Distanz betrachtet, zur kalkulierten Machtsteigerung (vgl. Kap. 2.1.2b). Im Verlaufe der Trilogie bröckelt jedoch die Ehrfurcht seiner Soldaten. Macdonald gibt zwar zu bedenken, Wallenstein sei „mit der Teufelskunst behaftet, / Sein Leib ist undurchdringlich“ (WT 3338f.), willigt aber dennoch in die Ermordung Wallensteins ein. Der Glaube an die Unverwundbarkeit Wallensteins erhält Risse. Noch deutlicher ändert sich Buttlers Perspektive. Wallensteins Selbstinzenierungen, die ihn einst selbst beeindruckt haben, bewertet er aus der Distanz wesentlich nüchterner: „[I]ch weiss nicht, welch / Ein Schwindelgeist die ganze Stadt ergriffen“ (WT 3215f.). Er, der Wallenstein früher selbst verehrt hat, sieht in ihm jetzt nur noch den Schwindler. Weber zufolge umfasst der Charismatiker durchaus beide dieser widersprüchlichen Aspekte: Je nach Rezeption wird der Charismatiker einmal als Übermensch, einmal als „raffinierte[r] Schwindlertyp“ gedeutet, die Mechanismen hinter diesen Auftritten sind aber dieselben, weshalb die „wertfreie Soziologie“ diese entgegengesetzten Deutungen des Charismatikers nicht unterscheidet.⁷⁵¹ Will Wallenstein den Kult um die eigene Person aufrecht erhalten, muss er diesen fortwährend durch Wunder nähren, wie Hobbes festhält: Versäumt es ein Religionsführer, Beweise für seine Göttlichkeit zu erbringen, regt sich mit dem Zweifel an seiner Person gleichzeitig auch Zweifel an dem von ihm gestifteten Kult.⁷⁵² Bleiben Wunder aus, so wird man den religiösen Lehren „keinen grösseren Glauben entgegen[bringen], als ihn die Gewohnheit und die Gesetze des Ortes, an dem man erzogen wurde, beilegen“;⁷⁵³ und gerade auf die traditionale „Gewohnheit“ und die legalen „Gesetzen“ kann sich Wallenstein als Verräter des Kaisers nicht länger verlassen.

Während der Glaube an Wallensteins überirdische Kräfte schwindet, wird Wallenstein zu allem Unglück auch selber Anhänger eines „Aberglaubens“ (WT 1675), wie er die Astrologie selbst in einem hellen Mo-

751 Vgl. Weber 1980 [1921], 140. Aufgrund der nicht weiter begründbaren Setzung, die der Herrschaft zugrunde liegt, kann der Herrscher Žižeks Lacan-Lektüre zufolge per se als Hochstapler interpretiert werden. Beseitigt man ihn, so wird allerdings bloss die ursprüngliche Leerstelle sichtbar, und der Diskurs löst sich auf (vgl. Žižek 1993, 121).

752 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 12. Kap., 90.

753 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 12. Kap., 91.

ment nennt.⁷⁵⁴ Bereits in den „Piccolomini“ rechtfertigt Wallenstein sein Abwarten mit der Sternkonstellation, im „Tod“ werden die Sterndeutungen dann gar Gegenstand der Bühnenhandlung (WT 1,1; 4,3; 5,3 und 5,5). Zunehmend gewichtet Wallenstein astrologische Deutungen stärker als objektive Argumente.⁷⁵⁵ Dass sich Wallenstein nicht mehr – wie von ihm selbst propagiert⁷⁵⁶ – auf sich selbst, sondern auf die Astrologie verlässt, zeugt von Selbstzweifeln und Ohnmacht.⁷⁵⁷ Je stärker Wallenstein mit den zu treffenden Entscheidungen hadert, desto öfter konsultiert er die Astrologie, die so zur neuen Handlungsorientierung avanciert. Er geht davon aus, dass sich sämtliche irdischen Begebenheiten mittels der Astrologie mit naturwissenschaftlicher Genauigkeit *berechnen* lassen:

– Des Menschen Taten und Gedanken, wisst!
Sind nicht wie Meeres blind bewegte Wellen.
Die innre Welt, sein Mikrokosmos, ist
Der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen.
Sie sind notwendig, wie des Baumes Frucht,
Sie kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln.
Hab’ ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiss ich auch sein Wollen und sein Handeln. (WT 953ff.)

Wallenstein vergleicht die menschlichen Absichten und Taten mit Vorgängen in der Natur, die der aufgeklärte Mensch dank naturwissenschaftlicher Gesetze voraussehen zu können glaubt. Er ist überzeugt, mittels der Astrologie die Notwendigkeit hinter sämtlichen scheinbaren Zufällen erkennen zu können. Während Wallenstein als Magier selbst Tatsachen erschaffen und das Geschehen aktiv beeinflusst hat, rückt er als Astrologe in die Position des passiven Beobachters. Er deutet fremde Zeichen, anstatt eigene zu erschaffen und mit diesen das Geschehen zu diktieren.

Wallensteins Hybris, die Welt astrologisch deuten zu können,⁷⁵⁸ endet entgegen Wallensteins Hoffnungen in einer Vielzahl offensichtlicher Missdeutungen der Sternkonstellation: „Jetzt haben sie den alten Feind besiegt / Und bringen ihn am Himmel mir gefangen“ (WT 20f.). Tatsäch-

754 Auch Schings spricht von der Astrologie als „Wallensteins Aberglauben“ (vgl. Schings 1990, 294). Nebst der Astrologie vertraut Wallenstein auch der Sterndeutung, welche ihm Octavio als vermeintlich treuesten Freund im Lager offenbart (vgl. WT 920ff.). Mehr zu Wallensteins Traumdeutung in Kap. 2.2.3b.

755 Vgl. Glück 1976, 46. Wallensteins Fokussierung zeugt vom veränderten Blick der Klassiker auf die Aufklärung: Statt Rationalität fasziniert Schneider zufolge neu die fallible, obskure Erkenntnis (vgl. Schneider 2002, 89).

756 Wallenstein: „[E]in starkes Herz / Will sich auf seine Stärke nur verlassen“ (WT 2973f.).

757 Auch Glück deutet Wallensteins „Verlangen nach absoluter Sicherheit“ als „Symptom seiner Unsicherheit“ (vgl. Glück 1976, 58).

758 Auch Müller-Seidel deutet die Astrologie als „Vermessenheit im Berechnen und Verfügenwollen über die Zukunft“ (vgl. Müller-Seidel 1977, 376).

lich ist es nicht wie erhofft Wallensteins Feind, sondern sein Unterhändler Sesina, der sich in ebendiesem Moment gefangen auf dem Weg nach Wien befindet (vgl. P 2576f.). Auch Senis Voraussage erweist sich als unzureichend: Saturn ist zwar wirklich „[u]nschädlich, machtlos“ (vgl. WT 23f.), nur referiert Saturn nicht auf den politischen Feind, sondern auf Wallenstein selbst (s.u.). Senis Warnung schliesslich, von „falschen Freunden“ drohe Unheil, bezieht Wallenstein fälschlicherweise auf Octavio und schliesst: „Die Weisung hätte früher kommen sollen“ (WT 3612). Die Deutung dieser Konstellation, die als symbolische Veranschaulichung der Figurenbeziehungen dient,⁷⁵⁹ scheitert jedoch an der fehlerhaften Zuordnung des Planeten zum jeweiligen Menschen. Wie auch Glück feststellt, sind die Figuren überfordert: „Was nützt es zu erfahren, Unheil drohe von falschen Freunden, wenn man nicht weiss, wer ‚gemeint‘ ist?“⁷⁶⁰ So wird Wallenstein beispielsweise kurz nacheinander nicht nur der Planet Jupiter, sondern auch Mars zugeordnet (vgl. P 1617 und 1652f.). Erst aus der Perspektive des distanzierten Lesers/Zuschauers wird ersichtlich, dass *Saturn*, dessen Einfluss Melancholie auslöst,⁷⁶¹ Wallensteins Planet ist: Wallenstein zufolge sind Menschen, die unter Saturn geboren sind, in irdischen, niedrigen Belangen bewandert, während nur die „hellgebornen, heitern Joviskinder“ (P 985) Zugang zu dem haben, „was geheimnisvoll bedeutend webt / Und bildet in den Tiefen der Natur“ (976f.). Die „Tiefen der Natur“, über die er als Joviskind Bescheid zu wissen glaubt, referieren wörtlich genommen auf den Erdboden und zeigen Wallenstein damit als Angehörigen Saturns, von welchem sich Wallenstein in seiner Rede inhaltlich distanziert.⁷⁶² Indem sich Wallenstein seiner doppeldeutigen Rede nicht bewusst ist und bloss „[d]as Nächste mit dem Nächsten klug verknüpfen“ (P 974) kann, gibt er sich als ein unter Saturn Geborener zu erkennen. Erd-Metaphorik, die Wallensteins Zugehörigkeit zu Saturn verdeutlicht, findet sich in der gesamten Trilogie: „[Z]u der Erde zieht mich die Begierde“ (WT 798),⁷⁶³ bekennt Wallenstein. Auch eine Beschreibung Questen-

759 Vgl. Ranke 1990, 371.

760 Glück 1976, 109.

761 Vgl. Nutton, Vivian / Blamberger, Günter: „Melancholie“. In: Cancik/Schneider u.a. (Hgg.) 1996-2003: *Der Neue Pauly*. Online unter: <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e1503350> (03.01.20). Das Emblem des „böse[n] Dämon[s]“ (WT 2003), der Wallensteins Haupt umschwirrt, weist wie auch die Zugehörigkeit zu Saturn darauf hin, dass Wallenstein ein Melancholiker ist (vgl. Stock 2005, 1016; vgl. Borchmeyer 1988, 47).

762 Auch Müller-Seidel, Borchmeyer und Meuthen vertreten die These, Wallensteins Angehörigkeit zu Saturn offenbare sich in seinen doppeldeutigen Reden (vgl. Müller-Seidel 1976, 359; Borchmeyer 1988, 41; Meuthen 2011, 39f.).

763 Borchmeyers Ansicht nach hat Wallenstein an dieser Stelle selbst erkannt, dass er Saturn angehört (vgl. Borchmeyer 1988, 78), was ich angesichts Wallensteins auch andernorts unabsichtlich doppeldeutigen Reden sowie des Umstands, dass er

bergs assoziiert Wallenstein mit der Erde: „[E]r gräbt / Sich tief und tiefer nur im Lager ein“ (P 1044f.). Das metaphorisch gemeinte Eingraben Wallensteins deutet wörtlich genommen auf die Erde und damit auf Saturn. Weiter verweist auch Wallensteins Selbstbeschreibung als Planet mit „Ring“ und mehreren „Monden“ auf die Identität mit Saturn (vgl. WT 2191).⁷⁶⁴ Das Auseinanderdriften zwischen tatsächlicher Bedeutung der Sternkonstellation und deren Fehldeutung durch die Figuren führt unter anderem zur tragischen Ironie (vgl. Kap. 3.2).⁷⁶⁵

Nach Max' Tod kehrt Wallenstein die zuvor geschilderten Verhältnisse um: Statt seiner selbst ist nun Max „der Stern, der [s]einem Leben strahlt“ (WT 3416), also Jupiter.⁷⁶⁶ Wallensteins Klage, er werde seinen von Wolken bedeckten Stern nie mehr wiedersehen (vgl. WT 3413 und 3419),⁷⁶⁷ wird sich hierbei ironisch gleich doppelt erfüllen: Nicht nur sieht er seinen metaphorischen Stern, nämlich den verstorbenen Max, nie wieder, auch den physischen Planeten Jupiter wird er wegen seines eigenen nahenden Todes nie wieder zu Gesicht bekommen. Unheilverkündend ist auch das schwach sichtbare Sternbild der Kassiopeia: „– Kein Sternbild ist zu sehn! Der matte Schein dort, / Der einzelne, ist aus der Kassiopeia“ (WT 3410f.). Das W-förmige Sternbild, das auch „Himmels-W“ genannt wird,⁷⁶⁸ präsentiert sich je nach Jahreszeit als „M“: „Im Spätwinter steht die Kassiopeia als W in Horizontnähe. Erst im Herbst, wenn sie in Zenitnähe steht, ist W oder M eine Frage der Auffassung.“⁷⁶⁹ Die Kassiopeia veranschaulicht die Ähnlichkeit von Wallenstein und Max: Je nach Perspektive wird aus dem „W“ ein „M“. Der „matte Schein“ nimmt gleichzeitig das Erlöschen von Wallensteins und Max' Leben vorweg.

Der Fall von Saturn zeigt, dass die Sterne – obschon von Wallenstein falsch gedeutet – tatsächlich irdische Verhältnisse der „Wallenstein“-Welt beleuchten. In der Tragödie wird damit nicht der Sternenglaube an sich ad absurdum geführt, wie Borchmeyer anmerkt, sondern bloss Wallensteins Anwendung desselbigen.⁷⁷⁰ Nebst der Deutung geschieht auch die Auswahl des gedeuteten Materials unter willkürlichen und subjektiven Gesichtspunkten, wie Sinn feststellt: Indem Wallenstein Seni davon abhält, zusätzlich noch die Venus zu betrachten (vgl. WT 1ff.), entscheidet er

kaum absichtlich seine Position argumentativ schwächen würde, für unplausibel halte.

764 Vgl. Glück 1976, 85.

765 Vgl. Ranke 1990, 324.

766 Vgl. Zanucchi 2006, 167.

767 Während Wallenstein zuvor stets der Herr über die Sterndeutung zu sein glaubte, erkennt er hier anhand der Wolken zum ersten Mal die Beschränktheit seiner Wahrnehmung, wie Sinn bemerkt (vgl. Sinn 2005, 161).

768 Vgl. Glück 1976, 91.

769 Glück 1976, 94, FN 16.

770 Vgl. Borchmeyer 1988, 34; vgl. auch Glück 1976, 69f.

selbst über die Menge an Informationen, die für die Auslegung relevant ist, womit er das Resultat der Deutung verfälscht.⁷⁷¹ Genau genommen deutet er nicht die Sterne, sondern selbst produzierte Zeichen, deren Doppeldeutigkeit er nicht erkennt. Was die Absurdität von Wallensteins Anstrengungen noch deutlicher offenbart, ist der Umstand, dass die von ihm beobachtete Konstellation astronomisch gesehen gar nicht möglich ist.⁷⁷² Mit seiner falschen Anwendung der astrologischen Grundsätze unterläuft Wallenstein deren behauptete Wissenschaftlichkeit. Wallensteins blasphemischer Versuch, das kosmische Regelwerk aus den sichtbaren Sternen abzuleiten und den chaotischen Geschichtsverlauf als Zeichen deuten und kontrollieren zu können, scheitert damit.⁷⁷³ Entgegen der Hoffnungen verliert Wallenstein die Kontrolle, was sich im Wandel seiner Metaphorik spiegelt: Verzweifelt hofft er, der Aufruhr in seinem Heer möge „sich [...] rasch und blutig denn entladen“ (vgl. WT 2234). Wallenstein erklärt die Lage zwar wie gewohnt mit Phänomenen des Himmels, statt auf astrologische Berechnung beruft er sich nun aber auf die unberechenbare Meteorologie.⁷⁷⁴ Wallenstein kann das Geschehen im Lager ähnlich wie die Wetterlage weder voraussehen noch lenken. Wie ein Gewitter soll sich der Aufstand schnell entladen, worauf, so die Hoffnung, die sprichwörtliche Ruhe nach dem Sturm einkehren wird. Die Berufung auf Zeichen des Himmels, die Wallenstein bisher als Garant für Stabilität und Kontrolle über das Fatum galten, entpuppen sich nun im Gegenteil als Boten der unberechenbaren Fortuna. Rückwirkend wird Wallensteins Sterndeutung als hilflose Geste eines Menschen entlarvt, der es versäumt hat, im richtigen Moment die Verantwortung für seine Entscheidung zu übernehmen.

Anhand der Figur Wallensteins reflektiert Schiller die Anfang des 18. Jahrhunderts aufkommende Hoffnung auf eine „rechnerische[...] und erzählerische[...]“ Zählung des Zufalls,⁷⁷⁵ welche bald durch eine „nicht minder aufklärerische Skepsis“ gegen die Zähmbarkeit der Fortuna abgelöst wird.⁷⁷⁶ Der scheiternde Versuch, den Verlauf der Geschichte zu berechnen, zeigt die Überforderung des Menschen, angesichts der Komplexität der äusseren Umstände, wechselseitiger Interessenskonflikte, der menschlichen Bedingtheit und des Zufalls den Überblick zu behalten und

771 Vgl. Sinn 2005, 159f.

772 Vgl. Ranke 1990, 358.

773 Vgl. Sinn 2005, 154 und 156.

774 Ähnlich ist auch an folgender Stelle die meteorologische Metaphorik Wallensteins Zeichen seiner Machtlosigkeit: „Wir sind im Lager! Da ist's nun nicht anders, / Da wechseln Sturm und Sonnenschein geschwind“ (WT 1585f.).

775 Vgl. Schnyder 2009, 183.

776 Vgl. Schnyder 2009, 40.

Entscheidungen zu fällen.⁷⁷⁷ Die von den Zeichen angedeuteten Zusammenhänge sind erst aus der Distanz erkennbar und daher nicht den Figuren, sondern nur dem Leser/Zuschauer zugänglich. Schiller bestimmt in diesem Sinne die Schaubühne, die dem Rezipienten die nötige Distanz ermöglicht, als Ort der Erkenntnis des menschlichen Handelns: „Sind sie [die Bühnen] es nicht, die den Menschen mit dem Menschen bekannt machen und das geheime Räderwerk aufdecken, nach welchem er handelt?“⁷⁷⁸ Das menschliche Handeln ist tatsächlich, wie von Wallenstein erhofft, kalkulierbar, dessen Funktionsweise wird aber erst im distanziierten Medium der Kunst zugänglich. Auch Wallensteins falsch angewendete Sterndeutung erhält ihre Bedeutung erst im Rahmen der Kunst: Ranke zufolge haben die mehrdeutigen Zeichen „weder mit Astrologie noch mit schicksalhaften Verkettungen [...] zu tun [...], sondern einzig mit der ‚internen Notwendigkeit‘ des Sinnzusammenhangs, den das *Kunstwerk*, nicht das ‚Leben‘, stiftet“.⁷⁷⁹ Der Sinnzusammenhang entsteht erst durch die künstlerische Bearbeitung des Stoffs und ist daher auch erst dem Kunstbetrachter, nicht aber Wallenstein selbst, zugänglich.

Seine offensichtlichen Fehlkalkulationen erklärt Wallenstein nach Senis Gefangennahme mit dem „Zufall“ (WT 92, 98, 136), womit sein Zweifel an der Berechenbarkeit des irdischen Geschehens laut wird.⁷⁸⁰ Um sein auf Astrologie basiertes Weltbild nicht revidieren zu müssen, deutet er seine Missinterpretationen jedoch bald darauf kurzerhand um. Aus seiner früheren Aussage „Lügt Er, dann ist die ganze Sternkunst Lüge“ (WT 893), müsste nach Octavios Verrat eigentlich folgen, dass der Astrologie nicht länger zu vertrauen ist. Wallenstein findet jedoch eine Erklärung, die es ihm erlaubt, weiterhin an der Zuverlässigkeit der eigenen Sterndeutungen festzuhalten:

Die Sterne lügen nicht, das aber ist
Geschehen wider Sternenlauf und Schicksal.
Die Kunst ist redlich, doch dies falsche Herz
Bringt Lug und Trug in den wahrhaft'gen Himmel.
Wo die Natur aus ihren Grenzen wanket,
Da irret alle Wissenschaft. [...] (WT 1668ff.)

Wallenstein bleibt seiner These treu, dass die Astrologie naturwissenschaftlichen Gesetzen folgt. Da Octavios Verrat jedoch widernatürlich sei, sei er mit naturwissenschaftlichen Methoden auch nicht vorausszusehen gewesen. Wie Glück bemerkt, überzeugt diese Erklärung nicht: Wenn diese Wissenschaft, mit welcher Wallenstein das Schicksal und die Charaktere

777 Vgl. Godel 2009, 109 und 111.

778 Schiller 2008 [1784], 196.

779 Vgl. Ranke 1990, 370.

780 Vgl. Glück 1976, 68.

der Menschen eruieren will, durch ein „falsches Herz“ irregeleitet werden kann, verfehlt sie ihren basalen Zweck, nämlich die Bestimmung des erwarteten Verräters.⁷⁸¹ Der Umstand, dass nebst Octavio zahlreiche weitere Figuren – Wallenstein eingeschlossen – über ein „falsches Herz“ verfügen, wirft zudem die Frage auf, ob diese widernatürliche *Unmenschlichkeit* nicht doch, so sehr die Etymologie diesem Umstand auch widersprechen mag, in der Natur des *Menschen* angelegt ist.

Wallensteins Fehldeutungen verhindern, dass er mittels der Sterndeutung den erhofften Zeitvorsprung herausholen kann. Statt die Geschehnisse zu durchschauen, hinkt Wallenstein umgekehrt gerade wegen seines Wartens auf ein Zeichen der Sterne einen entscheidenden Schritt hinterher.⁷⁸² Dass Wallenstein sich verhält, „[a]ls gälte es, hier ein ewig Haus zu gründen“ (P 1046), legt die ganze Absurdität seiner Politik sowie seiner Handhabung der Astrologie offen: Die Gründung eines Hauses mitten im Kriegsgebiet ist eine Sache der Unmöglichkeit (anders steht es natürlich um *astrologische* Häuser). Dies legt nahe, dass Wallenstein die Astrologie nicht wie behauptet zur Entscheidungsfindung dient, sondern vielmehr entgegen ihrer Bestimmung als Ausrede missbraucht, um den Status quo zu erhalten und eine Entscheidung aufzuschieben.⁷⁸³ Diese Vermutung wird auch in den provokativen Worten der Gräfin laut: „Und ist kein Mark in dieser hohlen Kunst, / Dass sie dir selbst nichts gilt, nichts über dich / Vermag im Augenblicke der Entscheidung?“ (WT 640ff.). Obschon sie Wallenstein mithilfe der Astrologie zum Handeln bewegen will, glaubt die Gräfin selbst offensichtlich nicht an deren Macht: Als „hohle Kunst“ kann die Astrologie gar nicht über ein „Mark“ verfügen (vgl. ebd.).⁷⁸⁴ Darauf, dass Wallenstein mithilfe der Astrologie die Entscheidung hinauszögert, deutet auch sein Bauern-Gleichnis hin: Dem Gleichnis zufolge zeigen die Sterne nicht die richtige Handlung, sondern bloss deren Zeit-

781 Vgl. Glück 1976, 83.

782 Die ersten Verse der „Piccolomini“ sind symptomatisch für Wallensteins Vorgehen: „Spät kommt ihr – Doch ihr kommt! Der weite Weg, / Graf Isolan, entschuldigt euer Säumen“ (P 1f.). In diesem Sinne ist auch Wallenstein verspätet, der weite Weg, den er über die Sterndeutung geht, ist allerdings ein von ihm selbst gewählter Umweg, der seine Verspätung nicht entschuldigt.

783 Diese Deutung teilt auch Humboldt: Wallenstein „sucht nur einen Vorwand am Himmel für das unschlüssige Zögern in seiner Brust“ (Humboldt/Schiller 1962, 195).

784 Vgl. auch Glück 1976, 77 und 77, FN 11. Dasselbe zeigt sich in den folgenden Worten der Gräfin: „Glück winken die Planeten dir herunter / Und rufen: es ist an der Zeit!“ (WT 630f.). Ihre zur Behauptung, die Sternen verkündeten eine Botschaft, im Widerspruch stehende Rede von den „stummen, ahnungsvollen Zeichen“ (vgl. WT 636) verdeutlicht ihren Zweifel an der Berechtigung der Astrologie.

punkt an.⁷⁸⁵ Wenn er bloss den richtigen Zeitpunkt abwartete, müsste Wallenstein also den Inhalt des Handelns schon kennen – dies kann aber bezweifelt werden. Seine Entscheidungsfreiheit empfindet Wallenstein als so grosse Qual, dass er alles auf den Zwang abschiebt: „Doch, wo von zwei gewissen Übeln eins / Ergriffen werden muss [...] / Da ist es Wohltat, keine Wahl zu haben“ (WT 697ff.). Kurz darauf betont er erneut: „Doch hier ist keine Wahl, / Ich muss Gewalt ausüben oder leiden –“ (WT 765f.).⁷⁸⁶ Die Astrologie kann in diesem Sinne als Selbstbetrug gedeutet werden,⁷⁸⁷ welcher Wallenstein davor bewahrt, sich die eigene Verantwortung offen eingestehen zu müssen.

Wallenstein ist nicht die einzige Figur, welche die eigene Entscheidungsfreiheit vehement abstreitet, um sich aus der Verantwortung zu stehlen. Während Wallenstein sich auf die vieldeutige Astrologie beruft, die Glück zufolge in Schillers Tragödie die Funktion des antiken Orakels übernimmt,⁷⁸⁸ schiebt Buttler seine Entscheidung, Wallenstein zu töten, auf die Macht des „böse[n] Schicksal[s]“ und die „feindliche Zusammenkunft der Dinge“ ab (vgl. WT 2874f.).⁷⁸⁹ „Bis hieher Friedland und nicht weiter! sagt / Die Schicksalsgöttin“ (WT 2433f.). In seiner Behauptung, die Schicksalsgöttin habe über Wallensteins Zukunft entscheiden, spricht Buttler freilich selber die ihr in den Mund gelegten Worte.⁷⁹⁰ Buttler unterläuft ein performativer Selbstwiderspruch, das heisst, der Akt des Sa-

785 Die Verbindung zwischen Sternenkonstellation und dem Schicksal der Menschen erläutert Wallenstein in einem Vergleich: Wie der Bauer bei der Aussaat streut auch der Mensch beim Handeln Verhängnisse „in der Zukunft dunkles Land“ (P 991). Wie der Bauer den Zeitpunkt der Aussaat auf die Jahreszeiten ausrichten muss, um eine erfolgreiche Ernte einbringen zu können, so hängt auch der Erfolg des menschlichen Handelns von der „rechten Sternenstunde“ ab (vgl. P 986-97). Die Sterne präfigurieren das Geschehen somit Wallenstein zufolge nicht, sondern ermöglichen es: Eine Handlung ist nur dann von Erfolg gekrönt, wenn sie zum richtigen Zeitpunkt erfolgt (vgl. Sinn 2005, 128). Wie die Sonne dem Bauern den Zeitpunkt der Aussaat, nicht aber das Saatgut vorgibt, zeigen auch die Sterne nicht die richtige Handlung, sondern nur den günstigen Zeitpunkt an. Glück zufolge passt die von Wallenstein gewählte organische Metaphorik gerade nicht zur Beschreibung mechanistischer Vorgänge (vgl. Glück 1976, 57).

786 Wallensteins Behauptung ist freilich widersprüchlich: Wer aus zwei „Übeln“ wählen kann bzw. „Gewalt ausüben oder leiden“ muss, dem bleibt sehr wohl eine Wahl.

787 So deutet auch Glück Wallenstein als „Selbstbetrüger“ (vgl. Glück 1976, 112): „Sein Sinn für das Wirkliche ist ‚morsch‘ geworden“ (Glück 1976, 126).

788 Vgl. Glück 1976, 71 und 71, FN 26.

789 Silz ist gleicher Ansicht: „Statt einen persönlichen Gross ehrlich zuzugeben, gibt er [Buttler] sich nur als widerwilliges Werkzeug eines unpersönlichen Schicksals aus“ (Silz 1977, 263).

790 Auch der Versumschlag, welcher die angeblichen Worte der Göttin formal von „Schicksalsgöttin“ trennt, deutet darauf hin, dass nicht die Schicksalsgöttin so spricht.

gens und der propositionale Gehalt widersprechen sich,⁷⁹¹ was darauf aufmerksam macht, dass Buttler die Verantwortung für seine Tat selbst übernehmen müsste. „Es denkt der Mensch die freie Tat zu tun, / Umsonst! Er ist das Spielwerk nur der blinden / Gewalt“ (WT 2876ff.), behauptet Buttler weiter, um seine Mordpläne zu rechtfertigen, obschon er kurz darauf dem Menschen den „Willen“ zur Tat zuspricht (vgl. WT 2909f.). Ebenso verwendet Gordon das antike Schicksal, um sich aus der Eigenverantwortung zu stehlen: „Doch es ist hart, / Dass unter allen eben mich das Los / Zum Werkzeug seines Sturzes muss erwählen“ (WT 2542ff.).

Dass die Menschen angesichts einer überfordernd grossen Palette an Wahlmöglichkeiten den metaphysischen Zwang bevorzugen, zeigt erneut Schwächen aufklärerischer Ansprüche:⁷⁹² Schillers Stück veranschaulicht die Überforderung des Menschen, angesichts der unübersichtlichen Zusammenhänge und der nicht abwägbaren Handlungskonsequenzen Entscheidungen zu treffen. Es herrscht laut Dilthey ein „furchtbare[r] Kontrast der Notwendigkeit, sich zu entscheiden, und der menschlichen Unwissenheit“.⁷⁹³ Die Menschen sind mit ihrer göttlichen Fähigkeit, ihr eigenes Leben zu gestalten, überfordert, wie Schneider schreibt: „Die Freiheit, sich selbst eine Bedeutung zu verleihen, ist das Komplement eines Zerbrechens metaphysischer Referenz und kann zur Überforderung für den Menschen werden“.⁷⁹⁴ In diesem Sinne deutet Schneider die Auseinandersetzung mit Metaphysik um 1800 nicht als Restbestand, der im Zuge der Aufklärung allmählich verschwindet, sondern als Reaktion auf den als „krisenhaft empfundenen Modernisierungsdruck“.⁷⁹⁵ Der Glaube an die Sterne wird in dieser modernen, entgötterten, des Sinns beraubten Welt zur Orientierung versprechenden Religionsersatz, wie auch Hofmann/Edelmann festhalten.⁷⁹⁶ Laut Hegel sucht Wallenstein, der über alle gebietet, „ein Höheres“,⁷⁹⁷ das über ihm steht und auf welches er daher die Ver-

791 Der performative Selbstwiderspruch scheint in der antiken Rhetorik der Präteritio zu entsprechen, „die man realisiert, indem man ausdrücklich sagt, dass man etwas nicht sagen will“ (Groddeck 2008, 193).

792 Martus zufolge leistet schon die Aufklärung diese kritische Selbstreflexion, die für gewöhnlich der Spätaufklärung zugeschrieben wird. Bereits die Aufklärung zeige den Menschen als „Mängelwesen“, das er bis heute geblieben sei: „Die Bedeutung der Aufklärung für uns liegt daher weniger im Aufruf zur rationalen Ermächtigung als vielmehr darin, uns unsere Unmündigkeit einzugestehen und mit ihr produktiv umzugehen“ (Martus 2015, 19).

793 Vgl. Dilthey 1977 [1895], 103. Seidlin spricht ähnlich von der „Unerbittlichkeit und Undurchschaubarkeit der Zeit“ (Seidlin 1977, 253), womit er ebenfalls auf diese geschichtliche Notwendigkeit abzielen scheint.

794 Schneider 1998, 154.

795 Vgl. Schneider 1998, 84.

796 Vgl. Hofmann/Edelmann 1998, 54.

797 Vgl. Hegel [um 1800] 1977, 15.

antwortung für sein Tun abschieben kann: Wallenstein „will die Schuld der Bestimmtheit von sich abwälzen, und wenn nichts für ihn ist, das ihm gebieten kann, – es darf nichts für ihn sein – so erschafft er sich, was ihm gebiete; Wallenstein sucht seinen Entschluss, sein Handeln und sein Schicksal in den Sternen.“⁷⁹⁸ Überfordert durch die eigene Machtposition, die sich nicht mehr durch Gott, sondern nur noch durch Wallensteins eigene göttliche Person legitimiert, sehnt sich Wallenstein zurück nach einer kosmologischen Ordnung, auf die er seine Herrschaft stützen kann.⁷⁹⁹ Die von der Astrologie in Aussicht gestellte Orientierung erfüllt ein zentrales Bedürfnis Wallensteins, der als Atheist nicht mehr auf den Rat und den Trost des Christentums zurückgreifen kann.⁸⁰⁰ Als Lebensleitfaden, der sich auf (scheinbar) empirische Kriterien stützt, lässt sich die Astrologie als Versuch einer aufgeklärten Ersatzreligion beschreiben.

Dass Wallenstein trotz seiner Handlungsverweigerung nach wie vor charismatischen Charme ausstrahlt, zeigt sich an seiner astrologischen Metaphorik, welcher seine Gegenspieler reihenweise verfallen.⁸⁰¹ So prophezeit Buttler Wallenstein und seinem Gefolge den Untergang in Wallensteins eigenem Vokabular:

Der Sonne Licht ist unter,
Herabsteigt ein verhängnisvoller Abend –
S i e macht ihr Dünkel sicher. Wehrlos gibt sie
Ihr böser Stern in unsre Hand[.] (WT 2847ff.)

Wallensteins nahendes Ende beschreibt Buttler metaphorisch als Sonnenuntergang und bedient sich dabei der Terminologie Wallensteins, der sich selbst auch als „Sonne“ bezeichnet (vgl. WT 2265). Obschon sich Buttler inhaltlich von Wallenstein distanziert, legt seine Sprache die Abhängigkeit von Wallenstein offen. Auch der Sprachgebrauch von Wallensteins ärgstem Widersacher Octavio ist von Astralmetaphorik infiziert: Octavios Worte, ehe der „eben jetzt am Himmel“ verhängnisvoll angebrochene Tag untergehe, müsse „ein entscheidend Los gefallen sein“ (vgl. P 2594ff.),

798 Vgl. Hegel [um 1800] 1977, 16.

799 Koschorke/Lüdemann zufolge ist das Fehlen einer kosmologischen Legitimierung eine typische Schwäche der absolutistischen Herrschaft im 17. Jahrhunderts (vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 151).

800 Auch Schmidt verortet den Ursprung der Krisenstimmung im Verlust von Gott, der als „Ursprung und Fluchtpunkt dieser symbolischen Ordnung“ die Stabilität des Universums garantiert hat (vgl. Schmidt 2001, 296). Hölscher zufolge avanciert das Schicksal im Zuge der Säkularisierung und der sinkenden Bedeutung der Religion zum „Deutungsmuster neuzeitlicher Geschichte und Gesellschaft“ (vgl. Hölscher 2013, 298).

801 Einige Beispiele für Wallensteins astrologische Metaphorik: „[W]ie das glückliche Gestirn des Morgens, / Führst du die Lebenssonne mir herauf“ (P 757f.); „Des Kaisers Söhnlein, der ist jetzt ihr Heiland, / Das neu aufgehende Gestirn!“ (P 801f.).

klingen, als wären sie aus Wallensteins Mund entsprungen. Auch Questenberg zeigt sich von Wallensteins astrologischem Vokabular beeinflusst: So nennt er Octavio und Max „Sterne“, die „segensreich / Und schützend“ über den Heeren Wallensteins leuchten (vgl. P 397f.). Paradoxerweise erläutert Questenberg Wallensteins Niedergang damit ebenfalls in dessen eigener astrologischen Terminologie.

Einzig Thekla und Max gelingt es, Wallensteins Astralmetaphorik umzudeuten: Thekla spricht zwar vom „Himmel“, welchem sie und Max ihre Liebe zu verdanken haben (vgl. P 1734f.), doch meint sie damit den christlich-göttlichen Himmel und nicht den astrologischen. Wallensteins „Kranz von Sternen“ (P 1538), der Thekla als Braut schmückt, legt sie ab und wählt stattdessen „[d]er Liebe Kranz aus funkelnden Gestirnen“ (P 1648). Der astrologisch berechneten Heiratspolitik ihres Vaters hält Thekla damit konträr das Konzept der himmlischen Liebe entgegen. Thekla bezweifelt weiter die Möglichkeit einer blasphemischen Enträtselung und Kontrollierung der Welt mittels astrologischer Zeichendeutung.⁸⁰² Stattdessen glaubt sie an die undurchschaubaren Fügungen Gottes, die nicht berechnet werden können, dafür aber fühlbar sind: Dass die „Unglückssterne“ über ihr und Max stehen, weiss Thekla nicht durch die Sterndeutung, sondern wegen ihres „bange[n] Vorgefühl[s]“ (vgl. WT 1347-9). Obschon Thekla astrologische Ausdrücke verwendet, verfällt sie nicht in Wallensteins Machtdiskurs, sondern findet ihre eigene Sprache. Dasselbe gilt für Max: Wenn er sagt, er sei „[ge]trennt von [s]einem Himmel“ (P 1565), meint er nicht den astrologischen Himmel, sondern das paradiesische Leben mit Thekla. Die Taktik der Umwertung autoritär konnotierter Begrifflichkeit entspricht Judith Butlers Ansatz: „Die Verantwortlichkeit des Sprechens besteht nicht darin, die Sprache ex nihilo neu zu erfinden, sondern darin, mit der Erbschaft ihres Gebrauchs, die das jeweilige Sprechen einschränkt und ermöglicht, umzugehen.“⁸⁰³ Anstelle von Zensur, welche die Umarbeitung und Rekontextualisierung von Begriffen blockiert, empfiehlt Butler ein bewusstes, auf die Umwertung abzielendes Zitieren belasteter Begriffe.⁸⁰⁴

In Wallensteins Sternenwelt glaubt Max ein Überbleibsel der mystischen Welt zu entdecken, die vor der Aufklärung auch auf der Erde omnipräsent war, zu der heute jedoch kaum noch jemand Zugang hat:

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,

802 Vgl. Sinn 2005, 156.

803 Butler 1998, 46.

804 Vgl. Butler 1998, 60 und 27.

Und an dem Sternenhimmel gehn sie jetzt,
Die sonst im Leben freundlich mit gewandelt[,] (P 1635ff.)

Max deutet die Sternensprache als Ausdruck der verlorenen Idylle des goldenen Zeitalters, welche inzwischen durch die exakte Naturwissenschaft ersetzt wurde. Sowohl Wallensteins Sternen wie Max' Fabelwelten gelingt dankt der Loslösung von irdischen Bedingungen die Überwindung der banalen Wirklichkeit.⁸⁰⁵ Vor dem Hintergrund dieser Worte wird deutlich, weshalb Max die berechnende „Staatskunst“ (P 2632), der er vorwirft, alles zu scheuen, „was eine Tiefe hat“ (P 447), so verachtet: Ihre Verstrickung in irdische Angelegenheiten ignoriert die „tiefere Bedeutung“, zu der es Max zieht. Betrachtet man freilich Wallensteins Sterndeutung kritisch, entspricht sie nicht Max' Idealbild, sondern umgekehrt der von Max abgelehnten Staatskunst:⁸⁰⁶ Wallenstein will zwar tatsächlich seine Weltsicht durch den Blick in die Sterne erweitern, die „tiefere Bedeutung“, welche er in den Sternen sucht, liegt aber in der rationalistischen Optimierung des persönlichen Vorteils. Anstelle der Übersteigerung der „gemeinen Natur“ strebt er deren Beherrschung an und sucht damit gerade das von Max verachtete „Flache“ (vgl. P 448). Nicht Wallenstein, sondern Max ist damit das wahrhaftige „Joviskind“ (P 985).

c) Der Gott wird grössenwahnsinnig

Ruhm und Ehre verführen den sich als Gott gebärdenden Charismatiker zum Grössenwahnsinn. Gordon zufolge wurde Wallenstein durch seine „Gröss' und Macht“, die ihn „[d]em Kaiser selber [...] gleich[stellte]“, zum Verrat verleitet (vgl. WT 2482-93). Wallenstein, der „ungesättigt immer weiter streb[t]“, fällt der „unbezähmten Ehrsucht“ zum „Opfer“ (vgl. Prolog 100f.). Die Selbstgesetzgebung befördert, wie Schmidt sagt, beim göttlichen Individuum Wahnsinn und unmoralisches Handeln.⁸⁰⁷ Die Beseitigung von Gott ist zwar geglückt, dem aufklärerischen Rebellen gelingt es aber nicht, dessen Position als souveräner Herrscher einzunehmen, da er nicht mit derselben Allmacht ausgestattet ist.⁸⁰⁸

805 Vgl. auch Oellers 2011, 85. Analog zu Max stellen Adorno/Horkheimer fest, dass die Naturordnung, die einst durch die antiken Götter bestimmt wurde, inzwischen mittels wissenschaftlicher Kategorien definierbar ist: „Die Kategorien, in denen die abendländische Philosophie ihre ewige Naturordnung bestimmte, markierten die Stellen, die einst Oknos und Persephone, Ariadne und Nereus innehatten“ (Adorno/Horkheimer 2009 [1947], 11).

806 Auch Ranke betont das Auseinanderdriften von Wallensteins und Max' Astrologie (vgl. Ranke 1990, 338).

807 Vgl. Schmidt 2001, 304f.

808 Vgl. Schmidt 2001, 310.

Besonders gefährdet von der Ruhmsucht und dem Grössenwahn ist der Schauspieler, wie im Prolog zu lesen ist, da Kunst im Gegensatz zum „Gebild des Meissels“ oder dem „Gesang / Des Dichters“, die sich auch noch „Jahrtausende“ später ansehen bzw. lesen lassen, an „des Augenblicks geschwinde Schöpfung“, das heisst an den Moment der Produktion, gebunden ist (vgl. Prolog 32-8). Aufgrund dieser flüchtigen Rezeption ist auch der Ruhm des Schauspielers „kein daurend Werk“ (Prolog 39): „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze, / Drum muss er geizen mit der Gegenwart, / Den Augenblick, der sein ist, ganz erfüllen“ (Prolog 41ff.). Wegen der Vergänglichkeit seiner Kunst ist der Schauspieler gezwungen, bei seinen Auftritten besonders hervorstechen, um sich dauerhaft ins Gedächtnis der Menschen einzubrennen. Wallenstein, dessen künstlerische Tätigkeit schliesslich ebenfalls der eines Schauspielers oder Regisseurs zugeordnet werden kann (vgl. Kap. 2.1.2), plagt ebendiese Sorgen: Als „das einzige, was von mir nachbleibt“ (WT 1521), will Wallenstein Thekla dazu verwenden, seine „grosse Lebensrolle“ (WT 1519) noch zu vergrössern und seinem „vollendet[en] Werk den Kranz [zu ..] setzen“ (WT 1530). Sein Geltungsdrang als grosser Schauspieler wird anhand der verwendeten Terminologie ersichtlich (vgl. „Rolle“, „Werk“). Seine grösste Angst ist es, als „[d]er neuen Menschen einer, die der Krieg / Emporgebracht“ in Vergessenheit zu geraten (vgl. WT 517f.), weshalb er sich durch grosse, unvergessliche Taten ins Gedächtnis der Menschheit eingravieren will. Sein Drang, über den Tod hinaus zu wirken, bewegt ihn gar dazu, den Abscheu der Nachwelt dem Vergessen vorzuziehen:

Wenn ich nicht wirke mehr, bin ich vernichtet;
 Nicht Opfer, nicht Gefahren will ich scheu'n,
 Den letzten Schritt, den äussersten, zu meiden;
 Doch eh' ich sinke in die Nichtigkeit,
 So klein aufhöre, der so gross begonnen,
 Eh' mich die Welt mit jenen Elenden
 Verwechselt, die der Tag erschafft und stürzt,
 Eh' spreche Welt und Nachwelt meinen Namen
 Mit Abscheu aus, und Friedland sei die Losung
 Für jede fluchenswerte Tat. (WT 528ff.)

Ob nun sein Name wie der Cäsars als Herrschertitel eine ruhmreiche Konjunktur hat (vgl. WT 835ff.) oder fortan für eine „fluchenswerte Tat“⁸⁰⁹ stehen soll: Solange sein Name überhaupt in Zukunft als Träger

809 Dass sein Name gerade „jede fluchenswerte Tat“ bezeichnen soll, betont Wallensteins Streben, in aller Munde zu sein: „Fluchenswert“ impliziert, dass die Tat verflucht, das heisst, sprachlich rezipiert wird. Wallenstein ist also an der raschen Verbreitung seines diese Tat bezeichnenden Namens interessiert. Der Begriff „fluchenswerte Tat“ fokussiert zudem auf eine enge Verflechtung von Worten und Taten; erneut ein Schwerpunkt von Wallensteins Machtpolitik.

von Bedeutung in den Wortschatz der Menschheit eingeht und damit fortwirkt, ist Wallenstein zufrieden. Mit der eigenen „Vernichtung“ meint Wallenstein nicht den Tod, sondern das Vergessen-Werden in der Nachwelt. Seine Worte treffen die Problematik, die dem Prolog zufolge jeden Schauspieler betrifft: „Hier stirbt der Zauber mit dem Künstler ab“ (Prolog 36). Wird das künstlerische Werk des Schauspielers nicht länger erinnert, so ist es tatsächlich nichtig. Ähnlich wie ein Schauspieler, dessen Auftritt unvergesslich sein muss, zieht es Wallenstein vor, zum abscheulichen Verbrecher zu werden, anstatt durch einen leisen Abgang von der politischen Bühne in Vergessenheit zu geraten.

Abgeschwächt findet sich die Ruhmsucht auch bei Wallensteins Soldaten als Handlungsmotivation wieder: „Aus unsern Kriegsgeschichten werden dann / Erzählungen in langen Winternächten –“ (P 1675f.). Statt dass Erlebnisse in Erzählungen verarbeitet werden, werden gemäss Max „Kriegsgeschichten“ zu „Erzählungen“; vom Erleben wird also abgesehen. Dass Max hier die Realität zugunsten der Geschichten und daraus entstehenden Erzählungen übersieht, macht auf die heikle Wirkung aufmerksam, welche die Rezeptionserwartung auf Handelnde im Krieg haben kann: Die Hoffnung, in Erzählungen als Kriegsheld verewigt zu werden, findet sich schon bei Achill als Motivation, am trojanischen Krieg teilzunehmen, und wird bei Juvenal scharf verurteilt: „Auf, du Tor, eile über die schrecklichen Alpen, damit du den Knaben gefällst und Gegenstand der Deklamation wirst!“⁸¹⁰

Max und Octavio verkennen, inwieweit Wallensteins Entscheidungen von seiner Ruhmsucht geleitet werden. Octavio stellt sich vor, wie Wallenstein vom eigenen Fall profitiert: „Ein ehrenvoll Exil auf seine Schlösser / Wird Wohltat mehr, als Strafe für ihn sein“ (P 2529f.). Dieses Bild teilt auch Max. Nachdem Wallenstein den vermeintlich erstrebten Frieden erreicht habe, gäbe es keine weiteren Ziele, die es anzustreben gilt: „Er hat genug für seinen Ruhm getan, / Kann jetzt sich selber leben und den Seinen“ (P 1659f.). In diesem Sinne empfiehlt Max auch Wallenstein persönlich den zeitigen Abtritt vom „Schauplatz“:

Verliere das Kommando. Geh vom Schauplatz.
Du kannst's mit Glanze, tu's mit Unschuld auch.
– Du hast für andre viel gelebt, leb' endlich
Einmal dir selber [...] (WT 824ff.)

Wallensteins Geltungsbewusstsein lässt es jedoch nicht zu, dass er, dem nur die grösste Rolle angemessen scheint, freiwillig den „Schauplatz“ verlässt, wie Max vorschlägt. Max erkennt Wallenstein, dessen theatraler Wirkungswille seinen (zumindest spärlich vorhandenen) Idealismus weit in den Schatten stellt. Octavio und Max ignorieren, dass Wallenstein

810 Juvenal 1993, 10. Satire, 215.

längst der Macht, dem Ruhm und dem Spiel verfallen ist, was ihm ein normales Leben verunmöglicht. Was Max sich als verdiente Erholung nach glanzvoll vollbrachter Arbeit vorstellt, wäre für Wallenstein ein Albtraum.

Während es Max nicht gelingt, Wallensteins Entscheidungen zu beeinflussen, weiss die Gräfin um Wallensteins gefährliche Schwäche. Sie verwendet zwar ähnliche Worte wie Max, doch im Gegensatz zu diesem spricht sie nicht im Ernst, sondern will Wallenstein mit ihrer provokativen Zukunftsvision aus der Reserve locken:

Dort wird er jagen, bau'n, Gestütze halten,
Sich eine Hofstatt gründen, goldne Schlüssell
Austeilen, gastfrei grosse Tafel geben,
Und kurz ein grosser König sein – im Kleinen! (WT 508ff.)

Der rhetorische Überfluss konterkariert die Bescheidenheit von Wallensteins neuem Leben und verstärkt die Provokation. Nach der Königskrone strebend wird sich Wallenstein nicht damit zufrieden geben, „ein grosser König [...] im Kleinen“ (ebd.) zu sein. Versöhnt mit dem Kaiser wäre Wallenstein der Gräfin zufolge ein „Geschöpf der Hofgunst, die mit gleichem Aufwand / Freiherrn und Fürsten macht“ (WT 519f.). Der ambitionierte Fürst Wallenstein wird sich kaum mit dem niedrigen Adelsprädikat eines Freiherrn begnügen. Die Alliteration von „Freiherr“ und „Fürst“, welche die Austauschbarkeit dieser beiden Titel suggeriert, dient der zusätzlichen Provokation. Dank ihrer exzellenten Menschenkenntnis, die sie zur idealen Manipulatorin macht, gelingt es der Gräfin, durch die Anstachelung von Wallensteins Ruhmsucht diesen zum Einlenken zu bewegen.

Ein Blick auf Schillers Vortrag „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?“ gibt Max – und nicht etwa der Gräfin – recht. Schiller spricht sich hier dafür aus, dass der Mensch seine Lebensziele unabhängig von der Meinung anderer Menschen festlegen soll, um nicht zu einem Wendehals zu werden, der sein ganzes Handeln darauf ausrichtet, Bewunderung zu ernten:

Je erhabner das Ziel ist, nach welchem wir streben, [...] desto reiner wird unser Selbstvertrauen, desto unabhängiger von der Meinung der Welt. Denn nur, wenn wir bei uns selbst erst entschieden haben, was wir sind, und was wir nicht sind, nur dann sind wir der Gefahr entgangen, von fremdem Urteil zu leiden – durch Bewunderung aufgeblasen, oder durch Geringschätzung feig zu werden. (Schiller 2008 [1784], 185).

Wallenstein lebt gerade nicht „sich selber und den Seinen“ (P 1660), sondern richtet alles auf die „Meinung der Welt“ aus und verliert damit seine einstigen Ideale aus dem Blickfeld. Dass Wallenstein den Versuchungen von Ruhm und Macht erliegt, wird in der Trilogie selbst als durchaus

menschliche Schwäche ausgelegt: „Der stolze Geist verlernte sich zu beugen. / O schad' um solchen Mann! denn keiner möchte / Da feste stehen, mein' ich, wo er fiel“ (WT 2491ff.). Wallensteins Grössenwahn, den jeden anderen in einer ähnlichen Machtposition ebenfalls befallen hätte, ändert nichts an Wallensteins „Menschengrösse“ (WT 2480), die ihm seinen Aufstieg überhaupt ermöglicht hat.

Sein ständiges Rollenspiel, mit welchem er Freund und Feind zum Narren hält, lässt Wallenstein das Augenmass dafür verlieren, wann welche Rolle angemessen ist. Im Versuch, Max von seinen Bündnisplänen mit Schweden zu überzeugen, gibt sich Wallenstein, der im Achsenmonolog selbst starke Vorbehalte gegenüber dem Verrat gezeigt hat, entschlossen. Erst der abrupte Abgang des entsetzten Max' bewirkt bei Wallenstein, dass er kurz aus seiner Rolle fällt: „*Wallenstein sieht ihm verwundert und betroffen nach, und steht in tiefe Gedanken verloren*“ (WT nach 843). Der Feldherr, der hier einmal mehr eine Rolle gespielt hat, bemerkt mit Verwunderung Max' ernsthafte Bestürzung. Wallenstein hat den Moment verpasst, sein politisches Rollenspiel rechtzeitig abzulegen: Während die Verstellung in der Politik unausweichlich sein mag, kommt sie im Gespräch mit dem einzigen Freund, dessen idealistische Werte er zumindest einst geteilt zu haben scheint, einem Selbstverrat gleich. Auch bei der Botschaft, Prag sei verloren und sie alle geächtet, scheint Wallenstein der Ernst der Lage zu entgehen: „*Terzky und Illo zeigen Schrecken und Wut. Wallenstein bleibt fest und gefasst stehen*“ (WT nach 1739). Der wendige Charismatiker beherrscht die Verstellung so perfekt, dass nicht einmal mehr Mimik und Gestik einen Hinweis auf sein authentisches Selbst liefern. Gemäss Schillers Ausführungen in „Über Anmut und Würde“ gibt dies Anlass für grösstes Misstrauen gegenüber Wallenstein: „Erfährt man aber, dass ein Mensch auch seine Gesichtszüge *wollen* kann, so traut man seinem Gesicht, von dem Augenblick dieser Entdeckung an, nicht mehr und lässt jene auch nicht mehr für einen Ausdruck seiner Gesinnungen gelten.“⁸¹¹

Wallensteins authentischer Wesenskern geht im Wust der Rollen verloren. Er ist keinesfalls – wie die Gräfin behauptet – „stets sich selber treu geblieben“ (WT 597). Statt seine Position zu stärken, benennt die Gräfin in folgender Rede einen gravierenden Mangel Wallensteins: „Denn Recht hat jeder eigene Charakter, / Der übereinstimmt mit sich selbst, es gibt / Kein andres Unrecht, als den Widerspruch“ (WT 600ff.). Mit sich selbst übereinzustimmen, also Selbst-Identität, ist für jede andere Figur im Stück gewährleistet: Obschon die meisten Figuren sich des öfteren verstellen, verfolgen sie doch konsistente Ziele und haben einen festen, identifizierbaren Wesenskern. Auf Wallenstein, der ausschliesslich Rollen

811 Schiller 2008 [1793³], 349f.

spielt, trifft diese Selbst-Identität jedoch nicht zu: Sein widersprüchlicher Charakter stimmt nicht, wie von der Gräfin behauptet, mit sich selbst überein. Diese Sichtweise bestätigt auch Schillers „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“: „[D]ie Widersprüche, in die er [Wallenstein] sich nachher verwickelte, machten, dass man endlich ganz und gar an ihm irre ward.“⁸¹² Dass ein Mensch „nie *Er selbst*“ sei, führt Schiller in seiner „ästhetischen Erziehung“ auf einen dominanten Stofftrieb zurück (beim dominanten Formtrieb ist der Mensch umgekehrt „nie *etwas Anders*“, was wiederum Octavios Problem zu sein scheint).⁸¹³

Obschon sich Wallensteins Wesenskern nicht identifizieren lässt, legen die Widersprüche doch zumindest die authentische Tragik seiner Person offen: Die Inkonsistenzen in seiner Rede verweisen auf einen Wallenstein, der ob der Vielfalt der gespielten Rollen nicht mehr zwischen Freund und Feind, zwischen Spiel und Ernst und zwischen sich selbst und dem gegenüber unterscheiden kann. Hier zeigt sich erneut die Gefahr des Rollenspiels, das sich nicht wie von Schiller gefordert als solches zu erkennen gibt (vgl. Kap. 2.1.2c): Zu viele Rollenwechsel verwirren nicht nur Wallensteins Zuschauerschaft innerhalb und ausserhalb des Stücks, auch Wallenstein selbst verliert aus den Augen, wer er ist. Das theatrale Spiel mit Identitäten kann, wie sich an Wallensteins Person zeigt, zum Verlust der eigenen Identität führen.⁸¹⁴ Mit der „spezifisch moderne[n] Identitätsproblematik“ nimmt Schiller einmal mehr eine Thematik auf, die um 1800 brandaktuell ist.⁸¹⁵

Schiller beschreibt in seiner medizinischen Dissertation „Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen“ die Interdependenz zwischen Rollenspiel und realem Leben:

Ja schon der nachgemachte Affekt macht den Schauspieler augenblicklich krank, und wenn Garrik seinen Lear oder Othello gespielt hatte, so brachte er einige Stunden in gichterischen Zuckungen auf dem Bette zu. Auch die Illusion des Zuschauers, die Sympathie mit künstlichen Leidenschaften, hat Schauer, Gichter und Ohnmachten gewirkt. (Schiller 1811 [1780], 41)

812 Schiller 1985 [1791-1793], 439.

813 Vgl. Schiller 2008 [1795], 13. Brief, 602f. Der Mensch, der Stoff- und Formtrieb in Einklang bringt, behält demzufolge bei der Verkörperung unterschiedlicher Rollen dennoch eine feste Persönlichkeit.

814 Elm zufolge wird Wallensteins Ich-Verlust sowie das Aufbegehren seiner Soldaten symbolisch im „Lager“ vorweggenommen, wo Wallenstein zum Objekt der Soldaten bzw. deren Reden wird und die Subjekt-Objekt-Beziehung damit bereits umgekehrt wird: „So erscheint der Held bereits im Genre-Bild des Lagers nicht als sich selbst meinende Person, sondern als Entwurf, als Funktion der Umstände“ (Elm 1996, 92).

815 Vgl. Schneider 1998, 22f.

Die sympathetisch einfühlsame Nachahmung kann den Schauspieler erkranken lassen wie auch den Zuschauer durch blosses empathisches Zuschauen Schwächeanfälle ereilen können. Das Schauspiel zeitigt also körperliche und möglicherweise auch psychische Wirkungen, die abseits der Bühne bestehen bleiben. Dies kann Schneider zufolge soweit gehen, dass „die fortwährend wiederholten künstlichen Rollen sich in den Körper einprägen und so selbst zur Natur des Subjekts werden“. ⁸¹⁶ Der Schauspieler verwandelt sich in die Person, die er eigentlich bloss spielen sollte; aus Spiel wird Ernst. ⁸¹⁷ Wie sein Zeitgenosse Moritz, der aufgrund der Allgegenwärtigkeit des Scheins im zwischenmenschlichen Umgang die Existenz eines authentischen Wesenskerns anzweifelt, ⁸¹⁸ formuliert auch Schillers „Wallenstein“ weniger einen moralischen Appell als vielmehr eine Warnung vor dem alltäglichen, gesellschaftlichen Rollenspiel, dem sich niemand vollständig entziehen kann und welches bei exzessiver Anwendung in extremis zum Identitätsverlust führen kann.

Machiavellis Fürst scheint von diesem Identitätsverlust besonders gefährdet. Da er nicht sämtliche der von ihm erwarteten, löblichen Eigenschaften besitzen kann, muss der Fürst in erster Linie ein hervorragender Schauspieler sein, der sich flexibel den Gegebenheiten und Erfordernissen anpassen kann (vgl. Kap. 2.1.2). ⁸¹⁹ Machiavellis Herrscher wird, wie auch Koschorke bemerkt, „zur Leerstelle, die als ‚Projektionsschirm‘ für die mehr oder weniger gesteuerten Phantasmen der anderen fungiert.“ ⁸²⁰ Durch die multiplen Selbstinszenierungen verliert der Herrscher Hoeges zufolge seinen „authentischen“ Wesenskern: „Die zweite, angenommene oder künstliche Natur des Machtmenschen tritt an die Stelle jedweder ersten.“ ⁸²¹ Die „unablässige Arbeit am Schein“, mit welcher der Fürst die Diskrepanz zwischen Wirklichkeit und Ideal aufzuheben sucht und die Überhöhung der eigenen Person fördert, führt dazu, dass der Herrscher zu einem „Mann ohne Eigenschaften avant la lettre“ mutiert, der nichts mehr wirklich sein darf, dafür alles zu sein scheinen muss. ⁸²² Auch Wallenstein, der den prototypischen Fürsten verkörpert, ist, wie Elm bemerkt, ein „moderner Möglichkeitsmensch des 20. Jahrhunderts, ein Mann ohne Eigenschaften“. ⁸²³ Am Beispiel Wallensteins überdenkt Schiller Horn zufolge damit nicht nur die Funktionen der aus Verstellung und List beste-

816 Schneider 1998, 164.

817 Vgl. Schneider 1998, 156.

818 Vgl. Schneider 1998, 165.

819 Vgl. Machiavelli 2015 [1532], 89 und 99; vgl. auch Hoeges 2000, 183f.

820 Koschorke u.a. 2007, 158.

821 Hoeges 2000, 186.

822 Vgl. Hoeges 2000, 183 und 185.

823 Vgl. Elm 1996, 95. Schmidt, demzufolge „der fiktionale Wallenstein vehement seine Identität“ verteidigt (vgl. Schmidt 1988, 169), ist damit zu widersprechen.

henden Arkanpolitik Machiavellis, die diese im Dienste eines politischen Umbruchs übernehmen kann (vgl. Kap. 2.1.2), sondern fragt auch nach den Risiken, die der Menschentypus des Fürsten birgt.⁸²⁴

Die Überforderung betrifft auch den Typus des Genies: Gemäss der Autonomieästhetik ist es Aufgabe des Genies, „die von der Künstlichkeit der Moderne zerstörte Totalität der Natur ‚durch eine höhere Kunst wieder herzustellen‘“, womit Schneider zufolge vom Genie Hypostasierung und Selbstüberschreitung gefordert sind.⁸²⁵ Um den Kontakt zur Natur wiederherzustellen, muss „das Genie sich als Subjekt selbst aufheben“, da dies aus der beschränkten Perspektive des menschlichen Subjekts gerade nicht möglich ist.⁸²⁶ Die Sensibilität des Genies, die es ihm ermöglicht, sich auf Erscheinungen einzulassen, kann dabei auch zum Problem werden, indem sie „in ein Beherrschtwerden vom Objekt und ein Sichverlieren an das unwillkürliche Spiel der Assoziationsketten“ und damit ins Gegenteil umschlagen kann.⁸²⁷ Die Empfindlichkeit und die Flexibilität, fremde Positionen einzunehmen, zeichnen das Genie zwar aus, bergen gleichzeitig aber die Gefahr, durch Annahme zu vieler fremder Positionen das eigene Ich zu verlieren. Die Hoffnung darauf, dass „der neue Menschentypus des autonomen Genies in der Lage sein würde, die Krise der Moderne in Richtung auf die Utopie eines Reiches der Schönheit zu steuern“, wird in der Trilogie damit zunichte gemacht, wie auch Schmidt schliesst.⁸²⁸ Dass Wallenstein als charismatischer Gott scheitert, wird allerdings nicht als Schwäche von dessen Person dargestellt,⁸²⁹ sondern vielmehr als Folge der Überforderung, welche die Rolle des göttlichen Genies für jeden Menschen implizieren würde. Wie Müller-Seidel feststellt, verabschiedet Schiller im „Wallenstein“ charismatische Führerfiguren aus seinem Frühwerk.⁸³⁰

Obschon Wallensteins charismatische Herrschaft gescheitert ist, wird er vom Volk allenthalben noch immer als „Friedensfürst[...]“ und „Stifter neuer goldner Zeit“ bejubelt (vgl. WT 3217f.). Wie Glück bemerkt, gehen sogar zahlreiche Interpreten Wallensteins Charisma auf den Leim, so beispielsweise Kurt May: „Der Interpret unterliegt der Faszination des Fried-

824 Vgl. Horn 2009, 168.

825 Vgl. Schneider 1998, 14.

826 Vgl. Schneider 1998, 206.

827 Vgl. Schneider 1998, 213. Diese für das Genie typische Ambivalenz zwischen gegenteiligen Extremen zeigt sich auch in Wallenstein, bei dessen „Gedankenstrahl[en]“ nie ganz klar ist, „[o]b Wahnsinn, ob ein Gott aus ihm gesprochen“ (vgl. WT 2557ff.).

828 Vgl. Schmidt 2001, 140.

829 So auch Wölfel: „Wallensteins Zögern, Aufschieben, Hinhalten, seine anscheinende Unentschlossenheit sind nicht Momente der Schwäche seines besonderen Charakters“ (Wölfel 1990, 337).

830 Vgl. Müller-Seidel 1990, 433.

länders, und wie dieser macht er sich daran, nachdem er das Zeichen gesehen hat, es schleunigst wegzuinterpretieren...“.⁸³¹ Auch Koopmann lobt Wallenstein einseitig für seine pazifistische Verfolgung von Aufklärungs-idealen.⁸³² Gar in der jüngeren „Wallenstein“-Forschung finden sich Beispiele für eine Idealisierung Wallensteins: So lobt Müller-Seidel Wallenstein in einem Atemzug mit Max (!) als „Anwalt des Friedens“ und der „Menschlichkeit“.⁸³³ Wallenstein wird, wie Glück bemängelt, blauäugig als aufgeklärter Moralist gefeiert, ohne die Widersprüche in diesem Bild herauszuarbeiten.⁸³⁴

Wallensteins Gegenspieler können dem Titelhelden in Fragen des Charismas nicht das Wasser reichen. Octavio versucht die Zuverlässigkeit der eigenen Worte durch Rekurrenz auf die eigene Person zu stärken: „Der Mund, aus dem du’s gegenwärtig hörst, / Verbürget dir, es sei kein Pfaffenmärchen“ (P 2322f.). Max, welcher dem göttlichen Antlitz Wallensteins hörig ist (vgl. WT 741f.), reicht die Autorschaft Octavios jedoch nicht als Beweis für die Behauptung.⁸³⁵ Octavio teilt zwar Wallensteins Machthunger, seiner Farb- und Gesichtslosigkeit wegen eignet er sich aber nicht zum Charismatiker, dessen blosse Erscheinung die Mitmenschen zum Einlenken bewegt. Trotz seiner steilen Karriere erreicht auch Buttler nicht Wallensteins Format. Wie Octavio versucht Buttler seinen Aussagen durch die eigene Person Gewicht zu verleihen: „Ich sag’s euch“ (WT 3255). Die anhaltenden Nachfragen von Macdonald und Deveroux zeigen jedoch, dass Buttlers Bekräftigung allein sie nicht von der Wahrheit der Aussage zu überzeugen mag. Auch der folgende ungeschickte Versuch, einen Sprechakt zu tätigen, misslingt: „Ich bin dein Papst und absolviere dich“ (WT 3280). Wie in der Sprechakttheorie beschrieben sind Sprechakte an institutionell geregelte, konventionelle Verfahren gebunden.⁸³⁶ Dies gilt auch für die hier versuchte Absolution, die nur durch einen geweihten Priester erteilt werden kann. Buttlers Bestreben, die Autorität des Papstes für sich in Anspruch zu nehmen, kann aufgrund der fehlenden Weihe nur scheitern, wie Macdonald und Deveroux bemängeln: „Es geht nicht“, „Nein, es geht nicht“ (WT 3282). Stattdessen wollen Deveroux und Macdonald auf die Hilfe eines Dominikanermönchs zurückgreifen: Dieser soll gemäss Macdonald das Schwert weihen „[u]nd einen kräft’gen Segen drüber sprechen, / Das ist bewährt, hilft gegen jeden

831 Glück 1976, 92.

832 Vgl. Koopmann 1989, 48 und 51f.

833 Vgl. Müller-Seidel 2009, 140.

834 Vgl. Glück 1976, 92 und 109. Vgl. auch Reinhardt 1998, 403.

835 Ganz anders bei Thekla, die zu Max sagt: „Wo aber wäre Wahrheit hier für dich, / Wenn du sie nicht auf meinem Munde findest?“ (P 1727f.). Theklas Person verbürgt die Wahrheit des Gesagten für Max.

836 Searle, 1989, 548; vgl. auch ebd., 555.

Bann“ (vgl. WT 3347f.). Schutz versprechen sich die beiden vom Segen, einem göttlich verbürgten Sprechakt, der Wallensteins charismatischen Bann auflösen soll. Wie mit seinem Auftritt als Papst überschätzt sich Buttler auch im Folgenden: Auf die Frage „Stehst du mir für die Folgen, General?“ (WT 3292) antwortet Buttler mit „Ich steh' für alles“ (WT 3293). Offensichtlich überschreitet Buttler hier die vom Kaiser bzw. von Octavio verliehenen Kompetenzen, weshalb Deveroux sich denn auch zweifelnd nach dem Willen des Kaisers erkundigt (vgl. WT 3393). Wie Octavio fehlt Buttler das Charisma, aus welchem er die nötige Autorität für seine Sprechakte schöpfen könnte. Octavios und Buttlers unglückliche Experimente auf dem Feld charismatischer Sprechakte zeigen, dass keiner der Gegenspieler das Potential hat, Wallenstein auf der Höhe seiner Macht zu besiegen. Wallenstein besiegt sich stattdessen selbst.⁸³⁷

Die einzige Figur, die Wallenstein in Sachen Charisma Konkurrenz macht, ist Max, dessen schöpferische Fähigkeiten ihm ebenfalls göttliche Züge verleihen. Im Gegensatz zu Wallensteins Herrschaftsgestus, der zum Teil gefährlich autoritäre Züge annimmt, bedient sich Max bei der Erschaffung seiner Welt des „liebenden Gefühls“, das durchwegs freundlich daherkommt. Wallenstein legt dies folgendermassen dar:

Er [Max] machte mir das Wirkliche zum Traum,
 Um die gemeine Deutlichkeit der Dinge
 Den goldnen Duft der Morgenröte webend –
 Im Feuer seines liebenden Gefühls
 Erhoben sich, mir selber zum Erstaunen,
 Des Lebens flach alltägliche Gestalten.
 – Was ich mir ferner auch erstreben mag,
 Das Schöne ist doch weg, das kommt nicht wieder,
 Denn über alles Glück geht doch der Freund,
 Der's fühlend erst erschafft, der's teilend mehrt. (WT 3446ff.)

Wallenstein rückt seinen Schützling Max in die Nähe von Jesus, wenn er im Anklang an die wundersame Brotvermehrung Jesu von Max sagt, dieser habe das Glück „teilend [ge]mehrt“ (vgl. WT 3455; vgl. Mt 14,15–21; Mk 6,35–44; Lk 9,12–17; Joh 6,5–13). Das biblische „Brot“ wird im Dramentext durch „Glück“ ersetzt, woraus man schliessen kann, dass Glück in Analogie zum Grundnahrungsmittel Brot ein unentbehrlicher Teil des menschlichen Lebens ist. Gleich in mehrfacher Hinsicht steht Max' hier beschriebene Schöpferfähigkeit in Opposition zu derjenigen Wallensteins, wie sie Max charakterisiert: Während Wallensteins Erweckung auf sprachlichen Äusserungen basiert (vgl. Kap. 2.1.2), hat Max seine Traumwelt

837 So stellt auch Glück fest: „Das Thema des *Wallenstein* ist der Verrat: nicht der Hochverrat am Hause Habsburg, sondern der Verrat an sich selbst“ (Glück 1976, 130).

„führend [...] erschafft“ (WT 3455). Der sprachlichen Schaffensgewalt Wallensteins steht Max' sinnlich erschliessbare Traumwelt gegenüber. Auch die Beschaffenheit der beiden Welten unterscheidet sich: Wallensteins Schöpfungstätigkeit besteht darin, Dingen in seiner Nähe Deutlichkeit zu verleihen (vgl. P 426f.). Einen chaotischen, heterogenen Haufen von Soldaten kann er beispielsweise zu einem wohlgeordneten Heer formen. Max hingegen hat Zugang zu einer Traumwelt, welche die „gemeine Deutlichkeit der Dinge“ übersteigt: Er sieht die banale Welt idealistisch überhöht. Die Besonderheiten dieser Traumwelt werden in Wallensteins synästhetischer Metaphorik deutlich: Morgenröte duftet für gewöhnlich nicht, Duft wiederum hat als Gas weder eine Farbe noch kann man es weben (vgl. Zitat). Die Grenzen der Sinneswahrnehmung werden in Max' Traumwelt gesprengt und weichen einer Betrachtungsweise, die Sichtbares und Gerüche zusammendenken kann. Einer partikulären, trennenden Ansicht weicht eine ganzheitliche, die scheinbar Widersprüchliches verbindet. Ohne Max' Vermittlung bleibt Wallenstein diese Welt und damit „das Schöne“ verschlossen (vgl. WT 3453). Die Konstellation des anleitenden Max', der Wallenstein zum Schönen führt, erinnert an Platon, demzufolge man nur unter Anleitung eines Philosophen die Schau des Schönen erreichen kann.⁸³⁸ Max kommt hier somit die Position des anleitenden, das Schöne bereits sehenden Philosophen zu. In radikaler Konsequenz des nicht nur als autoritär, sondern auch als missverständlich und damit gefährlich erkannten Sprachhandelns bringt Schiller in der Figur von Max die Alternative des keiner Worte bedürfenden (Mit-)Fühlens unter Freunden und Liebenden auf (vgl. auch Kap. 2.1.2a).

Nebst Wallenstein kommt auch Thekla in den Genuss der auf dem „liebenden Gefühl[...]“ (WT 3449) basierenden Schöpfungstätigkeit von Max. Im Vergleich zu Wallenstein, der bloss Exkurse in Max' Schöpfungswelt unternimmt, scheint Thekla aber ungleich stärker von dieser Schöpfungstätigkeit affiziert, als deren Produkt („Geschöpf“) sie sich beschreibt:

Ich bin die Seine. Sein Geschenk allein
Ist dieses neue Leben, das ich lebe.
Er hat ein Recht an sein Geschöpf. Was war ich,
Eh' seine schöne Liebe mich beseelte? (P 1841ff.)

838 Im Höhlengleichnis in Platons „Der Staat“ wird betont, dass äusserer Zwang nötig ist, damit der einst in der Höhle Gefangene den Blick zur Sonne erhebt: Aus eigener Kraft ist dies nicht möglich (vgl. Platon 1989, 514a-517a). Ebenso berichtet Sokrates in Platons „Symposion“, dass er Diotima „regelmässig“ besuche, um zu erfahren, wie man das Gute verfolgen soll (vgl. Platon 2006, 206b). Die Begleitung eines Lehrers ist also auf der Suche nach dem Schönen bzw. Guten unabdingbar.

Während ansonsten stets Wallenstein als göttlicher Schöpfer beschrieben wird, kommt an dieser Stelle Max dieses Attribut zu: Wallenstein, der einst als Schöpfer ganzer Heere selbst einen biblischen Auftritt hinlegte, wird auf den profanen, biologischen Erzeuger reduziert, während Max dessen Rolle als göttlicher Schöpfer übernimmt. Weshalb Thekla Max den Vorrang vor ihrem leiblichen Erzeuger Wallenstein gibt, wird aus obigen Worten überdeutlich: Im Gegensatz zu Wallenstein, der seine Geschöpfe ohne Rücksicht auf deren individuelle Bedürfnisse instrumentalisiert, steht Max zu seinem Geschöpf in einem Liebesverhältnis. Dies äussert sich in den Methoden, mit denen die Schöpfung vollzogen wird: Er schöpft nicht mittels autoritärer Worte, er „beseelt“ seine Geschöpfe durch „seine schöne Liebe“. Theklas Ausspruch „Ich bin die Seine“ ist – nicht wie bei Wallenstein – Ausdruck von Besitzansprüchen, die Max auf Thekla erhebt, sondern steht umgekehrt für das freiwillige Bekenntnis Theklas zu Max. Er hat ihr ein „neues Leben“ gezeigt, in welchem sie sich als selbstbestimmter Mensch entfalten kann. Das biologische Leben, das ihr Wallenstein als Erzeuger ermöglicht hat, wird durch diese Neugeburt im Zeichen der Aufklärung überboten. Anstatt sich länger den Plänen Wallensteins unterzuordnen, will sie künftig selbst über ihr Leben bestimmen: „Dass ich mir selbst gehöre, weiss ich nun“ (P 1850). Thekla ersetzt bewusst den instrumentalisierenden Vater durch den liebenden Max. Wie schon als heldenhafter Anführer überbietet Max seinen Mentor und erweist sich als der wahre Charismatiker.

2.2.3 Legale Herrschaft

Scheitert der Charismatiker an den Anforderungen, die an seine *Person* gestellt werden, ist es umgekehrt die für den Bürokraten typische „formalistische *Unpersönlichkeit*“, ⁸³⁹ die der legalen Herrschaft zum Fallstrick wird: Während der Charismatiker sämtliche Verantwortung für das Glück seines Projekts auf sich nehmen muss und dabei zwangsweise an seine Grenzen stösst, bleibt in der legalen Bürokratie die Position desjenigen, der die letzte Verantwortung trägt, nämlich entweder mehrdeutig oder gar unbesetzt, was zu einem Vertrauensverlust und zu Instabilität führt. Weiter bleiben auch Individualität und Sinnlichkeit im bürokratischen Apparat auf der Strecke.

839 Vgl. Weber 1980 [1921], 129; Hvh. KM.

a) Verantwortung als Leerstelle

Obschon Verträge nach Hobbes „den Autor, nicht den Vertreter verpflichtet“, ⁸⁴⁰ ist es paradoxerweise immer wieder der Stellvertreter, der für die Fehlkalkulationen seines Vorgesetzten den Kopf hinhalten muss – und dies durchaus wörtlich. Zahlenmässig am meisten betroffen sind die Soldaten: Im Felde „[d]a tritt kein anderer für ihn ein, / Auf sich selber steht er da ganz allein“ (WL 1056f., identisch wiederholt WL 1058f.). Obwohl sie im Namen des Kaisers und nicht im eigenen Namen kämpfen, setzen die Soldaten ihr Leben aufs Spiel und stehen im Angesicht des Todes „ganz allein“ da. Auf einer höheren Stufe der Hierarchie findet sich dieselbe Problematik. So wird Questenberg, der Wallensteins Obristen soeben unliebsame Ankündigungen gemacht hat, von Buttler gewarnt:

Wenn guter Rat Gehör bei Ihnen findet,
Vermeiden Sie's, in diesen ersten Stunden
Sich öffentlich zu zeigen, schwerlich möchte Sie
Der goldne Schlüssel vor Misshandlung schützen. (P 1287 ff.)

Questaenberg ist zwar bloss Überbringer der kaiserlichen Botschaft, dennoch fällt die wütende Reaktion der Obristen, die in körperliche Gewalt umzuschlagen droht, auf ihn zurück. Der „goldne Schlüssel“, das am Rock getragene Abzeichen eines Kammerherrn, ⁸⁴¹ bezeichnet zwar deutlich Questenbergs kaiserlichen Auftrag, schützt ihn aber nicht vor dem Zorn der kaiserlichen Untertanen. Im Auftrag des Kaisers begibt sich auch Buttler in Todesgefahr: „Wisst! Ich bin Bürge worden für den Ausgang, / Mit meinem Haupte haft ich für das seine“ (WT 2692f.). Obschon er nur den Auftrag des Kaisers ausführt, haftet Buttler bei Misserfolg mit seinem Leben: Gelingt es ihm nicht, Wallenstein zu beseitigen, muss Buttler selbst an dessen statt sterben. Buttler, der offenbar erkannt hat, wie leicht sich die Verantwortung auf den Untergebenen abschieben lässt, versucht seine Haftung für Wallensteins Schicksal seinerseits auf Gordon abzuwälzen: „Nehmt ihr's auf euch. Steht für die Folgen ein! / Mag werden draus was will! Ich leg's auf euch“ (WT 2733f.). Der Stellvertreter schleicht sich aus der ihm übertragenen Verantwortung, indem er diese zweifelhafte Übertragung wiederholt und die Verantwortung auf die nächst untere Hierarchie-Ebene abschiebt. Müssen die Stellvertreter für die im Namen ihrer Vorgesetzten gesprochenen Worte büssen, kann genau genommen nicht mehr von einer Stellvertretung die Rede sein, weil die mittelbare Vertretung in Unmittelbarkeit umkippt. Die Stellvertreter-Relation kollabiert, wenn der Stellvertreter aufgrund von Todesgefahr nicht mehr von seiner Rolle Abstand nehmen kann.

840 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 16. Kap., 124.

841 Vgl. Stock 2005, 1105.

Unter dem Problem, als Untergebener für Kritik an den Entscheiden seines Vorgesetzten geradestehen zu müssen, hat auch Wallenstein eingelitten. Er, der die Interessen des Kaisers im Krieg gegen die Dänen getreulich vertreten hat, wurde auf dem Regensburger Kurfürstentag zu Gunsten seines Kaisers „Aufgeopfert“ und „Abgesetzt“ (vgl. P 1154–1173). Diesen Missstand nennt Wallenstein als Grund, sich von seiner Stellvertreterrolle loszusagen. Er fordert weitreichende Befehlsgewalt, die er mit den aus dem Amt hervorgehenden Risiken für die eigene Person begründet: „Wenn für den Ausgang I c h mit meiner Ehre / Und meinem Kopf soll haften, muss ich Herr / Darüber sein“ (P 1218ff.). Wallenstein korrigiert hier, was Schiller als grausame Inkonzonanz der Stellvertreterordnung lokalisiert: Im Gegenzug für die eingegangenen Risiken fordert er die Entscheidungsgewalt im Heer. Selbst Feldherr missbraucht Wallenstein freilich ebenfalls seine Untergebenen als Sündenböcke:

TERZKY. Sie haben Dokumente gegen uns
In Händen, die unwidersprechlich zeugen –
WALLENSTEIN. Von meiner Handschrift nichts. Dich straf' ich
Lügen. (WT 60ff.)

Wallensteins Kalkül zufolge muss im Falle einer Verurteilung nicht er selbst, der „nichts Schriftliches“ (P 854) von sich gibt, den Kopf hinhalten, sondern die in seinem Namen agierenden Unterhändler, welchen er eigenmächtiges Vorgehen vorzuwerfen gedenkt.

Nicht nur der Untergebene, sondern auch der Vorgesetzte kann Leidtragender dieser die Verantwortung verschleiernenden Stellvertreterordnung werden: Die Emanzipation des Stellvertreters kann dazu führen, dass der Vorgesetzte für Entscheide geradestehen muss, die nicht in seinem Sinne umgesetzt wurden. Der Stellvertreter kann per se nie auf eine neutrale Vermittlung reduziert werden: Obschon er theoretisch blosser Übermittler einer Botschaft ist, färbt die Art und Weise der Übermittlung notwendig auf den Inhalt der Botschaft ab. Questenberg unterscheidet in diesem Sinne zwischen dem „Auftrag“ und dem „Eifer“ des Überbringers: „So weit ging weder / Mein Auftrag, dass ich wüsste, noch mein Eifer“ (P 109f.). Dem Stellvertreter bleiben bei der Umsetzung des Auftrags gewisse Freiheiten, die dieser mit seinem eigenen „Eifer“⁸⁴² ausgestalten kann.

Während sich Questenberg vermutlich nur marginal vom kaiserlichen Auftrag absetzt,⁸⁴³ verselbstständigt sich der schwedische Kanzler, der im

842 Adelung definiert Eifer als „[e]ine lebhaft und mit Unruhe verbundene Bemühung“ (vgl. Adelung (1793-1801), Bd. 1, Sp. 1667f.).

843 Beispielsweise weicht Questenbergs Eifer Max zufolge von seinem Auftrag ab, wenn er die Piccolominis lobt: „Sie fallen aus der Rolle, Herr Minister, / Nicht Lobenswegen sind Sie hier, ich weiss, / Sie sind geschickt, zu tadeln und zu schelten –“ (P 399ff.).

Namen des bereits verstorbenen Königs Gustav Adolf regiert, weitgehend. Wallenstein zeigt sich von dessen Vorgehen angetan:

Der Brief hat Händ' und Füß'. Es ist ein klug,
Verständig Haupt, Herr Wrangel, dem ihr dienet.
Es schreibt der Kanzler: Er vollziehe nur
Den eignen Einfall des verstorbnen Königs,
Indem er mir zur böhm'schen Kron' verhelpe. (WT 236ff.)

Dass der Brief „Händ' und Füß'“ hat, betont den Aspekt der Verselbstständigung: Da der verstorbene König die Handlungen seines Kanzlers naturgemäss nicht mehr sanktionieren kann, erhält dieser grosse Freiheiten bei der Interpretation von dessen Willen. Der Kanzler, der als blosser Vermittler auftritt, trägt weitreichende Entscheidungskompetenzen, die er im Namen seines toten Herrn ausübt und möglicherweise missbraucht. Die Position des Stellvertreters wird hier ad absurdum geführt: Bezieht der Stellvertreter seine Aufträge von einem Vorgesetzten, der aufgrund des eigenen Dahinscheidens seinen Willen nicht mehr kundtun kann, ist er faktisch selbst Entscheidungsträger. Wrangels Behauptung „Ich hab' hier bloss ein Amt und keine Meinung“ (WT 266) sollte vor diesem Hintergrund mit Vorsicht genossen werden: Masst sich der Kanzler, der selbst im Stück nicht in Erscheinung tritt, Kompetenzen an, die ihm nicht zukommen, ist dies auch für seinen Stellvertreter Wrangel zu vermuten, der pikanterweise über die „Vollmacht“ verfügt „alles abzuschliessen“ (WT 331).

Trotz teils eigenmächtigen Vorgehens beliebten die Stellvertreter, die Verantwortung für die Folgen ihres Handelns dem Vorgesetzten in die Schuhe zu schieben, wie der Fall von Wallensteins Ermordung zeigt. Nach Einwilligung in den Mord an Wallenstein entschuldigen Deveroux und Macdonald die rasche Abkehr von ihrem Herrn mit Verweis auf das Handeln ihres Vorgesetzten Buttler:

BUTTLER. [...] So leicht entweichst du von der Pflicht und Fahn-
ne?
DEVEROUX. Zum Teufel, Herr! Ich folgte deinem Beispiel,
Kann der ein Schelm sein, dacht' ich, kannst du's auch.
MACDONALD. Wir denken n i c h t nach. Das ist deine Sache!
Du bist der General und kommandierst,
Wir folgen dir, und wenn's zur Hölle ginge. (WT 3232ff.)

Deveroux und Macdonald weisen die Verpflichtung, das eigene Handeln mittels kritischen Denkens zu hinterfragen, weit von sich: Sie gehorchen blind Buttlers Befehl, der als „General“, als den er sich nach Wallensteins Absetzung nennen darf, in der Hierarchie weit über ihnen steht. Der Vorgesetzte Buttler wiederum lässt diese Verantwortung nicht auf sich sitzen und beruft sich seinerseits auf den eigenen Vorgesetzten, nämlich Octa-

vio: „Ihr [Octavio] habt den Pfeil geschärft, / Ich hab' ihn abgedrückt“ (WT 3805f.). Octavio freilich weist die Schuld ebenfalls zurück: „Gott der Gerechtigkeit! Ich hebe meine Hand auf! / Ich bin an dieser ungeheuren Tat / Nicht schuldig“ (WT 3783ff.).⁸⁴⁴ Weiter versteckt sich Buttler auch hinter dem Kaiser: Er habe „des Kaisers Urteil nur vollstreckt“ (WT 3790). Die genannten politischen Akteure versuchen sämtlich den Schein zu wahren, indem sie ihre zweifelhafte Gesinnung und Handlungsmotivation mit Berufung auf eine höhere Legitimationsinstanz verschleiern.⁸⁴⁵ Über mehrere Stufen wird die Verantwortung so auf der Hierarchieleiter nach oben gewälzt, bis sie schliesslich an der Spitze der Hierarchie ankommt: beim Kaiser, der bekanntlich im gesamten Stück absent ist und deshalb nicht befragt werden kann. Die Aufklärung der Frage, wer sich für das Geschehene verantwortlich zeigt, verläuft damit ins Leere.

Zur Verschleierung der Autorschaft tragen wesentlich die Satzungen und Dokumente bei, an denen sich die legale Ordnung zu orientieren pflegt (vgl. Kap. 2.1.3) und deren Deutungsbedürftigkeit gefährliche Spielräume eröffnet. Buttler begründet seinen durch Rachegefühle geleiteten Entscheid, Wallenstein zu töten, mit dem Brief des Kaisers, der genau genommen jedoch nur befiehlt, „[d]en Friedland, lebend oder tot, zu *faben*“ (WT 3245; Hvh. KM). Buttler setzt kurzerhand die geeignete Prämisse, die es ihm erlaubt, den gewünschten Schluss zu ziehen: „Das Manifest sagt: lebend oder tot. / Und lebend ist's nicht möglich, seht ihr selbst –“ (WT 3296f.). Ob diese Deutung dem tatsächlichen Willen des Kaisers entspricht, dessen Rolle im Drama bis zuletzt diffus bleibt,⁸⁴⁶ sei zu bezweifeln. Das Todesurteil kommt nicht durch die objektive Erkenntnis der Faktenlage sowie des kaiserlichen Willens zustande, sondern durch einen willkürlichen (performativen) Setzungsakt Buttlers. Da es letztlich Buttlers persönliche Rachegeleüste sind, derentwegen Wallensteins Ermordung unverzüglich vollzogen wird, stirbt Wallenstein genau genommen nicht für den Verrat am Kaiser, sondern für den (angeblichen) Verrat an Buttler: „[E]r [erleidet] eine Ersatzstrafe für eine vergangene Untat, nicht für die, derentwegen er im Augenblick angeklagt ist“,⁸⁴⁷ wie Silz überzeugend darlegt.

844 In Anbetracht der Tatsache, dass Buttler durchaus deutlich angekündigt hat „O, er [Wallenstein] soll nicht leben!“ (WT 1169), ist dies fadenscheinig, wie Silz bemerkt (vgl. Silz 1977, 260).

845 Vgl. auch Ranke 1990, 368. Silz hält Buttler als zweiten Schurken neben Octavio für „unnötig“, da Octavio bereits über „hervorragende[...] Qualifikationen“ verfüge (vgl. Silz 1977, 267). Meines Erachtens liegt der Reiz der Einführung mehrerer parallel agierender Schurken darin, aufzuzeigen, wie einfach sich Verantwortung verschleiern lässt.

846 Vgl. auch Alt 2008, 172.

847 Silz 1977, 265.

Die gefährliche Offenheit des „offne[n] kaiserliche[n] Brief[s]“ (P 2499) zeigt sich auch im Umstand, dass das Schreiben präventiv auf einen Verrat Wallensteins reagiert, für den noch gar keine Beweise vorliegen. Mit dem Brief erteilt der Kaiser Octavio die Kompetenz, Wallenstein im Falle des Verrates zu verurteilen und zu ächten (vgl. P 2500). Octavio habe dies „alles schon seit lange schriftlich“ (WT 1658), kann den Brief also nach eigenem Gutdünken anwenden. Der Brief ist ein Blankoscheck, der weder den Zeitpunkt noch das Strafmass des Urteils festlegt. Er stattet den Stellvertreter mit weitreichenden Kompetenzen aus und gewährt ihm gleichzeitig grosse Freiräume. Max reagiert entsprechend entsetzt: „Dies Blatt hier – dieses! willst du geltend machen?“ (P 2509). Nach Wallensteins Ermordung erkennt auch Octavio die Risiken eines solchen Blankoschecks:

O Fluch der Könige, der ihren Worten
Das fürchterliche Leben gibt, dem schnell
Vergänglichen Gedanken gleich die Tat,
Die fest unwiderrufliche, ankettet! (WT 3791ff.).

Octavio wirft Buttler vor, die Worte des Kaisers, die zur Ermordung Wallensteins ermächtigen, vorschnell in die Tat umgesetzt zu haben. Das kaiserliche Todesurteil verselbstständigt sich (erhält ein „Leben“), wie Octavio beklagt: Findet sich eine Hand zur Vollstreckung des Urteils, wird aus dem Gedanken die unabänderliche Tat, ohne dass der Kaiser daran noch etwas ändern könnte.⁸⁴⁸

Eine weitere Gefahr von Briefen und Dokumenten besteht in der nicht restlos überprüfbaren Autorschaft: Schrift, deren Rezeption nicht auf die Anwesenheit des Produzenten angewiesen ist, kann im Gegensatz zur unvermittelten Rede des Charismatikers, dessen Präsenz für die Au-

848 Die Verselbständigung von Dokumenten wird auch andernorts angedeutet: Den Eid, den Terzky „zur Unterschrift herumgehn“ (P 1317) lässt, wird tatsächlich „herumgehn“, will heissen: sich verselbstständigen. Der Brief des Kanzlers, der Wallenstein zufolge „Händ' und Füss“ (WT 236) hat, ist nicht nur *zuverlässig*, sondern wird tatsächlich offen im Lager kursieren; freilich gegen Wallensteins Willen: „Sein Brief / Ist aufgebrochen, läuft durchs ganze Lager –“ (WT 1729f.). Das rhetorische Stilmittel der Personifikation betont den Aspekt der Verselbstständigung, der einmal mehr zeigt, dass Wallenstein seine Zeichen nicht mehr im Griff hat. Thematisiert wird das Todesurteil, ein Königen vorbehaltenen Schreibakt, auch in Schillers Drama „Maria Stuart“. Davison klärt die Königin dort auf: „D e i n Name, Königin, unter d i e s e r Schrift / Entscheidet alles, tötet, ist ein Strahl / Des Donners, der geflügelt trifft“ (Maria Stuart, 3269ff.). Königin Elisabeth versucht in der Folge, die Verantwortung, die auf ihr lastet, auf Davison abzuschieben, indem sie diesem mit Überreichung des Blattes auch dessen Vollstreckung überantworten will: „Gott legt ein wichtig gross Geschick / In Eure schwachen Hände. Fleht ihn an, / Dass er mit seiner Weisheit Euch erleuchte“ (Maria Stuart, 3279ff.). Schiller thematisiert auch hier anhand der Deutungsbedürftigkeit von Dokumenten die Verschleierung der Autorschaft.

thentizität des Gesagten bürgt, gefälscht werden. So ist der Brief, mit welchem Octavio Wallensteins *Betrug* an Buttler bezeugen will (vgl. WT 1140-3), möglicherweise ebenso gefälscht wie der von Buttler seinerzeit gelesene Brief, der Wallensteins *Unterstützung* bekundet (vgl. WT 1131-4). Einen Brief als Fälschung zu entlarven, indem man einen weiteren ebenfalls fälschbaren Brief zückt, ist nicht überzeugend.⁸⁴⁹ Unglaublich ist auch, dass Octavio angeblich der „Zufall“ den Brief in die Hand gespielt habe (vgl. WT 1136).⁸⁵⁰ Vor dem Hintergrund, dass Dokumente umgedeutet und gefälscht werden können, erstaunt Wallensteins Meidung von Textzeugen nicht: „Ich geb’ nichts Schriftliches von mir, du weisst’s“ (P 854). Ebenso gross ist das Misstrauen auf Seite der Kaiserlichen: „Bloss mündlich ist mein Auftrag. / Der Generalleutnant traute nicht“ (P 2561f.). Beide Parteien folgen einmal mehr machiavellischen Grundsätzen: „Vor Schriftlichem aber muss sich jeder hüten wie vor einer Klippe, denn nichts vermag dich leichter zu überführen als ein Schreiben von deiner Hand.“⁸⁵¹

Wenn die Vorgesetzten ihre Stellvertreter für verpatzte Unterhandlungen büssen lassen und die Stellvertreter ihr eigenmächtiges Vorgehen als Auftrag des Herrn tarnen, übernimmt schliesslich niemand die Verantwortung für getroffene Entscheidungen und deren Folgen. Im bürokratischen Stellvertretersystem, in welchem Zuständigkeiten beliebig abgeschoben werden können, bleibt Verantwortung eine Leerstelle, wie die „Wallenstein“-Trilogie eindrücklich veranschaulicht. Die „persönliche Verantwortung“ tritt, wie auch Alt festhält, hinter die „Macht der Verwaltungshierarchie“ zurück.⁸⁵²

b) Vertrauensverlust in der Politik sowie im Privaten

Dass der bürokratische Stellvertreter seine Verantwortung beliebig auf Untergebene oder Vorgesetzte abschieben kann, macht ihn als Vertragspartner unzuverlässig. So wechselt Buttler, obschon er seine Freundschaft

849 Gemäss Zeyringer hat Schiller Passagen aus früheren Textstufen unterdrückt, in welchen die Autorschaft des Briefs deutlich geworden wäre. Die Unklarheit in dieser Frage soll offenbar das Gleichgewicht zwischen den beiden Gegenspielern erhalten (vgl. Zeyringer 1992, 24). Historisch belegt ist, dass Wallenstein *Illo* (und nicht Buttler) riet, beim Kaiser um den Grafentitel zu ersuchen, gegen dessen Gesuch dann selbst vorsprach, sich Illo aber dennoch verband, indem er im Gespräch mit ihm über das abgelehnte Gesuch und den Kaiserhof im Allgemeinen klagte (vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 446).

850 Vgl. auch Silz 1977, 259. Silz zufolge hat Schiller eine Schwäche für Briefintrigen (vgl. Silz 1977, 266).

851 Machiavelli 2007 [1532], III.6, 307.

852 Vgl. Alt 2000, 456.

gegenüber Terzky und Illo kürzlich beschworen hat („Nehmt meine Hand darauf“, P 1994),⁸⁵³ ohne zu zögern die Fronten, als er in Wallenstein seinen Widersacher zu erkennen glaubt. Hintergrund dieser mangelhaften Verbindlichkeit bildet offenbar das Versagen des Schwurs, welches Holenstein zufolge mit dem sich im Zuge der Aufklärung verändernden Weltbild zusammenhängt: Beim Schwören von Eiden wird die Wahrheit einer Aussage dadurch bezeugt, dass Gott als Zeuge und Rächer angerufen wird.⁸⁵⁴ Die Zuverlässigkeit des Schwurs, der ab dem frühen Mittelalter der „Begründung und Stabilisierung politisch-rechtlicher Gewaltverhältnisse“ gedient hat,⁸⁵⁵ schwindet ab dem 17. Jahrhundert im Zuge der Rationalisierung: Atheisten schreckt die Angst vor einer göttlichen Strafe nicht länger, weshalb sie keine wirksamen Eide leisten können.⁸⁵⁶ Zusätzlich leidet das Vertrauen in den Eid unter dessen inflationärem Gebrauch infolge hektisch wechselnder Machthaber, deren Einsetzung die Leistung sich gegenseitig widersprechender Eide erfordert.⁸⁵⁷ Der geleistete Schwur, ein Sprechakt erster Stunde, versagt, wenn der gemeinsame Glaube an eine strafende transzendente Macht schwindet. Die „Wallenstein“-Trilogie behandelt ebendiese Umbruchszeit, in welcher Holenstein zufolge Chaos und Anarchie auszubrechen drohen,⁸⁵⁸ und zeigt auf, welche modernen Mittel den verpflichtenden Charakter des traditionellen Eides übernehmen. Schillers Drama diagnostiziert hierbei eine Verschiebung vom Bereich des Geistigen zum Körperlichen. So „hafte[t]“ Wrangel (vgl. WT 338), der die „Vollmacht“ hat, „alles abzuschliessen“ (vgl. WT 331), im Gegenzug für das Vertrauen, das ihm sein Vorgesetzter schenkt, mit seinem „Kopf“ (WT 338). Treibt Wallenstein beim Vertragsabschluss erneut ein „falsches Spiel“, wie die Schweden befürchten (vgl. WT 339), wird Wrangel zur Strafe exekutiert. Wenn religiöse Geisteshaltungen nicht mehr als vorhanden vorausgesetzt werden können, werden die Vertragspartner auf ihren Körper behaftet, welcher trotz geistiger Freiheit verfügbar bleibt. Auch wenn die Angst vor Gott die Einhaltung von Verträgen nicht mehr sicherstellen kann, bleibt die Körperstrafe ein wirksames Mittel zur Einschüchterung.

Anstelle eines Eides, der wie gesagt nicht die notwendige Verlässlichkeit garantiert, verlangt Wrangel Konzessionen bezüglich Gebietsansprü-

853 Buttler schwört „[m]it allem, was ich hab“ (P 1995), er hat aber gerade nicht: weder materielle Güter noch eine Frau (vgl. P 2000-3).

854 Vgl. Holenstein 1993, 12. Die drei erhobenen Schwurfinger, die auch Buttler erhebt (vgl. oben), symbolisieren die Trinität Gottes, während die beiden gekrümmten Finger für Seele und Leib des Schwörenden sowie dessen Unterwerfung unter Gott stehen (vgl. Holenstein 1993, 34).

855 Vgl. Holenstein 1993, 12.

856 Vgl. Holenstein 1993, 24 und 52.

857 Vgl. Holenstein 1993, 42 und 44.

858 Vgl. Holenstein 1993, 26.

chen: Wallenstein müsse den Schweden Prag „ein[...]räumen“ (vgl. WT 344-7). Wallenstein erkennt das Misstrauen hinter dieser Forderung: „Traut ihr uns so wenig?“ (WT 356). Das Vertrauen, das in der Vormoderne durch den Glauben an Gott oder den gemeinsamen Herrscher gewährleistet war, wird im Zuge der Säkularisierung und politischen Unsicherheit brüchig. Anstatt sich auf Gott oder den Herrscher als legitimierende Gewalt zu berufen, bekennt sich der Sprecher zu physisch einforderbaren Leistungen, welche nicht von der Glaubens- oder Überzeugungshaltung der Vertragspartner abhängen, sondern von rationalen und daher berechenbaren Interessen, nämlich vom Selbsterhaltungstrieb und vom Machthunger. Die „Wallenstein“-Trilogie wirft damit einen nüchternen Blick auf diese aufklärerischen Hoffnungen, Vernunft und Gewissen mögen Gott als Instanz, die gesellschaftliches Vertrauen etabliert, ablösen.⁸⁵⁹ Das Stück ist vermutlich eines der frühesten Zeugnisse, die den gemäss Holenstein ab dem 18. Jahrhundert einsetzenden Wandel beobachten, in dessen Zuge Pflicht unabhängig von Religion begründet wird, indem neu Absichten, Leidenschaften und Interessen der Menschen als beständiger und kalkulierbarer Faktor berücksichtigt werden.⁸⁶⁰

Der Vertrauensverlust betrifft nicht nur die Politik, sondern auch die Sphäre des Privaten: Familie und Freunde werden Opfer der karrieristischen Ambitionen, welche in der legalen Ordnung jeder zu hegen berechtigt ist. Bestes Beispiel für dieses Vorgehen ist einmal mehr der Bürokrat Octavio, der sowohl den Freund als auch den einzigen Sohn verrät. Wallenstein hält Octavio für seinen treuesten Freund, da ihm der Lützener Traum vermeintlich Octavio als denjenigen zeigt, der ihm bis zum Schluss als „der Treuste“ verbunden bleiben wird (vgl. WT 920f.):

Und mitten in die Schlacht ward ich geführt
Im Geist. Gross war der Drang. Mir tötete

859 Aufklärerische Reformer wie Kant, die den Eid wegen seiner Unvereinbarkeit mit der Glaubensfreiheit und der unhaltbaren Voraussetzung der Religionszugehörigkeit ablehnen, suchen nach einer „neuen universalen Kategorie“, welche die Funktion der religiös begründeten Moral ersetzt (vgl. Holenstein 1993, 47f.). Als Alternative zur Religion schlagen sie Vernunft und Gewissen vor, welche sie bei allen Menschen gleichermassen voraussetzen und auf welche sich daher jeder bei der Leistung eines Eides berufen kann (vgl. Holenstein 1993, 48). Die „Säkularisierung der Eideskonzeption unter aufklärerischen Vorzeichen“ geht nach ihrer Vorstellung mit einem „Prozess der Verinnerlichung des Pflichtbegriffs“ einher (vgl. Holenstein 1993, 48): Kants kategorischen Imperativ (wie auch Freuds Über-Ich) deutet Holenstein in diesem Sinne als „Ergebnis eines fundamentalen Wandels in der Verlagerung jener Instanz, der die Kontrolle der Ansichten und Handlungen der Menschen sowie die Regularisierung der Affekte und Leidenschaften zum Nutzen der Gesellschaft zugemutet wurde und noch wird“ (vgl. Holenstein 1993, 63).

860 Vgl. Holenstein 1993, 41 und 44.

Ein Schuss das Pferd, ich sank, und über mir
Hinweg, gleichgültig, setzten Ross und Reiter,
Und keuchend lag ich, wie ein Sterbender,
Zertreten unter ihrer Hufe Schlag.
Da fasste plötzlich hilfreich mich ein Arm,
Es war Octavio's[.] (WT 926ff.)

Der Traum, in welchem Octavio als Retter in der Not erscheint, bewahrt sich scheinbar nach Wallensteins Erwachen: Octavio, der denselben Traum wie Wallenstein hatte, jedoch aus der Perspektive des Zuschauers, gibt diesem den Rat, ein anderes Pferd zu reiten (vgl. WT 933-8). Der Vetter, der Wallensteins Pferd stattdessen reitet, ward tatsächlich nie mehr gesehen (vgl. WT 941f.). Für Wallenstein scheint damit klar, dass Octavio ihn mit seiner Warnung vor dem Tod gerettet hat.⁸⁶¹ Wie schon in astrologischen Belangen (vgl. Kap. 2.2.2b) deutet Wallenstein, der Octavio fatalerweise fortan für seinen treuesten Freund hält, die Lage falsch: Octavios Worte „Tu's mir zu lieb“ (WT 938), mit denen er Wallenstein zum Pferdewechsel motivieren will, scheinen zwar deutlich auf das von Wallensteins geforderte „Liebeszeichen“ (WT 924) zu verweisen, dass es sich bei Octavio dennoch nicht um den gesuchten Freund handeln kann, macht dessen Verrat aber überdeutlich. Was Wallenstein als „Liebeszeichen“ interpretiert, bezeichnet Octavio im Rückblick denn auch als „kleinen Dienst“, welcher die von Wallenstein gezeigte Rührung nicht wert sei (vgl. P 369f.).⁸⁶² Wallensteins Vertrauen, das ihn im Anklang an Ödipus „blind mit [s]einen sehenden Augen“ macht (vgl. WT 890),⁸⁶³ empfindet Octavio als aufdringlich (vgl. P 371f.). Der Traum markiert für beide den Wendepunkt der Beziehung, jedoch unter umgekehrten Vorzeichen. Die Feindschaft Octavios gründet wesentlich in Wallensteins abergläubischem Vertrauen in die Zeichendeutung, welchem jener als kühler Rationalist mit Unverständnis begegnet.

Max' Tod deutet darauf hin, dass anstelle Octavios dessen Sohn der von Wallenstein gesuchte Freund gewesen wäre: „Sein Pferd, von einer Partisan durchstossen, bäumt / Sich wütend, schleudert weit den Reiter

861 Wallensteins Traum ähnelt dem Bekehrungstraum Konstantins des Grossen: Ähnlich wie Wallenstein ereilt Konstantin der die Konversion auslösende Traum kurz vor Anbruch der Schlacht, welche er dank des im Traum erhaltenen Ratsschlags, die Schilder mit Christusmonogrammen zu bemalen, gewinnt (vgl. Nicholson 2000, 310f.). Wie Konstantin lässt sich auch Wallenstein bei der Kriegsführung von Träumen und Zeichen leiten.

862 Dass Octavios Darstellung der Traumgeschichte bereits in den „Piccolomini“ erscheint und Wallensteins erst in „Wallensteins Tod“, macht Wallensteins Retardation auch auf Formebene deutlich.

863 Zur Augenmetaphorik: „[D]ie Sehkraft des leiblichen Auges [wird] auf das geistige Erkenntnisvermögen übertragen. Den äusseren Sinnen werden innere Sinne zugeordnet“ (Curtius 1954, 146).

ab“ (WT 3048f.). Max' Tod weist auffällige Übereinstimmungen zu Wallensteins Lützener Traum auf:⁸⁶⁴ Ursache des Unfalls ist beide Male das tödlich verletzte Pferd, das seinen Reiter abwirft. Die Rolle des Reiters nimmt jedoch im Traum Wallenstein, in der „Wirklichkeit“ hingegen Max ein. Während sich der träumende Wallenstein zudem nur „wie ein Sterbender“ vorkommt (vgl. WT 930), stirbt Max tatsächlich. Im Nachhinein wird so deutlich, wen Wallensteins Traum tatsächlich als Freund prophezeit: „Nicht der also ist ‚der Treuste [...] von allen‘, der Wallenstein seinerzeit warnte, sein Pferd zu besteigen [...], sondern der, der ‚seinen‘ Tod stirbt.“⁸⁶⁵ Wallenstein bemerkt seinen Irrtum jedoch zu spät und gibt dem Falschen das rettende Pferd. In seinem letzten Zusammentreffen mit Octavio revanchiert sich Wallenstein, indem er ihm anbietet: „Nimm meine eignen Pferde“ (WT 681). An dieser Stelle wird deutlich, was der ökonomisch denkende Wallenstein unter Freundschaft versteht: einen Tauschhandel, bei dem die erhaltene Ware – im Gegensatz zur sonstigen rücksichtslosen Profitmaximierung – mit mindestens Gleichwertigem vergolten wird. Dass Wallenstein, dem Octavio *ein* „sichre[s] Tier [...] ausgesucht“ hat (vgl. WT 937), grosszügigerweise gar *mehrere* Pferde überlässt (vgl. WT 681), zeugt mit Blick auf sein ansonsten profitorientiertes Denken von tiefer Verbundenheit. Octavio dankt ihm diesen Freundschaftsdienst allerdings schlecht und ergreift mit den Pferden die Flucht. Besser wäre Wallenstein selbst auf den Pferden geflüchtet oder hätte sie Max gegeben, um diesen vor dem Tod zu bewahren.

Was noch schwerer wiegt als der Verrat am Freund, ist Octavios Verrat am eigenen Sohn, der sich ebenfalls anhand des Pferdetraums veranschaulichen lässt. Während Wallensteins Fehldeutung des Traums verständlich ist, da Max' Tod noch in ferner Zukunft liegt, ist diejenige Octa-

864 Vgl. auch Ranke 1990, 375; vgl. auch Seidlin 1977, 246. Als historisches Vorbild für Max' Dahinscheiden dient der Tod Gustavs, der als grosser Kriegsherr ebenfalls den Tod eines einfachen Soldaten stirbt: Wie Max setzt er sich mit einer Reihe Kameraden vom Heer ab und fällt getroffen vom Pferd, wo er von den Pferden zertrampelt wird (vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 388, 397). Max' Tod ist im Vergleich freilich noch tragischer: Er stirbt nicht wegen eines Schusses, sondern aufgrund eines Reitunfalls, in dessen Folge er von den *eigenen* Pferden zertrampelt wird (bei Gustav sind es wenigstens feindliche Pferde). Dank des Helmbuschs erkennen Max zudem alle und müssen seinen unehrenhaften Tod bewusst mitverfolgen, während Gustav unerkant fällt (vgl. ebd.). Max' Tod ist damit weder erhaben, heldenhaft noch selbstbestimmt, wie er sich selbst erhofft hat: „Mein Unglück ist gewiss, und, Dank dem Himmel! / Der mir ein Mittel eingibt, es zu enden“ (WT 2397f.). Er stirbt nicht als Held im Kampf, sondern durch einen unglücklichen und sinnlosen Unfall. Max' Tod bedeutet die schonungslose Destruktion von Schillers idealistischem Lebenskonzept, dessen Realitätsfremdheit im „Wallenstein“ aufgezeigt wird (vgl. Hofmann 1999, 264; vgl. Reinhardt 2006, 397).

865 Ranke 1990, 375.

vios weniger leicht zu entschuldigen: Octavio müsste „bloss“ die Anspielungen auf *bereits Geschehenes* erkennen. Über bestrittene Schlachten sinnierend sagt Isolani, er sehe den jungen Max noch heute „Den Rappen sprengen von der Brüche herab / Und zu dem Vater, der in Nöten war, / Sich durch der Elbe reissend Wasser schlagen“ (P 26ff.). Dem in den Fluss gefallenen und gegen die Fluten ankämpfenden Octavio kommt sein Sohn Max zu Hilfe. Mit Blick auf dieses vergangene Erlebnis liest sich der Traum Octavios als Aufforderung, nicht Wallenstein, sondern seinem Sohn Max im Falle eines Sturzes ebenso zu helfen, wie dieser es einst bei ihm getan hat, was Octavio allerdings unterlässt. Octavio erkennt wie Wallenstein die Mehrdeutigkeit des Traumes nicht: Nicht Wallenstein, der schliesslich durch den eigenen Traum schon gewarnt war, sondern seinen Sohn Max hätte Octavio vor einem Reitunfall bewahren müssen.

Auch unter den Soldaten wird die Karriere über die Familie gestellt: „Dem eignen Sohn, wenn's Kaisers Dienst verlangt, / Will ich das Schwert ins Eingeweide bohren“ (WT 3275f.). Eine Passage aus „Wallensteins Lager“ präfiguriert gar treffend Octavios Verrat an seinem Sohn: „Die Pferde schnauben und setzen an, / Liege wer will mitten in der Bahn, / Sei's mein Bruder, mein leiblicher Sohn“ (WL 981ff.). Der hier sprechende Kürassier ist bereit, den Tod seines Sohns mit Blick auf grössere Interessenszusammenhänge zu verschulden. Was hier bloss Gedankenspiel ist, realisiert sich im Falle Octavios: Er zertrampelt den Sohn zwar nicht selbst, nimmt dessen sicheren Tod aber bewusst in Kauf. Familiäre Beziehungen werden Karriereplänen geopfert und rutschen so ins Funktionale.

Von dem moralisch fragwürdigen Vorgehen seines Vaters enttäuscht akzeptiert Max dessen Autorität nicht länger. Die zunächst als *Frage*, dann als *Bitte* formulierte Aufforderung an Max, ihm möglichst bald nachzufolgen (vgl. WT 1191 und 1222), äussert Octavio schliesslich als *Befehl* und beruft sich hierbei auf seine Autorität als Vater: „Komm' mit mir! Komm, mein Sohn! [...] Komm' mit mir, ich gebiete dir's, dein Vater“ (WT 1226f.). Octavios väterliche Autorität vermag jedoch bei Max nichts mehr zu bewirken. Octavio verweist in der Folge auf den in der paternalen Ordnung nach Gott am höchsten Stehenden, den Kaiser: „Max! In des Kaisers Namen, folge mir!“ (WT 1229). Dass Max sich auch jetzt nicht beeindrucken lässt, ist Symptom des Zerfalls der paternalen Autorität: Nachdem mit der Säkularisierung Gottvater verabschiedet wurde, geraten folgerichtig auch der Kaiser, der Stellvertreter Gottes, und der Familienvater unter Legitimierungsdruck. Stärker als den Gehorsam gegenüber der paternalen Ordnung gewichtet Max die Menschlichkeit.⁸⁶⁶ Auch Octavio sieht ein, dass die paternale Ordnung gestört ist: „Ist es denn wahr? Ich habe keinen Sohn mehr?“ (WT 1279).

866 Vgl. Schmidt 2001, 117.

Seine karrieristischen Pläne stellt Octavio über die familiären Bindungen: Er befürchtet, Max, „[s]ein Sohn – [s]ein eignes Blut“, könnte des „Hauses Adel“ ein „Brandmal aufdrück[en]“ (vgl. WT 1249-51). Aus Angst vor der Gefahr, die vermeintlich vom „eigne[n] Blut“ (ebd.) ausgeht, nimmt es Octavio in Kauf, dass das Blut des Sohnes vergossen wird: „Und von des Vaters Blute triefen soll / Des Sohnes Stahl“ (WT 1253f.). Die eigene Blutlinie durch Vergiessen des eigenen Blutes zu adeln, ist freilich höchst paradox. Ohne Nachkommen muss Octavio den teuer erkauften Aufstieg auf der Hierarchieleiter ins Grab mitnehmen: „Der hat sein ganzes Leben lang sich ab- / Gequält, sein altes Grafenhaus zu fürsten, / Und jetzt begräbt er seinen einz'gen Sohn!“ (WT 2765ff.). Aus Sicht der traditionellen und charismatischen Herrschaftsform ist Octavios Erbfolge gestört: Er verfügt weder über Blutsverwandte noch über charismatische Freunde, an die er den ruhmvollen Titel weitergeben könnte. Dasselbe gilt für Buttler: „Octavio hat dies mit Buttler gemeinsam: einen begehrten Titel, mit zweifelhaften Mitteln erworben, aber keinen Sohn als Erben.“⁸⁶⁷ Da weder Octavio noch Buttler Nachkommen haben, erfolgt die Nachfolge – wie für die legale Ordnung charakteristisch – über das geordnete hierarchische Nachrücken.

Wallenstein ist keinen Deut besser als Octavio und opfert ebenfalls Familie und Freunde dem politischen Aufstieg. Wie Octavio seinen *Sohn* von den Pferden zertrampeln lässt, so Wallenstein seinen *Vetter*: Nachdem Octavio ihn vor den Gefahren gewarnt hat, gibt er dem Vetter das fragliche Pferd, ohne ihn jedoch über die Hintergründe zu informieren. Unabhängig davon, ob der Vetter tatsächlich stirbt oder bloss Fahnenflucht begeht – das Stück lässt dies offen (vgl. WT 940f.) – riskiert Wallenstein also bewusst den Tod des Verwandten, um eigenes politisches Kapital daraus zu schlagen, wie Glück bemerkt: „Durch ein Menschenopfer überprüfte er das Schicksalszeichen. Als der Reiter des Schecken umkam, hatte er keinen Zweifel mehr. [...] Das Zeichen braucht er als ein ‚Pfand‘, als Placet des Schicksals, als eine *Garantie des Sieges*.“⁸⁶⁸ Aus dem Tod des Veters nimmt Wallenstein die Gewissheit, dass er das „Schicksalszeichen“ richtig gedeutet hat, er sich Octavio demnach anvertrauen kann. Die Freundschaft mit Octavio ist für Wallenstein keine Frage des Vertrauens, sondern der Kalkulation: „[I]ch hab' ein Pfand vom Schicksal selbst, / Dass er der treuste ist von meinen Freunden“ (WT 894f.). Dasselbe gilt für Buttler, der ihm „das erste Pfand des Glücks“ reicht (vgl. WT 1454f.). Während er sich seiner Freunde durch Pfandstücke versichert glaubt,

867 Silz 1977, 266. Wie Müller bemerkt, ist Max' und Theklas Tod auch ökonomisch betrachtet unvorteilhaft: „Letzte Ironie: der Sieger verliert den favorisierten Absatzmarkt, die Familie“ (Müller 1989, 102).

868 Glück 1976, 81.

macht er seine Tochter selbst zum Pfand:⁸⁶⁹ Er bezeichnet sie als „letzte Münze [s]eines Schatzes“, die er nicht für Geringeres als ein Königszepter „loszuschlagen“ gedenkt (vgl. WT 1532-4). „Wallenstein bedient sich in diesem Zusammenhang durchgehend der Kategorien des Tauschverkehrs“,⁸⁷⁰ wie Glück scharf bemerkt, und ökonomisiert damit seine Freundschaftsbeziehungen. Die wirtschaftliche Tauschlogik hält Einzug in Familienbeziehungen. Die Pfandstücke, welche die Verlässlichkeit der Partner garantieren sollen, ermangeln freilich selbst einer sicheren Grundlage: Weshalb sollte ein Pfand Sicherheit bieten, welche die Menschen selbst nicht liefern können? Durchaus berechtigt ist daher Illos Frage: „Hast du auch eins [ein Pfand], dass jenes Pfand nicht lüge?“ (WT 896). Die Forderung nach einem zweiten Pfand führt in eine *Petitio Principii*: Das erste Pfand muss mit unendlich vielen weiteren Pfanden versichert werden, wodurch schliesslich bereits das erste Pfandstück als sinnlos entlarvt wird. Wer ein Pfandstück als Beweis für die Freundschaft braucht, dem wird das Pfand nicht weiterhelfen, da er offenbar das Konzept von Freundschaft nicht verstanden hat: Freundschaft beruht nicht auf exakter Kalkulation, sondern auf Vertrauen. Octavios hinterhältiges Vorgehen anklagend äussert sich gar Wallenstein in diese Richtung: „Denn Krieg ist ewig zwischen List und Argwohn, / Nur zwischen Glauben und Vertraun ist Friede“ (WT 2126f.).

Alternativ zum Pfand tritt zur Beschreibung von Wallensteins familiären und freundschaftlichen Beziehungen auch immer wieder das Bild des Opfers in Erscheinung. Schon als Kind fühlte sich Thekla auf ihre Stellung als Tochter des mächtigen Vaters reduziert (vgl. P 1830f.), deren Dasein nur im Rahmen seiner Pläne Berechtigung genießt: „Ich sei bestimmt, mich leidend ihm zu opfern“ (P 1834). Auch im Lager zweifelt die inzwischen erwachsene Thekla daher an den guten Absichten ihres Vaters: „[Z]u beschäftigt find' ich ihn, / Als dass er Zeit und Musse könnte haben, / An unser Glück zu denken“ (P 1713ff.). Obschon sie die Hintergründe nicht durchschaut, befürchtet Thekla eine Instrumentalisierung durch ihren Vater sowie durch die Gräfin: „Sie haben einen Zweck“ (P 1686). Der Terminus „Zweck“ lässt Kants Selbstzweckformel des kategorischen Imperativs anklingen, derzufolge Personen „jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloss als Mittel“ gebraucht werden sollen.⁸⁷¹ Gegen diesen Imperativ verstossen Wallenstein und die Gräfin, indem sie Thekla und Max bloss als Mittel zu ihren Zwecken verwenden und sie damit verdinglichen. Als Wallenstein sich durch die Verheiratung der inzwischen er-

869 Vgl. Glück 1976, 101, FN 6.

870 Glück 1976, 101, FN 6; vgl. auch Müller-Seidel 2009, 127.

871 Vgl. Kant 1838 [1785], 53. Schillers Ideal beschreibt in der „Ästhetischen Erziehung“ den idealen Menschen in Anlehnung an Kant als „Selbstzweck“ (vgl. Schiller 2008 [1795], 5. Brief, S. 568).

wachsenen Thekla die Türen zum Kaiserhof öffnen will, erweisen sich die Befürchtungen als korrekt: Thekla ist erneut blosses „Opfer“ (P 1540). Wallenstein lehnt die Rolle des „weichherz'ge[n] Vaters“ explizit ab (vgl. WT 1527), als die Vermählung von Thekla und Max im Raum steht. Der Familienstreit gemahnt an Shakespeares „Romeo und Julia“: „Ein blut'ger Hass entzweit auf ew'ge Tage / Die Häuser Friedland, Piccolomini“ (WT 2350f.).⁸⁷²

Auch Wallensteins Umgang mit seinem Ziehsohn Max, den er einst mit „weiblich sorgender Geschäftigkeit“ beschützt und von Herzen geliebt hat (vgl. WT 2147-58), gestaltet sich zunehmend kalkulierend und kühl.⁸⁷³ Max' Versuch, Wallenstein „Vater“ zu nennen, wird von diesem mit einem strengen Blick im Keim erstickt (vgl. P 1533-6). Nach Octavios Verrat kündigt Wallenstein, der sich am geflohenen Octavio schliesslich nicht mehr rächen kann, stellvertretend *Max* die Freundschaft auf:

Dein Vater ist zum Schelm an mir geworden,
Du bist mir nichts mehr als sein Sohn, sollst nicht
Umsonst in meine Macht gegeben sein.
Denk nicht, dass ich die alte Freundschaft ehren werde,
Die er so ruchlos hat verletzt. Die Zeiten
Der Liebe sind vorbei, der zarten Schonung,
Und Hass und Rache kommen an die Reihe. (WT 2073ff.)

Wallenstein ignoriert seine freundschaftliche, gar väterliche Beziehung zu Max, wenn er ihn auf seine Verwandtschaft mit Octavio reduziert. Er aus-erkiest Max als Sündenbock, der für Octavios Freveltaten den Kopf hinhalten soll. Damit folgt er der bürokratischen Ersatzlogik: Menschen sind jederzeit durch andere Menschen ersetzbar, da nicht deren Persönlichkeit, sondern allein deren Funktion im System interessiert. Wie er schon Thekla als Opfer betrachtete, interpretiert Wallenstein auch Max' Tod als „Opferung“:

Auch ich hab' ihm [Typhon] geopfert – Denn mir fiel
Der liebste Freund, und fiel durch meine Schuld.
So kann mich keines Glückes Gunst mehr freuen,
Als dieser Schlag mich hat geschmerzt – Der Neid
Des Schicksals ist gesättigt, es nimmt Leben
Für Leben an, und abgeleitet ist

872 „Zwei Häuser, beide gleich an Würdigkeit, / [...] Aus altem Hass entfesseln neuen Streit[.] / [...] Aus dieser beiden Feinde Schoss entsprang / Ein Liebespaar, verfolgt von Schicksalslist[.]“ (Shakespeare 1943 [1597], Prolog, 5). Auch Schmidt vergleicht die Konstellation der Liebenden aus verfeindetem Haus mit „Romeo und Julia“ (vgl. Schmidt 2001, 112). Den Topos der verfeindeten Häuser nimmt später auch Kleist, dessen Werk sich stark vom „Wallenstein“ inspiriert zeigt, in „Die Familie Schroffenstein“ auf (vgl. Reinhardt 1988, 207).

873 Vgl. auch Feger 2006, 262.

Auf das geliebte reine Haupt der Blitz,
Der mich zerschmetternd sollte niederschlagen. (WT 3589ff.)

Wallensteins Deutung zufolge wird der Tod, den er im Lützener Traum auf sich zukommen gesehen hat, auf Max abgelenkt, der an seiner Statt von den Pferden zertrampelt wird.⁸⁷⁴ Wallensteins Vorstellung, Max sterbe an seiner Stelle, entspricht der Ersatzlogik der legalen Bürokratie: Gleichwertiges ist jederzeit ersetzbar, und nichts hat einen Wert an sich, sondern nur im Hinblick auf seine Funktion im System. Dieses funktionalistische, ökonomisierte Verständnis von Freundschaft tarnt Wallenstein als kultische Opfergabe, bei welcher Max – von Jupiters Blitz getroffen – Typhon als Opfer dargebracht wird.⁸⁷⁵ Das „Menschenopfer“ interpretiert er als Voraussetzung für den Sieg, wie Glück argumentiert: „Der Schuldige wähnt, der Tod des Unschuldigen sei der Blutzoll, den er ‚bösen Göttern‘ entrichten müsse, die den Sieg nicht gratis vergeben.“⁸⁷⁶ Max wird dabei auf ein Mittel zum Zweck reduziert: „Der Selbstwert des andern kommt für Wallenstein nicht in Betracht. Bringt das Opfer ein, was er sich davon verspricht, so wird ihn nichts reuen.“⁸⁷⁷ Glücks These relativierend wird gleichzeitig deutlich, dass Wallenstein sich mit der Aufopferung von Max auch ins eigene Fleisch schneidet: „Auch jetzo noch, ich schwör's bei meiner Seele, / Säh' er [Wallenstein] uns alle lieber zehnmal tot, / Könnt' er den Freund damit ins Leben rufen“ (WT 2773ff.). Gemäss Illos Worten ist Max trotz der Rede vom Opfer nicht ersetzbar für Wallenstein und hat damit sehr wohl einen Eigenwert. Wallenstein betrügt sich selbst, wenn er den unersetzbaren Freund höheren Zwecken zu opfern behauptet. Trotz der Trauer um seinen Freund ist Wallenstein allerdings nicht fähig, seine Methoden einer konsequenten Remedur zu unterziehen: „Hätt' ich vorher gewusst, was nun geschehn, / [...] Kann sein, ich hätte mich bedacht – kann sein / Auch nicht –“ (WT 3657ff.).⁸⁷⁸

874 Vgl. auch Glück 1976, 102.

875 Dass Wallenstein gerade Typhon opfert, scheint hinsichtlich der Tatsache, dass dieser der Gegenspieler von Jupiter ist, denkbar ungeschickt (vgl. Käppel, Lutz: „Typhoeus, Typhon“. In: Cancik/Schneider u.a. (Hgg.) 1996-2003: *Der Neue Pauly*. Online unter: <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e1223660>, 03.01.20).

876 Glück 1976, 101; vgl. auch ebd., 102.

877 Glück 1976, 101.

878 Gar im Wissen darum, welche Folgen seine Entscheidungen haben, misslingt es Wallenstein, eine definitive Wahl zwischen den zur Verfügung stehenden Möglichkeiten zu treffen. Dies macht deutlich, dass es nicht die drohenden, unabsehbaren Folgen sind, die Wallensteins Entscheidungskraft hemmen. Sein Zögern liegt vielmehr in dem begründet, was Wallenstein als Problem der Jugend brandmarkt: Seine geistige Vorstellung von unendlich vielen, gleichzeitig nebeneinander existierenden Möglichkeiten kollidiert mit der Beschränktheit der Realität, welche nur die Realisierung einer Möglichkeit zulässt (vgl. WT 787ff.).

Die Perversion von Wallensteins Vaterrolle besteht gemäss Ranke in der „Identifizierung von Herrschaftsanspruch und familialer Beziehung“: Die Pflichten des Vaters bzw. väterlichen Freundes werden zugunsten machtpolitischer Überlegungen zurückgestellt.⁸⁷⁹ Der Herrschaftscharakter von Wallensteins angeblich noch immer liebevoller Beziehung wird auch in den von ihm verwendeten Metaphern enthüllt:⁸⁸⁰ „Ein Liebesnetz hab' ich um dich gesponnen, / Zerreiss es, wenn du kannst“ (WT 2166f.). Die Metaphorik, welche den Zwangscharakter der behaupteten Vertrauensbeziehung beleuchtet, offenbart die Perversion der Vaterordnung.⁸⁸¹ Aus dem vertrauten Vater wird ein paternalistischer Kaiser, der sich selbst als Zentrum des Universums setzt und seinen Mitmenschen in der Folge jegliches Recht auf Selbstbestimmung verwehrt: „Auf mich bist du gepflanzt, ich bin dein Kaiser, / Mir angehören, mir gehorchen, das / Ist deine Ehre, dein Naturgesetz“ (WT 2183ff.). Wallensteins brüderliche Neuordnung nähert sich laut Koschorke/Lüdemann immer mehr dem despotischen Vaterstaat an, den sie abzulösen versprach.⁸⁸² Sein Vorgehen stellt, wie Ranke bemerkt, die eigene Legitimität infrage: „Wer auf dem Feld des politischen Machtkampfes gegen die traditional legitimierte Ordnung antreten will, kann sich auf dem Feld persönlicher Beziehungen nicht treuherzig auf sie berufen [...] oder sie gar selbst zur Legitimierung eigener ‚Vater‘-Herrschaft in Anspruch nehmen“.⁸⁸³

Obschon er mit Max selbst einen Freund verrät, zeigt sich Wallenstein andernorts empört ob Octavios schändlichem Vorgehen:

– Wär' ich dem F e r d i n a n d gewesen, was
 Octavio m i r war – Ich hätt' ihm nie
 Krieg angekündigt – nie hätt' ich's vermocht.
 Er war mein strenger Herr nur, nicht mein Freund,
 Nicht meiner Treu vertraute sich der Kaiser. (WT 2119ff.)

Wallensteins Indignation angesichts Octavios Verrat ist fehl am Platz, springt Wallenstein doch selbst auf dieselbe Weise mit Freunden um: Auch er hat den Kaiser verraten, der ihn – womit er andernorts prahlt – einst geliebt hat (vgl. WT 550f.). Machiavelli hält fest, dass sich in der Politik gerade Freunde als allerschlimmste Feinde zu entpuppen pflegen: „Man findet in der Geschichte, dass alle Verschwörungen von Grossen oder von Männern aus der nächsten der nächsten Umgebung des Machthabers angesponnen werden.“⁸⁸⁴ Ursache hierfür sei, dass diejenigen, de-

879 Vgl. Ranke 1990, 356.

880 Vgl. Ranke 1990, 355.

881 Vgl. auch Ranke 1990, 356.

882 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 292.

883 Ranke 1990, 363.

884 Machiavelli 2007 [1532], III.6, 300.

nen der Machthaber Wohltaten erweise, über ausreichend Gelegenheiten zum Verrat verfügen.⁸⁸⁵ Gerade die Freunde, die die Macht eigentlich stabilisieren sollten, werden gemäss Machiavelli zu den Feinden, was die „innerste Fragilität der Macht“ aufzeigt.⁸⁸⁶ In diesem Sinne gibt sich Wallenstein gefasst, als er von Isolanis Verrat hört: „War ich ihm was, er mir?“ (WT 1626). Wallenstein verteidigt Isolanis Treuebruch mit den herrschenden machiavellistischen Sitten, denen zufolge Beziehungen in der Politik ausschliesslich auf Opportunismus beruhen: „Kein menschlich Band ist unter uns zerrissen. / Ja der verdient, betrogen sich zu sehn, / Der Herz gesucht bei dem Gedankenlosen!“ (WT 1633ff.).⁸⁸⁷ Nicht nur Wallenstein,⁸⁸⁸ auch Octavio zeigt sich im Umgang mit vermeintlichen Freunden als klassischer Machiavellist.⁸⁸⁹ Das allgemeine Misstrauen hat fatale Folgen, ist es doch Ursache dafür, dass Wallenstein infolge von Octavios vorschneller Verurteilung tatsächlich zum Verräter wird (vgl. Kap. 1.2.1): „Der Verdacht hat einen Schatten geworfen, und dieser Schatten legt sich auf die wirkliche Existenz, als könnte er nur von ihr kommen.“⁸⁹⁰

c) Gefahren des Traditionsabbaus (Burke, Schiller)

Die „Wallenstein“-Trilogie reflektiert die Gefahren eines vorschnellen Traditionsabbaus, in dessen Folge allseits anerkannte Werte verlustig gehen, die eine einheitsstiftende Vertrauensbasis schaffen. Gordon zufolge hätten Wallenstein, den seine „Gröss' und Macht“ (WT 2482) zum Grössenwahnsinn verleiteten, die Traditionen retten können:

Denn um sich greift der Mensch, nicht darf man ihn
Der eignen Mässigung vertraun. Ihn hält
In Schranken nur das deutliche Gesetz,
Und der Gebräuche tiefgetretne Spur. (WT 2484ff.)

885 Vgl. Machiavelli 2007 [1532], III.6, 301.

886 Vgl. Horn 2009, 154.

887 Offenbar aus dem „Wallenstein“ („kein menschlich Band“, WT 1633) zitierend beschreibt Uhde auch das Verhältnis zwischen Prinzipal und Theatertruppe als rein zweckrationalistisch: „Es war nur ein frostiges Verhältnis des Besoldenden zum Söldling; einer schloss nur ‚mit dem Glücke des andern den Bund‘; wenn man sich trennte, so war ‚kein menschlich Band zerrissen‘“ (Uhde 1876, 175).

888 Auch Schings bezeichnet Wallenstein als machiavellischen „Mann der politischen Klugheit“ (vgl. Schings 1990, 292).

889 Diltthey teilt diese Einschätzung: „Der Hof kann nur durch Schleichwege sein Ziel erreichen. Und Piccolomini ist die Person für ihn. Ein Italiener, bei dessen ‚Staatskunst‘ man sogleich an Macchiavelli [sic] denken muss“ (Diltthey 1977 [1895], 83).

890 Reinhardt 1988, 209.

Gordon spricht für die Spätaufklärung, die nach den Enttäuschungen des Terreurs eine radikale Neuordnung ablehnt und stattdessen an der Bewahrung von Stabilität gewährleistenden Traditionen festhält. Auch in „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaïschen Urkunde“ plädiert Schiller für das Festhalten an Traditionen, welche er als „Werkzeug“ bezeichnet, „durch welches das ganze Menschengeschlecht seine Bildung erhalten hat und fortfahren wird zu erhalten“.⁸⁹¹

Gamper stellt für das Ende des 18. Jahrhunderts „eine wachsende Skepsis gegenüber der Effizienz aktiver Regierung und Verwaltung“ fest, welche dazu führt, „dass neue Konzepte zur gesellschaftlichen Regulierung entworfen wurden, bei denen ‚Dichtung‘ und Kunst eine tragende Rolle spielten.“⁸⁹² So warnt Edmund Burke, dessen Schriften Schiller bekannt waren und ihn offensichtlich inspiriert haben,⁸⁹³ bereits 1790, also Jahre vor dem Ausbruch des „Terreurs“, davor, verbindende Traditionen und Sitten vorschnell über Bord zu werfen:⁸⁹⁴ „Sie [die Revolutionäre] begannen schlecht, weil sie damit begannen, dass sie alles verachteten, was sie bereits besaßen.“⁸⁹⁵ Reformen sollten gemäss Burke stets „von dem Grundsatz der Achtung für das Alte aus[...]gehen“ und „sorgfältig auf die Analogien der Vergangenheit, auf Autorität und Beispiel gegründet werden“.⁸⁹⁶ Das spezifisch europäische Zusammenleben in modernen Staaten basiert laut Burke auf einem auf die ritterlichen Grundsätze des Mittelalters zurückgehenden Sittensystem, das sich auf geteilte Ansichten und Empfindungen stützt:⁸⁹⁷

Es war dieses System, was, ohne Verwirrung in die Gesellschaft zu bringen, den Geiste einer edlen Gleichheit erzeugte und diese Gleichheit durch alle Stufen des bürgerlichen Lebens hindurch-

891 Vgl. Schiller 2008 [1790¹], 771.

892 Vgl. Gamper 2007, 43.

893 Schiller verweist im ersten Kalliasbrief auf Burke (vgl. [1793²] 2008, 277). Nebst inhaltlicher Übereinstimmungen ähneln sich die „ästhetische Erziehung“ Schillers und Burkes „Betrachtungen zur Französischen Revolution“ auch formal, indem beide als Brief an den „teuren Freund“ konzipiert sind (vgl. Burke 1986 [1790], 35).

894 Burke prophezeit schon 1790 das aus der Französischen Revolution entstehende Terrorregime (vgl. Frank-Planitz 1986, 9). Während die erste deutsche Übersetzung seines Werks von 1791 ohne grosse Wirkung verbleibt, verschafft die akzentuierte Übertragung durch Gentz von 1793, die nicht immer wörtlich, dafür aber für die deutsche Leserschaft besser verständlich ist, Burke im deutschen Sprachraum grosse Beachtung (vgl. Frank-Planitz 1986, 10 und 28). Eine neue Übersetzung liegt bis heute nicht vor (vgl. Frank-Planitz 1986, 30), womit anzunehmen ist, dass Schiller Burke auf Basis derselben Textgrundlage studiert hat.

895 Burke 1986 [1790], 89.

896 Vgl. Burke 1986 [1790], 82.

897 Burke spricht vom „mixed system of opinion and sentiment“ (Burke 2001 [1790], 238); vgl. Burke 1986 [1790], 159.

führte. Es war dieses System, was Könige zu Gesellschaftern herabstimmte und Privatleute zu Gefährten für Könige erhob. (Burke 1986 [1790], 160)

Burke hält an den Hierarchien und Standesprivilegien fest, da diese ihm zufolge „Verwirrung“ verhindern und für Ordnung sorgen. Statt Rechtsgleichheit herrscht eine „edle Gleichheit“ bezüglich des Sittenkodexes: Obschon der König „über den *Gesetzen* thronte“, ist auch er „Untertan im Reiche der geheiligten *Sitte*“.⁸⁹⁸ Diese Sittengleichheit, mit welcher Burke eine Alternative zur aufklärerischen Gleichheit vor dem Gesetz formuliert, ermöglicht ihm zufolge ein harmonisches, friedliches Zusammenleben. Wie Burke Gleichheit nicht per se für unterstützenswert hält, zweifelt er auch den allgemeinen Wert der von der Aufklärung propagierten Freiheit an: „Soll ich darum, weil Freiheit an und für sich eins von den Gütern der Menschheit ist, einem Rasenden, der sich den heilsamen Banden und der wohltätigen Dunkelheit seiner Zelle entriss, meine Freude bezeugen, dass er Licht und Freiheit wieder genießt?“.⁸⁹⁹ Burke verweist auf die Schwierigkeiten einer zu rasch und unvorbereitet erfolgenden Aufklärung: Die einschränkende Dunkelheit ist eine Wohltat, wenn der Mensch mit seiner Freiheit und seiner Vernunft nicht umgehen kann.

Burke kritisiert die aufklärerischen Ziele für deren Vernachlässigung der sinnlichen Menschennatur und deren einseitigen Fokus auf die reine Vernunft.⁹⁰⁰ Der „barbarischen Philosophie“, wie er die Aufklärung nennt, mangle es an Gefühl, Kultur und Tradition und damit auch an „gründlicher Weisheit“, da nämlich gemeinsame kulturelle Werte die Grundlage eines friedlichen Zusammenlebens seien.⁹⁰¹ Den aufgeklärten Staat vergleicht Burke mit einer Maschine:

Nach den Prinzipien dieser mechanischen Staatsweisheit können bürgerliche Verfassungen nie verkörpert, nie lebendig, nie in Personen dargestellt werden, so dass sie Liebe, Verehrung, Bewunderung, Zutrauen in uns zu erwecken fähig würden. Das Schlimmste ist,

898 Vgl. Burke 1986 [1790], 160. Im englischen Original: „Without force, or opposition, it subdued the fierceness of pride and power; it obliged sovereigns to submit to the soft collar of social esteem, compelled stern authority to submit to elegance, and gave a domination vanquisher of laws, to be subdued by manners“ (Burke 2001 [1790], 239).

899 Burke 1986 [1790], 43.

900 Vgl. auch Borchmeyer 1984, 128; vgl. auch Frank-Planitz 1986, 13.

901 Vgl. Burke 1986 [1790], 161. Arendt hält diese Beobachtung auch noch im 20. Jahrhundert für aktuell: „Die Staatenlosen, die Überlebenden der Vernichtungslager, die Insassen der Konzentrations- und Internierungslager, sie alle jedenfalls bedurften keiner Burkeschen Argumente, um einzusehen, dass die abstrakte Nacktheit ihres Nichts-als-Menschseins ihre grösste Gefahr war. Sie waren damit in das zurückgefallen, was die politische Theorie den ‚Naturzustand‘ und die zivilisierte Welt die Barbarei nannte“ (Arendt 1962, 448).

dass diese tyrannische Vernunft, welche die Neigungen verbannt, durchaus nicht imstande ist, sie zu ersetzen. (Burke 1986 [1790], 162)

Burke zufolge braucht es im Staat einen König, der – im Gegensatz zu abstrakten Verfassungen – die Macht verkörpert. Fehlt der König als affektive Identifikationsfigur, können sich die Gesellschaftsmitglieder nicht mehr als Einheit betrachten.⁹⁰² In der aufgeklärten Gesellschaft, die Herrschaft rationalistisch begründet, kann der König nicht länger mystifizierte Identifikationsfigur sein: „In dieser neuen Ordnung der Dinge ist ein König nichts weiter als ein Mann: eine Königin nichts anders als ein Weib: ein Weib nichts anders als ein Tier, und nicht einmal ein Tier von der höchsten Klasse.“⁹⁰³ Seiner Kultur beraubt wird der Mensch Burke zufolge wieder zum Tier.⁹⁰⁴ Die Rationalisierung geht mit einer Profanisierung und Entmythisierung Hand in Hand, welche Frieden und Stabilität im Staat gefährden: Denn Burke zufolge sind es gerade die „wohlthätigen Täuschungen“, also von der Aufklärung verdammten Traditionen und Sitten und die darin enthaltene „Vorratskammer moralischer Gefühle“, welche die Gesellschaft als Einheit konstituieren und Gehorsam gewährleisten.⁹⁰⁵ Wie auch Koschorke/Lüdemann ausführen, lassen sich Burke zufolge „Herrschaftssysteme [...] nicht rein rationalistisch begründen [...], sondern [sind] von einer gewissen Bereitschaft zur Mystifikation abhängig“.⁹⁰⁶

Die von Burke beklagten gesellschaftspolitischen Veränderungen – Rationalisierung, Entsinnlichung, Bürokratisierung – beschreibt auch Schiller in seinen Briefen „Über die ästhetische Erziehung“, in welchen er den defizienten modernen Staat dem Ideal des griechischen Polis gegenüberstellt:

Jene Polypennatur der griechischen Staaten, wo jedes Individuum eines unabhängigen Lebens genoss, und wenn es Not tat, zum Ganzen werden konnte, machte jetzt einem kunstreichen Uhrwerke Platz, wo aus der Zusammenstückelung unendlich vieler, aber lebloser, Teile ein mechanisches Leben im Ganzen sich bildet. (Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 572)

Schiller beschreibt den modernen Staat als „kunstreiches Uhrwerk“, das als Ganzes zwar funktioniert, zwischen denen aber keine Übereinstimmung herrscht, wie dies im antiken Griechenland der Fall war, wo – wie

902 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 229.

903 Burke 1986 [1790], 161.

904 Vgl. auch Arendt 1962, 451.

905 Vgl. Burke 1986 [1790], 160.

906 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 229.

bei den Polypen⁹⁰⁷ – aus jedem einzelnen Bestandteil die gesamte Gemeinschaft abgeleitet werden kann. Mit der mechanistischen Metaphorik verleiht Schiller der „Leblosigkeit“ dieses modernen Staates, dem es an Individualität und Gefühl mangelt, Ausdruck.

Dass Schiller Metaphern aus dem Gebiet des Maschinenbaus durchs Band abwertend verwendet,⁹⁰⁸ ist mit einem Blick auf Hobbes und Kant bemerkenswert, da deren Vergleich des Staats mit einer Maschine umgekehrt auf dessen Zuverlässigkeit und Fortschrittlichkeit abzielt: Hobbes bezeichnet den Leviathan, Sinnbild des Idealstaats, als „künstlichen Menschen“ mit „künstlicher Seele“ oder auch als „Automaten“, dessen „*Werkstoff* und *Konstrukteur*“ der Mensch ist.⁹⁰⁹ Kant zufolge garantieren die „Satzungen und Formen“, die er als „mechanische Werkzeuge“ beschreibt, Ordnung und Frieden.⁹¹⁰ Im Staat ist ein „gewisser Mechanismus“, unter dessen Regie sich die Menschen als konformistische Staatsbürger – sozusagen als Rädchen einer Maschine – verhalten, unentbehrlich für eine „künstliche Einhelligkeit“. Der Mensch ist jedoch nicht nur „Teil der Maschine“, sondern gleichzeitig auch „Glieder eines ganzen gemeinen Wesens, ja sogar der Weltbürgergesellschaft“ und als solcher ist ihm auch das Raisonieren erlaubt.⁹¹¹ Der aufgeklärte *Weltbürger*, der sich als *Staatsbürger* an die mechanistischen Satzungen hält, ist damit „nun mehr als Maschine“,⁹¹² das heisst, er ist zwar Teil der Staatsmaschinerie, hat jenseits davon aber eine allen Menschen gemeinsame Vernunft entwickelt. Das System mit seinen Satzungen schränkt die Freiheit der Menschen ein, garantiert aber gerade dadurch die Ordnung, in deren Rahmen der Mensch eine der Gesellschaft zuträglich Vernunft entwickeln kann. Die Maschine

907 Über die Polypen: „Das merkwürdigste an ihnen ist, dass, wenn man das Thier zerschneidet, aus jedem abgeschnittenen Stücke ein eignes Thier dieser Art wird“ („Polyp“ in: *Adelung* (1793-1801), Bd. 3, Sp. 805f.).

908 In „Etwas über die erste Menschengesellschaft“ vergleicht Schiller den Menschen, so wie er vor dem Sündenfall war, mit einem „Automaten“, womit er den Mangel an Sitten anspricht (vgl. Schiller 2008 [1790¹], 769). Auch hier ist die mechanistische Metaphorik Ausdruck von Insuffizienz.

909 Vgl. Hobbes 1976 [1651], Einleitung, 5.

910 Vgl. Kant 1922 [1784], 170.

911 Vgl. Kant 1922 [1784], 171.

912 Vgl. Kant 1922 [1784], 176. Auch die Uhrwerksmetaphorik findet bei Kant Gebrauch, er bezieht sie allerdings nicht wie Schiller auf den Staat, sondern auf die menschliche Sinneswahrnehmung: „Wenn ich sage, wir sind genötigt, die Welt so anzusehen, als ob sie das Werk eines höchsten Verstandes und Willens sei, so sage ich wirklich nichts mehr, als: wie sich verhält eine Uhr, ein Schiff, ein Regiment, zum Künstler, Baumeister, Befehlshaber, so die Sinnenwelt [...] zu dem Unbekannten“ (Kant 1922 [1783], §57, 112). Dass die vom Menschen wahrgenommene Welt einem künstlerisch geschaffenen Uhrwerk gleicht, ist hier erneut nicht abwertend zu verstehen.

unterdrückt den Menschen nicht, sondern wird zur die Menschennatur optimierenden Prothese.

Demgegenüber zeigen Schillers Vergleiche des Menschen mit dem Rädchen eines „Uhrwerks“ diesen als kulturell defizitäres⁹¹³, unselbstständiges und im Denken unfreies Wesen.⁹¹⁴ Dass sich Schiller gerade des besagten Metaphernfelds bedient, ist kein Zufall: Die Metaphorik ist nicht bloss schmückendes Beiwerk, sondern thematisiert die Ursachen für diesen aus Schillers Sicht bedenklichen Wandel, welcher ihm zufolge in modernen Entwicklungen wie derjenigen der Industrialisierung anzusiedeln ist. Während in Schillers Antike-Ideal jeder Mensch zugleich den ganzen Staat repräsentiert, ist das Individuum des modernen Grossstaats⁹¹⁵ bloss noch ein einsames Bruchstück, das den Zusammenhang zum Ganzen verloren hat.⁹¹⁶

Auseinandergerissen wurden jetzt der Staat und die Kirche, die Gesetze und die Sitten; der Genuss wurde von der Arbeit, das Mittel vom Zweck, die Anstrengung von der Belohnung geschieden. Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruchstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruchstück aus, ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloss zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft. (Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 572f.)

Schiller beobachtet, dass die moderne Ausdifferenzierung zu einer „Zerstückelung der Totalität“ geführt hat.⁹¹⁷ Das Individuum wird, wie Reinhardt schreibt, „selbst fragmentarisiert, verliert [...] den Zusammenhang mit dem Ganzen.“⁹¹⁸ Der Mensch erkennt die grösseren Zusammenhänge im Staat nicht mehr, da der bürokratische Staat Bereiche aufspaltet, um sie besser verwalten zu können. Dem Staat und seinen trockenen Gesetzen

913 Vgl. Schiller 2008 [1790¹], 769.

914 In „Über das Erhabene“ kritisiert Schiller die Unselbstständigkeit und Unfreiheit der Menschen, die in einem dem Uhrwerk ähnlichen Staat leben: „Die Freiheit in allen ihren moralischen Widersprüchen und physischen Übeln ist für edle Gemüther ein unendlich interessanteres Schauspiel als Wohlstand und Ordnung ohne Freiheit, wo die Schafe geduldig dem Hirten folgen, und der selbstherrschende Wille sich zum dienstbaren Glied eines Uhrwerks herabsetzt. Die letzte macht den Menschen bloss zu einem geistreichen Produkt und glücklichen Bürger der Natur, die Freiheit macht ihn zum Bürger und Mitherrscher eines höhern Systems“ (Schiller 2008 [1801²], 834).

915 Der bürokratische und abstrakte Staat, den Schiller kritisiert, ist laut Borchmeyer derjenige des aufgeklärten Absolutismus (Borchmeyer 1984, 133).

916 Vgl. Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 571.

917 Vgl. Habermas 1985, 60.

918 Vgl. Reinhardt 2006, 369.

fehlt es ohne Kirche und Sitten an sinnstiftender Anschaulichkeit. Ebenso mangelt es der Arbeit ohne den Blick aufs Ganze an Sinnhaftigkeit; die Arbeit wird zum blossen Mittel zum Zweck. Schiller zufolge wird der Mensch im modernen Staat auf die Funktion reduziert, die er für den Staat erfüllt, und ist entsprechend bloss noch ein „Abdruck seines Geschäfts“:

[A]nstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloss zu einem Abdruck seines Geschäfts, seiner Wissenschaft. Aber selbst der karge fragmentarische Anteil, der die einzelnen Glieder noch an das Ganze knüpft, hängt nicht von Formen ab, die sie sich selbsttätig geben, [...] sondern wird ihnen mit skrupulöser Strenge durch ein Formular vorgeschrieben, in welchem man ihre freie Einsicht gebunden hält. Der tote Buchstabe vertritt den lebendigen Verstand, und ein geübtes Gedächtnis leitet sicherer, als Genie und Empfindung“ (Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 573)

Anstatt selbst Strukturen zu prägen, wird der Mensch in bereits bestehenden staatliche Strukturen gepresst. Anstelle menschlichen Genies und menschlicher Empfindung, welche die einzelnen Menschen mit einem Gemeinschaftsgefühl beseelt, regiert der abstrakte Buchstabe, von welchem sich der fühlende Mensch nicht angesprochen fühlt, weil es ihm an Ganzheitlichkeit und Anschaulichkeit gebricht. Ähnlich wie Weber, der die moderne Massenverwaltung als Folge des Bevölkerungswachstums beschreibt (vgl. Kap. 2.1.3),⁹¹⁹ sieht auch Schiller die „Klassifizierung“ der Bürger als Reaktion auf die grosse Anzahl und Vielfalt („Mannigfaltigkeit“) der Menschen, deren Einordnung durch Kategorisierungen vereinfacht wird.⁹²⁰ Die Kehrseite dieser Klassifizierungen ist, dass der Mensch nicht mehr als Individuum, sondern nur noch als abstrahierter Staatsbürger angesprochen wird: „Und so wird denn allmählich das einzelne konkrete Leben vertilgt, damit das Abstrakt des Ganzen sein dürftiges Dasein friste, und ewig bleibt der Staat seinen Bürgern fremd, weil ihn das Gefühl nirgends findet.“⁹²¹ Wie Wilkinson/Willoughby ausführen, kritisiert Schiller die „Entmenschlichung des Bürgers in einem Staat, in dem er eher nach seiner Funktion als nach seiner persönlichen Eigenart bewertet wird, und in dem er als eine klassifizierbare Abstraktion behandelt und von Gesetzen dirigiert wird, die ihn scheinbar nichts angehen.“⁹²² Herrscht anstelle des Gefühls allein der Verstand, verfällt die Gesellschaft Schiller zufolge in den „moralischen Naturzustand“, ⁹²³ womit er auf die Französische Revo-

919 Vgl. Weber 1980 [1921], 129.

920 Vgl. Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 573.

921 Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 574.

922 Wilkinson/Willoughby 1977, 15.

923 Vgl. Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 574.

lution anspielt, deren Terreur-Regime auf eine einseitig theoretische Kultur zurückzuführen sei.⁹²⁴

Die soeben betrachtete Passage aus der „ästhetischen Erziehung“ gilt bis heute „als eine der frühesten und eindrucksvollsten Darstellungen der Entfremdung“.⁹²⁵ Besonders weitsichtig ist laut Willoughby, dass Schiller den Ursprung für die Aufspaltung der Gesellschaft im zivilisatorischen Fortschritt verortet: „What is so perspicacious about Schiller’s analysis is his recognition that all this dissociation in our human condition has been brought about by the very onward march of civilization.“⁹²⁶ Marx, der sich von diesen sozialkritischen Überlegungen Schillers beeinflussen lässt,⁹²⁷ beschreibt dieses Phänomen später als „Entfremdung und Entzweiung“.⁹²⁸ Sowohl Schiller wie Marx erkennen die moderne Arbeitsteilung sowie die zentralistische Bürokratie als konfliktbehaftete Entwicklungen.⁹²⁹ Die von Schiller visionär erkannten Probleme gehören inzwischen „zu den stereotypen Themen der kulturellen Jeremiaden unserer Zeit und unseres Jahrhunderts“, wie Wilkinson/Willoughby feststellen.⁹³⁰

924 Vgl. auch Borchmeyer 1984, 123.

925 Vgl. Janz u.a. 2008, 1387. Hierzu auch Reinhardt: „Das Erstaunliche daran ist, dass Schiller diese Entfremdung gleichsam konstruiert oder als intellektuelle Erfahrung des sozialen Prozesses entwickelt, denn er kann die Arbeitswelt der modernen Gesellschaft, wie sie durch die industrielle Revolution im 19. Jahrhundert entstehen wird, noch gar nicht vor Augen haben“ (Reinhardt 2006, 369). Reinhardt sieht nebst Marx auch Max Weber inhaltlich und rhetorisch von Schiller beeinflusst, wenn dieser die Fragmentarisierung der Gesellschaft in Fachidioten („Fachmenschen ohne Geist, Genussmenschen ohne Herz“) kritisiert (vgl. Reinhardt 2006, 370f.).

926 Willoughby 2002, 59.

927 Vgl. Rippere 1981, 23 und 147f. Gar Marx’ Rhetorik, mit welcher er die Bedingungen moderner Arbeiter porträtiert, ist von Schillers metaphysischem Pathos inspiriert (vgl. Rippere 1981, 164).

928 Vgl. Schmidt 1988, 50; vgl. auch Habermas 1985, 60. Wilkinson/Willoughby bezweifeln, ob Schiller ein Vorläufer der Marxistischen Entfremdungstheorie sei: Denn das „Aufdämmern des Selbstbewusstseins“ bzw. das „Differenzieren des Subjekts vom Objekt“ sei bei Schiller nicht nur eine schmerzhaft Erfahrung, sondern könne auch „zur seligmachenden Gnade werden“ (vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 206f.). Angesichts Schillers düsterer Darstellung des „Uhrwerks“ scheint diese Deutung von Wilkinson/Willoughby allerdings gewagt.

929 Vgl. Rippere 1981, 145.

930 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 15. So kritisieren im 20. Jahrhundert Adorno/Horkheimer die „kalkulierbare Massenverwaltung“ (vgl. Weber 1980 [1921], 129) wegen der Marginalisierung des Individuums: „Der Einzelne wird gegenüber den ökonomischen Mächten vollends annulliert. [...] Während der Einzelne vor dem Apparat verschwindet, den er bedient, wird er von diesem besser als je versorgt“ (Adorno/Horkheimer 2009 [1947], 4). In diesem Sinne stellt auch Judith Butler fest, dass die Bürokratisierung zu einem Verlust individueller Kontrolle über den Diskurs führt, da das System den Diskurs dominiert. Der Mensch sei nicht eigentlicher Urheber seiner Worte, sondern verbreitet bloss die Phrasen, die Regle-

Die Ursache der zunehmenden Bürokratisierung sieht Schiller ähnlich wie Burke, der den Verlust der „wohlthätigen Täuschungen“⁹³¹ beklagt (vgl. oben), in einem Mangel am „schönen Schein“:

Sie greifen nicht bloss die betrügerische Schminke an, welche die Wahrheit verbirgt, welche die Wirklichkeit zu vertreten sich anmasset; sie eifern sich auch gegen den wohlthätigen Schein, der die Leerheit erfüllt, und die Armseligkeit zudeckt, auch gegen den idealischen, der eine gemeine Wirklichkeit veredelt. (Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 666)

Schiller zufolge schiessen die Aufklärer über das Ziel hinaus, wenn sie nicht nur den auch von ihm befürworteten Abbau des „logischen Scheins“, also den Abbau von Betrug und Vorurteilen, vorantreiben, sondern auch den „ästhetischen Schein“ radikal ablehnen,⁹³² den er hier „wohlthätigen Schein“ nennt. Den „wohlthätigen Schein“ hält Schiller für unentbehrlich, denn er „breitet [...] über das physische Bedürfnis, das in seiner nackten Gestalt die Würde freier Geister beleidigt, seinen mildernenden Schleier aus, und verbirgt uns die entehrende Verwandtschaft mit dem Stoff in einem lieblichen Blendwerk von Freiheit.“⁹³³ Wie Schiller vergleicht auch Burke die Funktion von Tradition und Kultur immer wieder mit Kleidern: Das „züchtige Gewand“ bedeckt die „Mängel unsrer nackten gebrechlichen Natur“ und sei daher nicht bloss eine „lächerliche Mode“, als welche die Aufklärung sie behandle.⁹³⁴ Die Kleider-Metaphorik zielt hier nicht auf die beliebige Austauschbarkeit von Kleidern ab, sondern auf die nicht zu unterschätzende kulturelle Leistung. Burke sieht, wie Koschorke/Lüdemann ausführen, die Aufklärung sowie die Französische Revolution als ein „Unternehmen der Devestitur“, welche mit der Beseitigung des Illusionismus die Sittlichkeit und damit das Zusammenleben gefährden.⁹³⁵ Wie Burke sieht auch Schiller, der sich derselben Kleider-Metaphorik bedient, in der Kultur das ideale Mittel, abstrakte Gesetze und Pflichten anschaulich zu machen: Die Schaubühne „kleide[...] die

ment oder Ideologie festlegen: „Die bürokratische und disziplinäre Diffusion der souveränen Macht bringt das Gebiet einer diskursiven Macht hervor, die ohne Subjekt verfährt und dabei zugleich das Subjekt konstituiert. Dies bedeutet nicht, dass es keine Individuen gibt, die schreiben und diese Formen verbreiten, sondern lediglich, dass diese Individuen nicht die Urheber des Diskurses sind, den sie weiterleiten, und dass ihre Absichten, wie stark sie auch immer sein mögen, letztlich die Bedeutung des Diskurses nicht kontrollieren“ (Butler 1998, 54f.).

931 Burke 1986 [1790], 160.

932 Für die Unterscheidung zwischen dem „logischen“ und „ästhetischen Schein“ vgl. Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 661f., FN 19; vgl. auch Kap. 1.2.1c.

933 Schiller 2008 [1795], 27. Brief, 676.

934 Vgl. Burke 1986 [1790], 160f.

935 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 228.

strenge Pflicht in ein reizendes lockendes Gewand“, wie Schiller in seinem „Schaubühnen“-Vortrag ausführt.⁹³⁶

Die von Burke und Schiller aufgestellte Forderung nach einer Verknüpfung von Verstand und Affekt hätte die von Weber als „charismatisch“ betitelte Herrschaft leisten können: Die charismatische Herrschaft punktet mit „Genie und Empfindung“, die Schiller in der „ästhetischen Erziehung“ fordert, während er die bürokratische Ordnung mit ihren Dekreten für ihren Mangel an Sinnlichkeit rügt.⁹³⁷ Während Schiller in der „ästhetischen Erziehung“ die bürokratische Ordnung kritisiert und einen charismatischen Staat favorisiert, nimmt sich die politische Analyse in der „Wallenstein“-Trilogie differenzierter, aber auch resignativer aus, indem sie Stärken und Schwächen *beider* Ordnungen aufzeigt, anstatt Lösungen zu präsentieren. Wallenstein gelingt es zwar anfangs, abstrakte Gesetze anschaulich zu vermitteln (vgl. Kap. 2.1.2), den einseitig rationalistischen Systemzwängen der legalen Bürokratie kann sich jedoch schliesslich auch er nicht entziehen. Müller beschreibt Wallenstein in diesem Sinne als den „erste[n] militärische[n] Grossunternehmer“: „Das war alles sehr unternehmerisch organisiert bei Wallenstein. Das ist schon interessant. Dadurch kommt ebendiese Kriegsmaschine, in die er dann auch selbst gerät, die er zwar zunächst bedient, die ihn dann aber ausspuckt. Das hat Schiller ganz gut erfasst.“⁹³⁸ Wie Müller feststellt, wird Wallenstein selbst von der Kriegsmaschinerie verschlungen, mit der er einst die Welt terrorisierte: „Schiller entdeckt die Kriegsmaschine, deren Eigenbewegung der Griff des Feldherrn nach den Sternen nicht mehr in die Kontrolle zwingt.“⁹³⁹ In Schillers klassischen Dramen walzt die Maschinerie der Politik Lehmann zufolge jegliche Hoffnungen auf Gerechtigkeit nieder: „Ohne die geringste Illusion erscheint auch hier das Getriebe der Politik als Maschinerie, die über alle moralischen Impulse obsiegt.“⁹⁴⁰ Die Figuren in Schillers Tragödien können ihre individuellen Freiheitsansprüche nicht mit der „maschinisierte[n] Welt der Machtinteressen“ in Einklang bringen.⁹⁴¹ Der Dramatiker Schiller, der politische Probleme unversöhnt stehen lässt, ist Lehmann zufolge heute aktueller als der Theoretiker Schiller, der „die Versöh-

936 Vgl. Schiller 2008 [1784], 191. In „Die Sendung Moses“ übernimmt die Erzählung diese Funktion, die erneut anhand der Kleidungsmetapher verdeutlicht wird: „Die Erzählung endlich, in welche Moses seine Sendung kleidet, hat alle Requisiten, die sie haben musste, um den Hebräern Glauben daran einzuflössen“ (Schiller [17902] 2008, 802). Die Kleider-Metaphorik, welche bereits bei Cicero für die Sprachgestalt der Rede steht (vgl. Groddeck 2008, 15), verweist hier darauf, dass die sprachliche Form wesentlich zum Verständnis des Inhalts beiträgt.

937 Vgl. Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 573.

938 Müller 1986, 154.

939 Müller 1989, 104.

940 Lehmann 2013, 425.

941 Vgl. Lehmann 2013, 431.

nung positiv zu erzwingen“ suchte: „Theater heute hat denjenigen Schiller zu lesen, [...] der keineswegs die idealistische Parole über die reale politische Logik deckte, sondern der tiefer grub und eine Leere und Leerstelle des Überschwangs im Kern des Politischen und seiner Rationalität ausmachte.“⁹⁴² Die düstere Perspektive verschafft Schillers späten Dramen jenseits der „Idealisierungsästhetik“, deren Zeit Lehmann zufolge „vorüber ist“, Aufmerksamkeit.⁹⁴³

Die Trilogie setzt sich gemäss Greis damit auseinander, „dass es historisch nicht gelungen ist, ein verbindliches, alle gesellschaftlichen Bereiche umgreifendes Modell von Intersubjektivität zu etablieren“.⁹⁴⁴ Nach dem gesellschaftlichen Umbruch und dem Traditionsabbau, die mit der Französischen Revolution einhergehen, bringt die Empfindsamkeit die Vision eines auf die Gesellschaft übertragbaren, intimen Beziehungsmodells auf,⁹⁴⁵ welches jedoch ebenso scheitert wie Wallensteins charismatische Revolution. Das empfindsame Modell – im Stück repräsentiert durch Max und Thekla – ist aufgrund der angestrebten Individualisierung zu komplex, als dass es im notwendig abstrakt und anonym gewordenen gesellschaftlich-politischen Raum realisierbar wäre.⁹⁴⁶ Die „Wallenstein“-Trilogie distanziert sich von den empfindsamen Hoffnungen: „Mit dem Untergang des Liebespaares Max und Thekla verabschiedet sich diese Universalität symbolisch von der Bühne. Die Differenz der Diskurse, die Intimsphäre und Öffentlichkeit bestimmen, hat ein Ausmass erreicht, das keine Vermittlungsperspektive offenlässt.“⁹⁴⁷ Ein alternatives Modell, welches die Differenzen überbrücken könnte, ist nicht in Sicht.⁹⁴⁸ Einzig den Illusionen der Kunst gelingt es laut Wilkinson/Willoughby möglicherweise, „Trost [zu] bieten, oder Erfrischung in einer Welt, die Wissenschaft und Bürokratie abstrakt und trocken machen“ (vgl. auch Kap. 3.2.8).⁹⁴⁹

942 Lehmann 2013, 455.

943 Vgl. Lehmann 2013, 425.

944 Vgl. Greis 1990, 129.

945 Vgl. Greis 1990, 132f.

946 Vgl. Greis 1990, 133. Müller zufolge scheitert auch das empfindsame Modell an der Kriegsmaschinerie: „Der lyrische Imperativ der Max-Thekla-Episode ist die verzweifelte Notwehr des Idealisten gegen die kommende Realität der militärisch industriellen Masturbation. Der masochistische Preusse wird sich mit der Maschine identifizieren“ (Müller 1989, 104).

947 Greis 1990, 129.

948 Vgl. Greis 1990, 133.

949 Wilkinson/Willoughby 1977, 16.

d) Systemzwänge als modernes Schicksal

In Schillers *Frühwerk* steuert die teleologisch verstandene Geschichte auf die Entfaltung von Idealen wie beispielsweise denen der Menschenrechte zu.⁹⁵⁰ Dem politischen Akteur liegen Handlungsoptionen offen: „Geschichte wird von der Politik her gedacht, sie ist machbar.“⁹⁵¹ Wie das selbstbewusste Genie aus Schillers Sturm und Drang-Phase masst sich auch Wallenstein an, Geschichtsverlauf und Politik kontrollieren zu können:

Ein grosser Rechenkünstler war der Fürst
Von jeher, alles wusst' er zu berechnen,
Die Menschen wusst' er, gleich des Brettspiels Steinen,
Nach seinem Zweck zu setzen und zu schieben,
Nicht Anstand nahm er, andrer Ehr und Würde
Und guten Ruf zu würfeln und zu spielen. (WT 2853ff.)

Bei der Beschreibung Wallensteins als kühler Rechner überträgt Buttler die Strategie eines Brettspiels auf die Politik: Wie im Spiel durch das Abwägen von Risiken und Chancen der Sieg anvisiert wird, so richtet sich auch in der Politik jeder Schritt nach dem strategischen Vorteil aus. Der Einfluss des Zufalls soll durch die Berechnung minimiert werden; der Mensch bestimmt sein Schicksal selbst. Entschlüsse sind nach der Konzeption der „prudentia“ nicht mehr Ausdruck göttlicher Weisheit, sondern Ergebnis von Zielsetzungen und Abwägungen.⁹⁵² Diesem machiavelistischen Denken zufolge wird Politik verstanden „als Berechnung, als Praxis der instrumentellen Vernunft mit der Lizenz zur Täuschung, zur unbedenklichen Effizient-Teleologie“.⁹⁵³ Die Mitmenschen gelten nicht als gleichwertige Mitspieler, sondern werden zu Spielsteinen degradiert, die es zu manipulieren gilt.⁹⁵⁴

Wallensteins Berechnungen stossen allerdings auf keinen fruchtbaren Boden. Trotz der Hybris, die irdischen Vorgänge berechnen zu können, dominieren letztlich nämlich äussere Zwänge das Handeln der Figuren: „O! sie zwingen mich, sie stossen / Gewaltsam, wider meinen Willen, mich hinein“ (P 701f.). Diese Erkenntnis, die Wallenstein bereits bei sei-

950 Vgl. Schings 1994, 191f.

951 Schings 1994, 192.

952 Vgl. Alt 2008, 178.

953 Reinhardt 1998, 400f. Wallensteins Kalkulationen sind Dilthey zufolge „bezeichnend für die ganze Kriegskunst und Politik der Zeit. Es ist in diesem grossen Jahrhundert etwas Rechnendes, eine Art von mathematischer Verfassung des militärischen und politischen Geistes, entsprechend der Herrschaft der mathematischen Naturwissenschaft“ (Dilthey [1895/96] 1990, 300).

954 So auch Fulda, demzufolge die „Herabstufung des Gegenübers zum Objekt konstitutiv zum strategischen Spiel“ dazugehört (vgl. Fulda 2013, 23).

nem allerersten Auftritt in der Trilogie äussert, aber offenkundig erfolgreich verdrängt, findet sich nach der Gefangennahme des Unterhändlers Sesin bestätigt: „Wär’s möglich? Könn’t ich nicht mehr, wie ich wollte?“ (WT 139). Mit Blick auf den Vertrauensentzug des Kaisers sieht sich Wallenstein zum Handeln genötigt: „Jede Untat / Trägt ihren eignen Rache-Engel schon, / Die böse Hoffnung, unter ihrem Herzen“ (WT 650ff.). Analog zu Wallenstein beschreibt auch Octavio die eigenen Untaten als unumgängliche Reaktion auf die Untaten anderer: „Das eben ist der Fluch der bösen Tat, / Dass sie, fortzeugend, immer Böses muss gebären“ (P 2452f.). Sowohl Octavio als auch Wallenstein glauben, wehrlos auf die Taten anderer zu reagieren und streiten die Entscheidungsfreiheit ab.⁹⁵⁵ Dass dies nicht allein eine billige Ausflucht ist, mit welcher sich Octavio und Wallenstein aus der Verantwortung zu stehlen suchen (vgl. Kap. 2.2.2b), zeigt sich mit Blick auf das resignative Fazit des moralisch integren Max. Als Antwort auf die „[u]nsehl’ge Falschheit“, der „Mutter alles Bösen“, propagiert Max „welterhaltende Wahrhaftigkeit“ anstelle von erneuten Untaten (vgl. WT 1202f.), kapituliert schliesslich jedoch vor dem Teufelskreis: „Unglücklich schwere Taten sind geschehn, / Und eine Frevelhandlung fasst die andre / In enggeschlossner Kette grausend an“ (WT 2132ff.). Der Versuch, aus der sich selbst vermehrenden Gewalt auszubrechen, scheint aussichtslos.

Der einzige, der gegen besseres Wissen bis zum Schluss daran glaubt, der sich selbst reproduzierenden Gewalt aus eigener Kraft ein Ende setzen zu können, ist Titelheld Wallenstein:

Seht! Fünfehn Jahr schon brennt die Kriegesfackel,
Und noch ist nirgends Stillstand. Schwed und Deutscher!
Papist und Lutheraner! Keiner will
Dem andern weichen! Jede Hand ist wider
Die andre! Alles ist Partei und nirgends
Kein Richter! Sagt wo soll das enden? Wer
Den Knäul entwirren, der sich endlos selbst
Vermehrend wächst – Er muss zerhauen werden.
Ich fühls, dass ich der Mann des Schicksals bin[.] (WT 1981ff.)

Wallenstein setzt sich an die Stelle Alexanders des Grossen, der den gordischen Knoten zerschlagen hat,⁹⁵⁶ und imaginiert sich damit als Herrscher, der die Situation jederzeit unter Kontrolle hat.⁹⁵⁷ Dem Genie aus Schillers Frühwerk, dem Wallenstein als Lager-Gott tatsächlich anfänglich stark ge-

955 Vgl. auch Dwars 1991, 162.

956 „Alexander löste den K[noten], indem er den Nagel aus dem Joch zog und dieses lockerte – so Aristobulos, ein Teilnehmer am Feldzug – oder indem er den K. mit dem Schwert zerhieb: so die ‚Vulgata‘“ (Burkert, Walter: „Gordischer Knoten“ in: Ranke/Bausinger u.a. (Hgg.) 1990, Bd. 5. Online unter: <<https://www.degruyter.com>>, 03.01.20).

glichen hat, wäre die Zerschlagung des „Knäuls“⁹⁵⁸ womöglich tatsächlich gelungen, nicht aber dem melancholischen Zögerer, dessen Entscheidungsfreiheit von äusseren Faktoren gehemmt ist. Einiges deutet darauf hin, dass Wallenstein den Knäuel selbst nährt, anstatt ihn – wie prahlerisch angekündigt – zu zerschlagen. So droht er Max: „Ein Liebesnetz hab’ ich um dich gesponnen, / Zerreiss es, wenn du kannst“ (WT 2166f.). Wallenstein offenbart sich hier selbst als Spinne, welche das Fadengebinde (vgl. „Knäul“) wachsen lässt, während Max als potenzieller Alexander der Grosse das Netz „zerreißen“ könnte.

Wie Illos Worte nahelegen, wäre die Zerschlagung des Knäuels nicht notwendig geworden, hätte Wallenstein nur rechtzeitig gehandelt. Was er über den Moment der Entscheidung sagt, bei dem „Vieles / Sich glücklich treffen und zusammenfinden“ muss (vgl. P 931f.), erinnert stark an Wallensteins „Knäul“, präsentiert diesen allerdings als zu packende Chance:

Und einzeln nur, zerstreuet zeigen sich
Des Glückes Fäden, die Gelegenheiten,
Die nur in Einen Lebenspunkt zusammen
Gedrängt, den schweren Früchteknoten bilden. (P 933ff.)

Mit der Formulierung „des Glückes Fäden“ spielt Illo auf die Moiren an, von denen die Vorstellung überliefert ist, dass sie bei der Geburt eines jeden Menschen dessen Schicksal in einen Faden spinnen.⁹⁵⁹ Interpretiert man Wallensteins „Knäul“ als „Früchteknoten“, bezeichnet er eine besonders günstige Gelegenheit, die es zu ergreifen gilt. Dass Wallenstein den

957 Auch Hobbes verwendet Alexander als Beispiel für den souveränen Herrscher: „Für ihn kann es deshalb keinen unauflösbaren Knoten im Gesetz geben, weil er entweder die Enden herausfindet, um es aufzuknüpfen, oder wie *Alexander* beim Gordischen Knoten mit dem Schwert durch die legislative Gewalt die von ihm gewollten Enden schafft. Dazu ist kein anderer Interpret in der Lage“ (Hobbes 1976 [1651], 26. Kap., 211f.). Der Souverän beherrscht das teils schwer durchschaubare Gesetz, indem er die Rechtslage entweder kennt (bzw. die Fadenenden findet) oder das Recht neu setzt (bzw. neue Fadenenden schafft).

958 Mit dem „Knäul“ spielt Schiller möglicherweise auf eine Stelle aus Moritz’ „Auch eine Hypothese über die Schöpfungsgeschichte Mosis“ an: „Allein die Sprache ist der unzerstörbare Knäuel, von welchem wir den Faden abwickeln, der uns aus diesem Labyrinth unsrer Vorstellungen den einzigen Weg zeigt“ (Moritz 1784, 337). In Anlehnung an Theseus, den Ariadnes Faden nach dem Sieg über Minotaurus sicher aus Dädalus’ Labyrinth führt, steht Moritz’ „Knäuel“ für die begriffliche Ordnung, die der Mensch mit Hilfe der Sprache in seinen Vorstellungen herstellen kann. Abgesehen davon, dass der Knäuel damit höchst nützlich ist, legt auch dessen Beschreibung als „unzerstörbar“ die Absurdität und Hybris hinter Wallensteins Ansinnen, jenen zu zerschlagen, nahe. Anstelle von Gewaltanwendung muss dem Knäuel mit einer Interpretationsleistung begegnet werden.

959 Vgl. Henrichs, Albert: „Moirai“. In: Cancik/Schneider u.a. (Hgg.) 1996-2003: Der Neue Pauly. Online unter: <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e808360> (03.01.20).

„Früchteknoten“ nicht beim Schopf packen kann und stattdessen vor den Verwirrungen des Knäuels kapituliert, ist bezeichnend für Schillers Spätwerk, welchem ein revidiertes Geschichtsbild zugrunde liegt. Nach der Abkehr vom teleologischen, aufgeklärten Geschichtsbild,⁹⁶⁰ ist Schillers Perspektive auf die Geschichte von Pessimismus geprägt. So stellt er in „Über das Erhabene“ fest: „Nähert man sich nur der Geschichte mit grossen Erwartungen von Licht und Erkenntnis – wie sehr findet man sich da getäuscht!“⁹⁶¹ Schillers düsteres Geschichtsbild findet sich in den klassischen Dramen widergespiegelt, wie Lehmann mit Blick auf den „Wallenstein“ und die „Maria Stuart“ festhält: „Geschichte als geschichtliches Handeln ist von keinerlei Sinnhaftigkeit begleitet.“⁹⁶² Im „Wallenstein“ wird die Geschichte als sinnloses Chaos gezeigt, in welchem der einzelne nichts bewirken kann.⁹⁶³ Der Handlungsverlauf ist keine Frage der Gerechtigkeit, der Moral oder des Sinns,⁹⁶⁴ allein der Zufall entscheidet, welcher der sich rasant ablösenden Machiavellisten gerade an der Macht ist. Anstelle von Souveränität und Handlungsvollmacht, welche das Frühwerk prägen, sind im Spätwerk die unberechenbare Fortuna und die Notwendigkeit bestimmend.⁹⁶⁵ Wallenstein, dessen Handeln „nicht mehr blosses Resultat seines eigenen Willens und Tuns“ ist, wird Spielball „eines Geflechts in-, mit- und gegeneinander wirkender Kräfte und Strebungen“.⁹⁶⁶ In diesem Spiel gibt es, wie auch Schneider betont, keinen Spielleiter, der als autonomer Schöpfer das Geschehen kontrolliert.⁹⁶⁷ Mittels machiavellistischer Staatsklugheit und abergläubischer Astrologie versuchen die Figuren, Herr über den Geschichtsverlauf zu werden, scheitern jedoch.

960 Hierzu Koopmann über den späten Schiller: „Geschichte ist nicht mehr ein stetiges Aufwärts zu einer immer besseren Zeit hin, sie ist unverständlich geworden“ (Koopmann 2016, 67).

961 Schiller 2008 [1801²], 835.

962 Lehmann 2013, 425. Ebenso Koopmann: „Es ist nicht nur das Undurchdringliche in Wallensteins Charakter, es ist die Undurchdringlichkeit der Geschichte, es sind die Rätsel und nicht auflösbaren Widersprüche in der Welt um Wallenstein, die sein Schicksal besiegeln“ (Koopmann 2016, 67).

963 In diesem Sinne bemerkt auch Wölfel, dass geschichtliche Mächte im „Wallenstein“ das Geschehen bestimmen und „den ‚Helden‘ als ihr Produkt erscheinen [lassen]“ (vgl. Wölfel 1990, 337). Ebenso stellt Dilthey fest, dass die Figuren völlig den Einflüssen der Geschichte unterworfen sind „Wie aus den geschichtlichen Bedingungen die Charaktere abgeleitet werden, so auch das Schicksal“ (Dilthey 1977 [1895], 102).

964 Die Geschichte folgt in Schillers Spätwerk keinen moralischen Gesetzen, wie auch Reinhardt festhält (vgl. Reinhardt 2006, 382).

965 Vgl. Wölfel 1990, 331.

966 Vgl. Wölfel 1990, 337. So auch Lehmann: „Dieser Wirklichkeit gegenüber kann, ganz barock, nur Resignation: resignierte Ergebung ins Verhängte, bestehen. Freiheit ist eine Vernunftidee, keine Wirklichkeit“ (Lehmann 2013, 426).

967 Vgl. Schneider 2013, 244.

Durch die Staatskunst, in welcher dem Zug sogleich ein Gegenzug folgt und sich der Argwohn zunehmend potenziert, entsteht Schings zufolge ein „unerbittlicher Mechanismus“, den Illo als „Notzwang der Begebenheiten“ (P 1367), Octavio als sich fortzeugender Fluch der bösen Tat (vgl. P 2452f.) und Max als „enggeschlossene[...] Kette“ von Freveltaten anspricht (vgl. WT 2133f.).⁹⁶⁸

Die schicksalhaften Verstrickungen, dank welcher das Drama, wie Humboldt in einem Brief an Schiller schreibt, „trotz seines offenbar modernen Charakters, dem antiken schlechterdings nicht untreu ist“, rücken es in die Nähe zur antiken Tragödie.⁹⁶⁹ Der entscheidende Unterschied besteht – so Schings These – in der Übersetzung des antiken Schicksals, dessen Zwang sich nicht mit Schillers modernen Vorstellungen von Freiheit und Subjektivität vereinbaren lassen,⁹⁷⁰ in machiavellische Politik: „Die Politik ist das Schicksal. Eine ‚reine‘ tragische Fabel wollte Schiller, eine nach Art des ‚Oedipus‘, aber modern, mit einem modernen Schicksal. Was er suchte, bot ihm [...] die Welt der Politik mit ihrer machiavellischen Logik des Argwohns, der Verstellung, des instrumentellen Kalküls.“⁹⁷¹ Der politische Handlungszwang überträgt das fatalistische Schicksal der klassischen Tragödie in die Moderne, indem er dieses durch Kausalität entmythologisiert sowie säkularisiert.⁹⁷² Das Schicksal ist im „Wallenstein“ keine transzendente Macht, sondern „eine Metapher für die Kausalität menschlichen, insbesondere politischen Handelns“, wie auch Birkner festhält.⁹⁷³ Die Fatalität des machiavellistischen Systems tritt an die Stelle des antiken Schicksals. Schillers modernes Schicksal ist damit Schings zufolge definierbar als „selbstgeschaffener Handlungszusammenhang [...], der den Charakter unerbittlicher und zerstörender Notwendigkeit annimmt.“⁹⁷⁴ Ähnlich bestimmt auch Reinhardt das „Schicksalswalten“ als Resultat der „Verdachtspsychologie“, in deren Folge Handlungen nicht aus bewussten Entscheidungen, sondern diffusen Mutmassungen resultieren.⁹⁷⁵ Mit der schicksalhaften Unfreiheit bürokratischer Systeme beobachtet Schiller einmal mehr klarsichtig eine Problematik, die bis in den globalisierten Ka-

968 Vgl. Schings 1990, 301.

969 Vgl. Humboldt/Schiller 1962, 194f.

970 Vgl. Schings 1990, 288.

971 Schings 1990, 303f. Wie Wölfel bemerkt, deutet Schiller hierbei freilich auch Machiavellis Verständnis von Notwendigkeit um: Während Machiavelli die Menschen als bevollmächtigte Subjekte ihres Handelns betrachtet, werden die Figuren im „Wallenstein“ zum Objekt äusserer Zwänge (vgl. Wölfel 1990, 337).

972 Vgl. Schings 1990, 203. Ebenso deuten auch Reinhardt und Birkner die machiavellistische Politik als moderne Interpretation des antiken Schicksals (vgl. Reinhardt 1998, vgl. 398f.; vgl. Birkner 2017, 127).

973 Vgl. Birkner 2017, 122.

974 Schings 1990, 298.

975 Vgl. Reinhardt 1988, 210.

pitalismus, welcher die Menschen dem Profit-Zwang unterwirft, aktuell geblieben ist.⁹⁷⁶

Obschon die politischen Akteure sämtlich ihren individuellen Vorteil zu befördern glauben, handeln alle letztlich konformistisch nach denselben Grundsätzen der Nutzensmaximierung, die nicht dem einzelnen, sondern dem System zuarbeiten. Während die Amtsträger sich im raschen Akkord ablösen, bleibt der bürokratische Apparat, der im Namen eines absenten und undurchsichtigen Kaisers Amok läuft, bestehen. Octavio, der kurz nach Wallensteins Ermordung als „Generalleutnant“ angesprochen (vgl. WT 3775) sowie im allerletzten kaiserliche Brief als „Fürst“ bestätigt wird („Dem F ü r s t e n Piccolomini“, WT 3867), übernimmt nahtlos Wallensteins Posten, wodurch das Entstehen eines Machtvakuum verhindert und der Weiterbestand der legalen Ordnung garantiert wird. Ein Ausbruch aus diesem System, das sich bei Ausfällen augenblicklich wiederherstellt, ist nicht möglich. Weber zufolge kann gegen eine bürokratische Herrschaft nur Widerstand geleistet werden, indem eine eigene, ebenfalls bürokratische Gegenorganisation gebildet wird, welche „für die zur Gewalt gelangte Revolution und für den okkupierenden Feind normalerweise einfach weiter(funktioniert) wie für die bisher legale Regierung. Stets ist die Frage: wer beherrscht den bestehenden bürokratischen Apparat?“⁹⁷⁷ Das bürokratische System scheint also alternativlos: Das Personal ändert, das System jedoch bleibt unberührt vom Personalwechsel dasselbe. Die von Humoldt geäußerte „Hoffnung friedlicher Ruhe nach seinem [Wallensteins] Fall“⁹⁷⁸ wird sich daher kaum erfüllen: Das gewaltige Heer wird auch unter seinem neuen Feldherrn weiter wüten, nichts Grundlegendes wird sich durch Wallensteins Tod ändern. Die Kontrahenten Octavio und Wallenstein, die sich inzwischen beide als Vertreter eines gesichtslosen Systems begreifen lassen, verfechten austauschbare Positionen. Dem Idealisten Max bleibt laut Greis „nur die Wahl zwischen der Assimilation an die Ordnung“ seiner Väter, die freilich nicht infrage kommt, und „der Wahrung der Identität im Tod“.⁹⁷⁹

976 Hierzu Lehmann: „Wir leben – und im Zeitalter schrankenloser globaler Zirkulation und Konkurrenz der Kapitale mehr denn je – in einer Welt, in der alle profitlose Verausgabung abzuschaffen, zu reduzieren, aufzuschieben ist, um beinahe restlos den Nutzen, die Arbeit, das Produzieren (man muss heute hinzufügen: das effiziente ‚Performen‘) zu privilegieren. Das aber bedeutet die konkurrenzlose Vorherrschaft der Konkurrenz, über deren segensreiche Wirkung gegenwärtig, nach der Phase ihrer fast mythischen Vergötterung, allerdings die Zweifel wieder lauter werden“ (Lehmann 2013, 97f.).

977 Vgl. Weber 1980 [1921], 128.

978 Humboldt/Schiller 1962, 193.

979 Vgl. Greis 1990, 129.

2.2.4 Zwischenfazit: Schillers Relevanz für die Moderne

Als Reaktion auf die traumatischen Erfahrungen mit der Französischen Revolution denkt Schiller unterschiedliche Szenarien neuer Herrschaftsformen durch, welche die traditionale Herrschaft des Absolutismus ablösen könnten. Während Schiller einer bürokratischen Herrschaft wegen ihrer Sinnenfeindlichkeit und ihrer abstrakten Gesetzestexte, die den Menschen nicht als Individuum ansprechen, bereits in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung“ argwöhnisch gegenübersteht, betrachtet er in der „Wallenstein“-Trilogie auch die charismatische Herrschaft des Genies mit Skepsis: An den sich über Generationen bewährenden Traditionen, welche dem Kaiser die Folgsamkeit seiner Untertanen garantieren und für Stabilität und Ordnung sorgen, mangelt es Wallenstein, der zunehmend grössenwahnsinnig und willkürlich agiert. Konfrontiert mit der Herausforderung, Entscheidungen zu treffen, welche die Weltgeschichte formen, läuft der Charismatiker Gefahr, den eigenen aufgeklärten Idealen zum Trotz Anhänger abergläubischer Deutungsmodelle zu werden, welche ihm die Bürde der Entscheidungsfindung und Verantwortung abnehmen. Überfordert von der Aufgabe, als göttlicher Übermensch in jeder Situation die richtige Rolle zu spielen, droht er, die eigene Identität zu verlieren sowie der Unterscheidung von Spiel und Ernst nicht länger fähig zu sein. Als gescheiterter Charismatiker gerät Wallenstein zunehmend in die Mühlen des legalen Bürokratieapparats: Er schickt Stellvertreter vor, statt selbst vor Ort und Stelle seine Anhänger zu überzeugen. Mit Verweis auf seine Unterhändler versucht er, der selbst keine Dokumente unterzeichnet, sich aus der Verantwortung zu stehlen. Seiner einzigartigen, unantastbaren Grösse verlustig gegangen wird Wallenstein selbst zum ersetzbaren Amtsträger (vgl. Kap. 2.2.2). Am Schluss der Trilogie vertreten Wallenstein und Octavio, der ihn als General ablöst, dasselbe gesichtslose System, dessen Maschinerie man sich – wie Max' und Theklas Reaktion zeigt – offenbar nur durch den selbstgewählten Tod entziehen kann. Die Herrschaft des aufgeklärten Genies, welche Hoffnungen des Stürmer und Drängers repräsentiert, scheitert in der Person Wallensteins: Schiller hinterfragt seine einstigen Ideale, indem er zeigt, dass die Figur des Idealherrschers, der seine Entscheidungen auf Basis eines rational erkennbaren Naturrechts trifft, nicht realisierbar ist. In diesem Sinne gibt auch Johann Christoph Gottsched zu bedenken, das «auch die höchsten Obrigkeiten [...] Menschen [sind], und [...] also oftmals durch ihre wenige Einsicht, oder durch Affekten und böse Gewohnheiten dahingerissen werden [können], teils selbst wieder das Gesetz der Natur zu handeln.»⁹⁸⁰ Der aufgeklärte Idealherrscher erleidet also aufgrund typisch menschlicher Unzulänglichkeiten

980 Gottsched 1965 [1733], Bd. 1, § 413, 269.

Schiffbruch. Im „Wallenstein“ problematisiert Schiller nuanciert einen gesellschaftspolitischen Wandel, dessen Bewältigung sich Patentlösungen entzieht: „Mit der Französischen Revolution begann für Schiller eine höchst fragwürdige Moderne, endete die alte Ordnung der Dinge, und eine neue war nicht in Sicht. Wallenstein zeigt das endgültige Aus jener aufklärerischen Hoffnung auf Selbstbestimmung.“⁹⁸¹ Die sich im Anschluss an den Terreur der Französischen Revolution einstellenden Zweifel an der Vernunftfähigkeit des Menschen sowie an der Realisierbarkeit einer gerechten Gesellschaft haben bis heute nichts an Aktualität eingebüsst.

Ein ähnlich düsteres Gesellschaftsbild zeigen auch die Texte Heinrich von Kleists, für welchen Schiller Reinhardt zufolge eine Art Lehrmeister war.⁹⁸² Kleist hat sich bei seinem Studium der „Wallenstein“-Trilogie eingehend mit dessen Motiven beschäftigt, die zahlreich in seine eigenen Werke eingeflossen sind.⁹⁸³ So präsentiert er beispielsweise in „Michael Kohlhaas“ eine bürokratische Ordnung, in welcher sich Amtsträger – ganz ähnlich wie die kaiserlichen Schergen im „Wallenstein“ – vor ihrer Zuständigkeit und Verantwortung drücken.⁹⁸⁴ Wie bei Schiller mündet auch bei Kleist die unpersönlichen Stellvertreterordnung in eine kollektive Vertrauenskrise.⁹⁸⁵ Nach dem Vorbild Schillers entsteht aus der omnipräsenten „Verdachtspsychologie“ bei Kleist ein unheimliches „Schicksals-

981 Koopmann 2016, 66f.

982 Reinhardt bezieht sich für seine These hauptsächlich auf einen Brief Kleists, den dieser am 21. August 1800 an seine Stiefschwester Ulrike richtet: „Du kannst das Buch [„Wallenstein“] als ein Geschenk von mir betrachten, denn sein Inhalt muss nicht gelesen, sondern gelernt werden“ (Kleist 2008, 526). Reinhardt folgert aus diesen Zeilen, dass der „Wallenstein“, welcher demnach Gegenstand intensiven Studiums wurde, Kleist auch zum Vorbild des eigenen Schaffens gereichte (vgl. Reinhardt 1988, 200).

983 Für motivische „Wallenstein“-Bezüge in Kleists Werken „Jeronimo und Josephe“, „Amphitryon“, „Michael Kohlhaas“, „Die Familie Schroffenstein“, „Robert Guiskard“, „Penthesilea“ und „Die Hermannsschlacht“ vgl. Reinhardt 1988, 200–217. Mit Blick auf „Die Familie Schroffenstein“ stellt Reinhardt gar fest: „Hier erweist sich die Zitat-Präsenz des Schillerschen Vorbilds als so massiv, dass man den Autor gelegentlich in einer wahren Zwangsfixierung befangen glaubt, zumindest aber den klaren Fall einer inneren Abhängigkeit zu konstatieren hat. Überall stößt man auf bekannte Metaphern und Sentenzen, vorformuliert bei Shakespeare, im ‚Don Carlos‘ und – vor allem – im ‚Wallenstein‘“ (Reinhardt 1988, 204f.). Auch Berns bemerkt die „unzähligen Schilleranklänge“ in Kleists Dramen (vgl. Berns 1995, 331).

984 So behauptet Junker Wenzel von Tronka, nachdem das Unglück seinen Lauf genommen hat, „dass der Schlossvogt und der Verwalter an allem schuld wären“ (Kleist 2008 [1810], 56). Die Problematik von Stellvertreter-Ordnungen nimmt Kleist auch in der „Penthesilea“ auf: Die Männer, die sich die Amazonen einmal jährlich nehmen, fungieren Graham zufolge als „*Stellvertreter of the god of war*“ (vgl. Graham 1977, 123).

walten“ (vgl. Kap. 2.2.3d).⁹⁸⁶ Die Vorstellung, dass nicht Menschen über ein System, sondern ein mörderisches System über die Menschen herrscht, hat Kleist von Schiller übernommen, wie Müller treffend hervorhebt: „Das Merkwürdige bei WALLENSTEIN ist, dass Schiller da die Kriegsmaschine in den Blick kriegt, die sich bei Kleist dann verselbstständigt.“⁹⁸⁷ Diesem verselbstständigten System kann sich nicht einmal der Charismatiker entziehen, der sich den Kampf gegen die Bürokratie einst auf die Fahnen geschrieben hat: Schiller und Kleist geben zu bedenken, dass die Legitimität des zwischen zwei konkurrierenden Herrschaftssystemen gespaltenen Charismatikers nicht genügend gefestigt ist,⁹⁸⁸ um der etablierten Herrschaft die Stirn bieten zu können.⁹⁸⁹

Wie bei Kleist, der Neumann zufolge „in seinen Werken die Wirklichkeit der Moderne [beschwört], in die auch wir eingebunden sind“, ⁹⁹⁰ gehört die Auszeichnung als spezifisch moderner Autor inzwischen auch bei Schiller zum literaturwissenschaftlichen Konsens: Schmidt verortet in den 1790er-Jahren das „Bewusstsein eines fundamentalen Kontinuitätsbruchs“ sowie eine „Grundstimmung von ‚Modernität‘“. ⁹⁹¹ Barner deutet Schillers Modernität als Folge desillusionierender Erfahrungen wie der französischen Revolution oder der physischen Schwäche des Autors.⁹⁹²

985 Die „Familie Schroffenstein“ präsentiert Reinhardt zufolge die „Psychologie des Verdächtigen als der verzerrten Kehrseite eines natürlichen Vertrauens der Menschen zueinander“ (vgl. Reinhardt 1988, 208). In Anlehnung an Wallenstein, der sich erst *nach* Octavios entsprechendem Verdacht zum Vollzug des Verrats gezwungen sieht (vgl. Kap. 1.2.1), wird auch Rupert erst infolge der Verdächtigung zum Täter: „Sie haben mich zu einem Mörder / Gebrandmarkt boshaft, im voraus. – Wohlan, / So sollen sie denn recht gehabt auch haben“ (Kleist 2008 [1803], Vs. 2248ff.; vgl. Reinhardt 1988, 209). Das Rechtsurteil spiegelt nicht die Gerechtigkeit wieder, sondern ist Resultat eines willkürlichen Setzungsakts, der auf unbestätigten Verdachtsmomenten fusst.

986 „[E]s wird jeweils vorgeführt, wie die Mentalität des Verdächtigen sozusagen immer der Erkenntnis vorspringen will [...] und in der unkontrollierten Kombination fremder und eigener Meinungen Handlungsimpulse auslösen kann, die ohne klare Willensdirektive Katastrophen lostreten“ (Reinhardt 1988, 210).

987 Müller 1986, 153f.

988 Laut Greiner ist Robert Guiskard – ähnlich wie Wallenstein – „in tragischen Selbstwidersprüchen (zwischen charismatischer und legalistischer Herrschaftsbe-gründung) verfangen[...]“ (vgl. Greiner 2008, 204).

989 Reinhardt über Schillers „Wallenstein“-Trilogie und Kleists „Robert Guiskard“: „[I]n beiden Fällen geht es um die Legitimation eines Herrschaftsanspruchs, die – beim Ausfall einer traditionalistisch-dynastischen Begründung – allein über die Tateffizienz der führungsstarken, der charismatischen Persönlichkeit geführt werden kann. Wallenstein zerbricht an dieser Rechtsproblematik, und auch Guiskard sollte allen Anzeichen nach daran erliegen“ (Reinhardt 1988, 212)

990 Vgl. Neumann 1994, 11.

991 Vgl. Schmidt 2001, 1.

992 Vgl. Barner 2006, 68f.

Koopmann lobt Schillers „(modernen) Zweifel am Sinn der Geschichte“⁹⁹³ Riedel schliesslich sieht in der „Absage an die grosse Fortschrittserzählung“ gar die *Postmoderne* präfiguriert.⁹⁹⁴ Wie dieses Kapitel gezeigt hat, wirft Schillers „Wallenstein“-Trilogie tatsächlich gesellschaftspolitische Fragen auf, die bis heute aktuell geblieben sind, dennoch sind Vorbehalte an Schillers behaupteter Modernität berechtigt. So attestieren Elizabeth Wilkinson und Leonard Ashley Willoughby Schiller zwar, kein verträumter, wirklichkeitsfremder Idealist zu sein, sondern nüchtern zu einer Erziehung aufzurufen, „die für einen *modernen* Staat und für eine immer mehr auf Wissenschaft ausgerichtete Welt geeignet ist“;⁹⁹⁵ gleichzeitig distanzieren sich die Autoren jedoch dezidiert vom Prädikat „modern“:

In vielen neueren, und sonst lobenswerten Versuchen, Schiller von den olympischen Höhen, auf die man ihn längst verwiesen hatte, herunterzuholen und ihn unseren eigenen Bedürfnissen und Problemen näherzubringen, zeichnet sich deutlich die Tendenz ab, ‚klassisch‘ oder ‚romantisch‘ durch die Kategorie ‚modern‘ zu ersetzen. Man fragt sich mitunter, ob hier nicht zuweilen Moderne mit Relevanz verwechselt wird. Und ob demzufolge nicht die Gefahr besteht, genau jene Aspekte seines Denkens zu verdunkeln, die uns heute – und gerade weil sie ihn von den sogenannten ‚Modernen‘ unterscheiden – ganz besonders angehen. (Wilkinson/Willoughby 1977, 187).

Im hehren Bestreben, Schiller von seinem Nimbus des verstaubten Idealisten zu befreien, zeigen einige Literaturwissenschaftler Wilkinson/Willoughby zufolge einen „völligen Mangel an historischem Sinne“, wenn sie Relevanz kurzerhand mit Modernität kurzschliessen; eine Modernität überdies, die den Autoren zufolge „heute schon wieder unmodern ist“.⁹⁹⁶ Schiller unter dem Schlagwort der Modernität für aktuelle gesellschaftspolitische Umwälzungen einzuspannen, verstellt den Blick für die Spezifi-

993 Vgl. Koopmann 2016, 102. Während für gewöhnlich Schiller als altbackener Idealist verkannt und Kleist als moderner oder gar postmoderner Vordenker bejubelt wird, dreht Koopmann das Blatt um: „Bei Kleist ist der Glaube an die wiederherstellende Kraft der Geschichte eigentlich ungebrochen, bei Schiller aber sind die (modernen) Zweifel am Sinn der Geschichte am Ende unübersehbar. Kleist verteidigt Bastionen, die bei Schiller längst gefallen sind“ (Koopmann 2016, 102). Bei Kleist gäbe es trotz Zerstörung Hoffnung auf Gerechtigkeit, während bei Schiller „(bis auf *Wilhelm Tell*) alles ins Untergängen [endet]“ (vgl. Koopmann 2016, 101f.). Die Rolle des vormodernen Restaurators, die unverdienterweise meist Schiller zuteil wird, schiebt Koopmann – ebenso unverdient – dem für gewöhnlich als Vorreiter der (Post-)Moderne verschrien Kleist zu. Die Forschung täte besser daran, fruchtbare Gemeinsamkeiten der beiden Autoren herauszuarbeiten, anstatt zweifelhafte Unterschiede zu profilieren.

994 Vgl. Riedel 2006, 163.

995 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 161; Hvh. KM.

996 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 188.

ka von Schillers eigener Zeit. Vorsicht ist geboten, wenn Schiller vor- schnell als Deutungshilfe für aktuelle Phänomene eingesetzt wird. Wilkin- son rät dazu, Schillers Relevanz nicht unbedingt in dem zu suchen, was ihn mit der Gegenwart verbindet und aus heutiger Sicht „modern“ macht, sondern auch gerade in den Unterschieden:⁹⁹⁷ „Our sense of relevance de- rives as much from what we lack ourselves as from what is like oursel- ves.“⁹⁹⁸ Was Schiller tatsächlich „un-modern“ mache, sei „his deliberate striving for wholeness and balance“.⁹⁹⁹ Dieses Streben nach Ganzheit, das charakteristisch fürs 18. Jahrhundert, nicht aber fürs 19. und 20. Jahrhun- dert ist, macht Schiller zu einem typischen Vertreter der Klassik.¹⁰⁰⁰

Mit dieser „unmodernen“ Seite Schillers beschäftigt sich das folgende Kapitel: Das typisch klassische Anliegen, Gegensätze zu verbinden,¹⁰⁰¹ äussert sich in der „Wallenstein“-Trilogie besonders augenfällig auf rheto- rischer Ebene und zwar im Versuch, Form und Inhalt in Einklang zu brin- gen. Durch diese formal-inhaltliche Harmonie eröffnet das Drama – ob- schon es wie gesehen Hoffnungen auf die Realisierung gesellschaftspoliti- scher Ideale in Schranken weist – einen möglichen Ersatz für die politi- sche Wirklichkeit in den Sphären der Kunst (vgl. Kap. 3.2.8).¹⁰⁰²

997 Vgl. Wilkinson 1961, 5f.

998 Wilkinson 1961, 6.

999 Vgl. Wilkinson 1961, 6.

1000 Vgl. Wilkinson 1961, 6.

1001 „They are determined, out of a mature appraisal of their own early, one-sided, in- dividualistic, and sometimes violent, tendencies, to hold together opposites which are already beginning to strain away from each other: the poet and his pub- lic, pure poetry and poetry for the people, inspiration and craftsmanship, feeling and form [sic], form and content, discursive and intuitive thought, analysis and synthesis“ (vgl. Wilkinson 1961, 7). Schiller folgt dabei dem Grundsatz: „Distin- guish – and then unite. Only never confuse“ (Wilkinson 1961, 15).

1002 Diese Überlegungen fassen auf Borchmeyers Untersuchung der „ästhetischen Erziehung“, welche „zwei ästhetische Tendenzen“ Schillers unterscheidet: „Eine Ästhetik der Befreiung [...], welche trotz ihres notwendigen realpolitischen Des- engagements auf eine Veränderung der politischen Wirklichkeit zielt, und eine äs- thetische Kultur, welche der bestehenden eine bessere Welt entgegensetzt, die Er- satz bietet für die in der politischen Wirklichkeit nicht erfüllten – nicht erfüllba- ren? – Erwartungen“ (Borchmeyer 1984, 137). Diese beiden Tendenzen – i.e. das Anstreben politischer Veränderung und Kunst als Ersatz für die enttäuschende Realität – lassen sich auch fürs Schillers poetisches Werk feststellen.

3. RHETORISCHE PERFORMATIVITÄT

Versuche, rhetorische Figuren und Tropen sprechakttheoretisch zu deuten, sind rar gesät. Einen Ansatz, Sprechakttheorie und Rhetorik zu verbinden, eröffnet aus heutiger Sicht der antike Autor Pseudo-Longinos: Den Eid, einen von Austins prototypischen Sprechakten, bezeichnet er als Apostrophe und rechnet ihn damit zu den Sinnfiguren.¹⁰⁰³ Die „Überzeugungsmacht“ des Eides speist sich Pseudo-Longinos zufolge aus dem Umstand, dass auf Götter (oder auf vergöttlichte Menschen) geschworen wird.¹⁰⁰⁴ Tatsächlich erfasst die Apostrophe, bei welcher sich der Redner anstelle des Publikums einer „anderen, imaginären Person“ zuwendet,¹⁰⁰⁵ ein zentrales Element von Sprachhandlungen: Sprachhandlungen beziehen ihre Autorität aus einer legitimierenden Institution oder Instanz (beispielsweise Gott), auf die sie sich explizit berufen. Der Sprecher einer Sprachhandlung spricht nicht für sich als Individuum, sondern als Vertreter einer Institution, also „im Namen von“ (vgl. auch Kap. 1.1.1d und 2.1.3).¹⁰⁰⁶

Obschon die rhetorischen und performativen Dimensionen von Sprache im Zuge des „linguistic turn“ zu populären Themen der Forschung avanciert sind, ist das Verhältnis von Rhetorik und Performativität kaum Gegenstand jüngerer Untersuchungen.¹⁰⁰⁷ Auf den Pfaden von Pseudo-Longinos wandelnd bringen Bettine Menke und Rüdiger Campe den Sprechakt ebenfalls mit rhetorischen Sinnfiguren in Verbindung. Als „Trope der Adressierung“ handle es sich bei der *Prosopopoiia* um einen Sprechakt, wie Menke argumentiert: „Der Sprechakt der Adressierung bringt eine (fiktive) Gegenwärtigkeit des Geschehens, das er ist, hervor – und dafür ein Gesicht, die Präsenz des Angesprochenen an.“¹⁰⁰⁸ In dieselbe Kerbe schlägt Campe mit seinen Überlegungen zur Personifikation: Sprechakte sind ihm zufolge insofern Figuren, als dass sich der Sprechende – wie im Falle der Sinnfigur der Personifikation – als fingierte Person in die eigene Rede einführt.¹⁰⁰⁹ Reden werden Campe zufolge häufig dadurch als Handlung markiert, dass sie einen vorgegebenen Text rezitieren; der Sprechakt basiert damit auf einer nachgesprochenen Äußerung und ähnelt in dieser Eigenschaft der Personifikation.¹⁰¹⁰ Der Vergleich des

1003 Vgl. Pseudo-Longinos 2008, 16.2.

1004 Vgl. Pseudo-Longinos 2008, 16.2.

1005 Vgl. Groddeck 2008, 198.

1006 Vgl. Campe 1999, 133; vgl. auch Campe 2004, 561.

1007 Vgl. Posselt 2005, 7.

1008 Menke 1997, 238.

1009 Vgl. Campe 1999, 133f.

1010 Vgl. Campe 1999, 135.

Sprechakts mit der Prosopopoiia und der Personifikation betont konventionelle Aspekte des Sprechakts: Sprechakte zitieren konventionelle Schemata, welche in der konkreten Anwendung wiederholt und zugleich erneuert werden (vgl. Kap. 1.1.1e). Anders als Menke und Campe fokussiert Gerhard Posselt bei seiner Zusammenführung von Rhetorik und Performativität auf deklarative Aspekte. Sein Ansatz wird noch ausführlich Thema sein (vgl. 3.1.3).

Rhetorische Aspekte in eine Theorie des Performativen einzubeziehen, ist ein Unterfangen, dem Austin und Searle aufgrund der Beschränkung ihrer Untersuchung auf den *wörtlichen* Sinn von Sätzen bestimmt mehr als skeptisch gegenüberstünden. Die Sprechakttheorie übersieht Hetzel zufolge ihre historische Verbindung zur antiken Rhetorik, welche die Sprache immer schon von ihrer öffentlichen Wirksamkeit her denkt und damit eine „Theorie des Performativen“ *avant la lettre* sei.¹⁰¹¹ Trotz des gemeinsamen Gegenstands unterscheiden sich Rhetorik und Pragmatik jedoch in ihren Blickwinkeln: Erstens versteht sich die Rhetorik im Gegensatz zur Sprechakttheorie als sprachliche Praxis (und nicht als Metasprache), womit sie der Poetik ähnelt.¹⁰¹² Zweitens untersucht die Rhetorik im Unterschied zur Sprechakttheorie Sprachgebrauch nicht auf seine gesellschaftlichen Regeln.¹⁰¹³ Ein fruchtbarer Brückenschlag zwischen Rhetorik und Sprechakttheorie ist aber trotz dieser Divergenzen möglich.

Obschon Austin rhetorische Aspekte bei seiner Analyse von Sprechakten bewusst ausblendet,¹⁰¹⁴ bedient er sich in „How to do Things with Words“ zu Zwecken der Unterhaltung und Überzeugung überaus versiert der Rhetorik. Folgendes Beispiel aus der zweiten Vorlesung von „How to Do Things with Words“ ist deshalb so interessant, weil es zeigt, dass Rhetorik über ähnliche Wirkung wie ein Sprechakt verfügt:

[W]e may seem to have armed ourselves with two shiny new concepts with which to crack the crib of Reality, or as it may be, of Confusion – two new keys in our hands, *and* of course, simultaneously two new skids under our feet. In philosophy, forearmed *should* be forewarned. (Austin 1975 [1955], 25).

Zur Reflexion auf (philosophischen) Sprachgebrauch bedient sich Austin zunächst der Kriegsmetaphorik: Der Philosoph ist mit Begriffen bewaff-

1011 Vgl. Hetzel 2011, 19 und 38f.

1012 Vgl. Hetzel 2011, 55f.

1013 Vgl. Campe 1998, 290.

1014 Lapps Interpretation zufolge klammert Austin „parasitäres“ Sprechen nur zum gegebenen Zeitpunkt aus, da es seiner logischen Abhängigkeit vom ernsthaften bzw. wörtlichen Sprechen wegen erst auf Basis von letzterem untersucht werden kann (vgl. Lapp 1992, 88). Diese bedenkenswerte These bleibt angesichts der Tatsache, dass Austin sich auch in späteren Untersuchungen nicht dem „parasitären“ Sprechen widmet, jedoch spekulativ.

net („armed“), die wie polierte Waffen vielversprechend glänzen („shiny“). Wie unzweckmässig verwendete Waffen können Begriffe durch falsche Anwendung zur Gefahr für den Benutzer selbst werden. Die Risiken philosophischer Begriffe spezifiziert Austin durch weitere Metaphorik, die sich im weitesten Sinne um Werkzeuge dreht: Begriffe dienen als Schlüssel („key“), helfen also bei der Lösung philosophischer Probleme. Gleichzeitig mit dem Schlüssel erhält der Philosoph jedoch ein Paar Schlittschuhe („skids“), was nahelegt, dass Begriffe nicht nur nützliche Möglichkeiten eröffnen, sondern bei unsachgemäßem Gebrauch auch aufs Glatteis führen.¹⁰¹⁵ Seine metaphernreiche Warnung rundet Austin mit einer rhetorischen Figur ab: „In philosophy, forearmed *should* be forewarned“ (vgl. ebd.). Die lautliche Ähnlichkeit zwischen „forearmed“ und „forewarned“ (Paronomasie) stützt die auf Inhaltsebene behauptete kausale Abhängigkeit zwischen Bewaffnung und erwarteter Gefahr formal: Die Ausstattung mit Waffen („forearmed“) macht es ratsam, sich auf daraus folgende Bedrohungen gefasst zu machen („forewarned“).

An obigem Beispiel wird ersichtlich, dass sich Eigenschaften von rhetorischen Tropen und Figuren mit Überlegungen zum Sprechakt in Kapitel 1 kurzschliessen lassen: Rhetorik kommt ein setzender Charakter zu, indem sie als „Waffe“ zur Durchsetzung von Argumenten dient.¹⁰¹⁶ Im Unterschied zum Deklarativ, welches durch die (autoritäre) *Behauptung* eines Tatbestandes diesen als „wahr“ etabliert (vgl. Kap. 1.1.1), operiert die Rhetorik allerdings über die sinnliche *Darstellungsebene*: Sie veranschaulicht Sachverhalte, indem sie Zusammenhänge in der Welt in sprachliche Bilder oder Beziehungen übersetzt. Wie Locke zufolge sprachliche Konzepte die Welt ordnen und damit einen spezifischen Zugang zu ihr konstruieren (vgl. Kap. 1.1.2b), ordnet und konstruiert auch Rhetorik einen spezifischen Weltzugang; im Unterschied zu rationalen Verstandeskategorien fokussiert sie allerdings auf die sinnliche Ebene der Sprache. Ihrer Sinnlichkeit wegen übertreffen rhetorische Tropen und Figuren möglicherweise gar die performative Gewalt deklarativer Sprechakte: Pseudo-Longinos zufolge lassen sich Menschen nämlich viel eher vom „erschütternden Bild“ als vom „nüchternen Sachbeweis“ fesseln,¹⁰¹⁷ da „rhetorische

1015 Dass sich Schlüssel und Schlittschuhe bezüglich Form und Material ähneln, unterstreicht das gemeinsame Auftreten von Nutzen und Gefahr, das den Gebrauch von Begriffen auszeichnet.

1016 De Man unterscheidet zwischen der Rhetorik als „Kunst der Überredung – oder Überzeugung“ und der Rhetorik als „innersprachliche Figur oder Trope“ (vgl. de Man 2002, 146), hier interessiert beides gleichzeitig: nämlich Figuren und Tropen, die der Persuasion dienen.

1017 Vgl. Pseudo-Longinos 2008, 15.11.

Phantasiebilder“ der Rede „Kraft und Leidenschaft“ verleihen, welche den Zuhörer nicht nur „überzeugen“, sondern gar „überwältigen“. ¹⁰¹⁸

Performative Aspekte von Rhetorik sind in der „Wallenstein“-Trilogie omnipräsent: Zur Veranschaulichung der Schlagkraft mündlicher Äußerungen wird – wie bei Austin – mehrfach Waffenmetaphorik herangezogen. Im Anklang an das Sprichwort „Wenn die Kugel aus dem Rohre ist und das Wort aus dem Munde, sind sie beide des Teufels“ ¹⁰¹⁹ vergleicht auch Max die Verkündigung einer Entscheidung mit einer Kugel: „Denn wenn die Kugel los ist aus dem Lauf, / Ist sie kein totes Werkzeug mehr, sie lebt“ (vgl. WT 2320ff.). Wie die Kugel lässt sich die laut ausgesprochene Entscheidung nicht mehr zurücknehmen, wie die Kugel kann das Wort tödlich wirken. Auch politische Streitgespräche werden mit Kampfduellen verglichen: „Ergeben Sie Sich nur in gutem, Freund! / Mit dem da werden Sie nicht fertig“ (P 449f.). Die Übertragung der kriegesischen Terminologie („sich ergeben“, „fertigwerden mit jem.“) auf das Gespräch zeigt, dass Sprechen Teil der politischen Kriegsführung ist. Als besonders gefährliche Redeweise erweisen sich in der Trilogie Metaphern: Anstatt bloss zu beschreiben, setzen sich wörtlich genommene und verdinglichte Metaphern in die Tat um. Verwandeln sich metaphorische Waffen in reale, müssen Vergleiche zwischen dem Sprechen und der Kriegsführung durchaus ernst genommen werden. Für die Analyse verdinglichter Metaphern unter dem Aspekt der Performativität schliesst die vorliegende Untersuchung an die poststrukturalistische Kleist-Forschung an: Carol Jacobs und Gerhard Neumann beschreiben Penthesileas metaphorienreiche Rede, die sich wörtlich realisiert, als performativen Akt. ¹⁰²⁰ Metaphern wirken nicht nur in der „Penthesilea“, sondern auch im „Wallenstein“ als tödliche Mordwaffen, was Schiller als Vordenker Kleists ausweist (vgl. Kap. 3.2.8).

Auch die setzende Gewalt der rhetorischen Figuren darf unterdessen nicht unterschätzt werden: Immer wieder spiegeln Alliterationen, Paronomasien und Chiasmen die Weltordnung wieder und präfigurieren das Geschehen. Auf die sprachliche Ordnung der Welt spielt der Kapuziner an, wenn er sagt: „Hinter dem U kömmt gleich das Weh, / Das ist die Ordnung im a, b, c“ (WL 531f.). ¹⁰²¹ Das Geschehen der Trilogie richtet sich tatsächlich nach der chronologischen Abfolge des Alphabets: „U“ steht onomatopoetisch für die Bewunderung Wallensteins durch die Soldaten, „W“ bzw. „Weh“ für das auf diese Bewunderung folgende Leid. Die „Wallenstein“-Welt folgt der „Ordnung im a, b, c“ und ist damit semiologisch

1018 Vgl. Pseudo-Longinos 2008, 15.9.

1019 Vgl. Seiler 1922, 442.

1020 Vgl. Jacobs 2008, 43, und Neumann 2000, 65.

1021 Wie der Blick auf Caslons Schriftmusterblatt zeigt, fehlt das „V“ zu Schillers Zeiten in gewissen Schriftarten, wodurch das „W“ im Alphabet tatsächlich direkt auf das „U“ folgt (vgl. Caslon 1785).

strukturiert. Die Rhetorik scheint die Weltordnung hierbei weniger widerzuspiegeln, als vielmehr zu präfigurieren bzw. performativ zu erschaffen. In diesem Sinne bemerkt auch Martyn, dass insbesondere Gedichte häufig die „Differenz zwischen konstativer und performativer Sprache, zwischen dem Beschreiben und dem Ausführen“ verwischen.¹⁰²² So beschreibt Goethes Gedicht „Ein Gleiches“ nicht nur die Ruhe (konstativ), sondern bewirkt diese Ruhe zugleich, ist also performativ: „Die Ruhe werde [...] von dem Gedicht sowohl beschrieben als auch bewirkt; der Vers vollziehe gerade das, was er bezeichne.“¹⁰²³ Das Gedicht „führt aus, was es sagt“; Sinn und Klang bilden eine Einheit.¹⁰²⁴ Diese Beobachtung lässt sich nahtlos auf zahlreiche Wortfiguren in der „Wallenstein“-Trilogie übertragen.

Im Folgenden geht es darum, performative Wirkungsweisen der Figuren und Tropen in Schillers „Wallenstein“ systematisch aufzuzeigen. Mit einer auf Aspekte der Rhetorik fokussierten Deutung der „Wallenstein“-Trilogie nimmt sich dieses Kapitel einer Aufgabe an, die Wilkinson/Willoughby zufolge zu den „dringendsten“ der Schillerforschung gehören.¹⁰²⁵ Ein zweites Anliegen dieses Kapitels, welches Wilkinson/Willoughby im Übrigen ebenfalls zu den zentralen Forschungsfeldern rechnen,¹⁰²⁶ besteht darin, einen Zusammenhang zwischen Schillers exzessivem Rhetorik-Gebrauch und seiner ästhetischen Theorie herzustellen (vgl. Kap. 3.2.8).

3.1 Affirmative Rhetorik

Semantische Mehrdeutigkeiten, von denen es in der „Wallenstein“-Trilogie nur so wimmelt, dienen Schiller dazu, nicht explizit ausgeführte Zusammenhänge vor Augen zu führen. So erläutert das polysem verwendete „arm“ den im kapitalistischen Denken postulierten Zusammenhang zwischen materieller Armut und Pech:

1022 Vgl. Martyn 1992, 669.

1023 Martyn 1992, 673. Martyn kritisiert das Beispiel der Ruhe, da die Wirkung des Textes genau genommen der beschworenen Ruhe widerspricht: Die „konstative Aussage [des Gedichts] unterminiert seine performative Wirkung“ (Martyn 1992, 674).

1024 Vgl. Martyn 1992, 673.

1025 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 203. An dem Befund hat sich seit 1977 nichts geändert: Systematische Untersuchungen zur Rhetorik in Schillers Dramen liegen nach wie vor keine vor.

1026 So ermutigen Wilkinson/Willoughby dazu, erneut zu untersuchen, „[i]nwiefern [...] seine Dramen als Illustrationen seiner Theorie zu betrachten [sind]“ (vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 211).

DEVEROUX. Ist's vorbei?
Mit seinem Glück?
BUTTLE. Vorbei auf immerdar.
Er ist so arm wie wir.
MACDONALD. So arm wie wir? (WT)

„Arm“ wird hier in zwei Bedeutungen aktualisiert: Buttler verwendet „arm“ als „unglücklich“ bzw. im Sinne von „vorbei / Mit seinem Glück“ (vgl. ebd.). MacDonald hingegen versteht unter „arm“ materielle Mittellosigkeit,¹⁰²⁷ was ihn dazu bewegt, von der Unterstützung Wallensteins – dessen grosszügige Bezahlung er bisher als gesichert vorausgesetzt hat („Der Fürst zahlt besser“, WT 3253) – Abstand zu nehmen. Das jeweilige Verständnis von „arm“ beleuchtet die Handlungsmotivation der Figuren: Während Buttler in erster Linie an Wallensteins Misserfolg interessiert ist („arm“ als „unglücklich“), zählt für Macdonald und Deveroux Wallensteins infrage gestellter Reichtum („arm“ als „mittellos“). Als Söldner dienen sie demjenigen, der sie am besten bezahlt: „Wir sind Soldaten der Fortuna, wer / Das meiste bietet, hat uns“ (WT 3239f.). „Fortuna“ bedeutet für sie, wie die etymologische Verwandtschaft hervorhebt, „Fortüne machen“ (WT 3242). Dem kapitalistischen Versprechen zufolge winkt dem materiell Wohlhabenden gleichzeitig auch das Glück. Umgekehrt gilt derjenige als „arm“ bzw. ohne Glück, der „arm“ bzw. mittellos ist. Auch Wallenstein geht in seinen Worten an den Kammerdiener vom Zusammenhang zwischen Reichtum und Glück aus:

Der arme Mensch! Er hat im Kärnthnerland
Ein kleines Gut und sorgt sich, sie nehmen's ihm,
Weil er bei m i r ist. Bin ich denn so arm,
Dass ich den Dienern nicht ersetzen kann?
Nun! Ich will niemand zwingen. Wenn du meinst,
Dass mich das Glück geflohen, so verlass mich“ (WT 3668ff.).

Wallenstein hält den Kammerdiener deshalb für „arm“, das heisst glücklos, weil er sein „kleines Gut“ zu verlieren droht, also von materieller Armut bedroht ist. Im Bezug auf die eigene Person behauptet Wallenstein denselben Zusammenhang zwischen Reichtum und Glück: Er bestärkt, dass er sich einen neuen Diener in materieller Hinsicht leisten kann, *und* lässt gleichzeitig durchblicken, dass des Kammerdieners Ängste, „das Glück“ habe den Feldherrn „geflohen“, unbegründet seien. Auch Wallenstein glaubt dem kapitalistischen Glücksversprechen.

Mehrdeutigkeiten tragen, wie dieses Beispiel aus der Trilogie zeigt, subtil zum tieferen Verständnis der Hintergründe bei. So illuminiert die

1027 Grimms Wörterbuch erläutert die Bedeutungen von „arm“ anhand der lateinischen Unterscheidung zwischen „miser“ und „pauper“ (vgl. „arm“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 1, Sp. 553-556).

Polysemie von „arm“ das Weltverständnis der Figuren, ohne es plump zu benennen. Dass die Mehrdeutigkeiten bei Schiller kein Lapsus sind, sondern System haben, rapportieren Wilkinson/Willoughby auch im Hinblick auf die „ästhetische Erziehung“. Behauptungen anderer Forscher zum Trotz verbitten sich die beiden Autoren die These, es handle sich bei den Polysemien um eine terminologische Nachlässigkeit Schillers, wie sie hier am Beispiel „frei“ erläutern:

So kann das Wort „frei“ seine übliche Bindung an moralische oder ästhetische Werte plötzlich aufgeben und im gegenüberliegenden Lager als Synonym für „ungebändigt“, „gesetzlos“, „willkürlich“ oder sogar „ausschweifend“ auftauchen. Sollte das versehentlich geschehen sein, hätte dann Schiller an einer gewissen Stelle beide dieser entgegengesetzten Bedeutungen in ein und demselben Satz nebeneinandergestellt (XXVII, 4)? Oder hätte er seinen Zweck noch stärker damit unterstrichen, dass er Sperrschrift verwendete? (Wilkinson/Willoughby 1977, 80)

Überzeugend legen die Autoren dar, dass Schillers polyseme Verwendung von „frei“ zu offenkundig und prominent ist, als dass sie auf ein blosses Versehen rückführbar wäre. Wie Wilkinson/Willoughby am Beispiel von „Natur“ ausführen, dient die komplexe Polysemie dazu, dem Leser die analoge Komplexität gedanklicher Konstrukte vor Augen zu führen: „In dieser Abhandlung jedenfalls beutet Schiller [...] die vielfachen ihm zur Verfügung stehenden Bedeutungen des Wortes ‚Natur‘ aus, um die vielfältige Rätselhaftigkeit der vom Menschen empfundenen Verwicklungen mit der Natur widerzuspiegeln.“¹⁰²⁸ Schillers „Umkehrungen von Wortbedeutungen“ liefern damit „eine tiefe Einsicht in die Verwandtschaft zwischen der Vieldeutigkeit der Sprache und der Ambivalent alles Denkens, bevor es in die Zwangsjacke des Entweder-Oder der logischen Denkweise forciert wird.“¹⁰²⁹ Treffender als die exakte Begrifflichkeit der Philosophie werden Zusammenhänge der sozialen Wirklichkeit durch Polysemien ausgedrückt, welche die notwendige Unschärfe und Unabgeschlossenheit menschlicher Erkenntnis widerspiegeln.¹⁰³⁰

1028 Wilkinson/Willoughby 1977, 80f. Auch im Bezug auf den Titel der besprochenen Abhandlung stellen die Autoren einen „doppelten Sinn“ fest: „Er kann sowohl Erziehung durch das Ästhetische wie Erziehung zum Ästhetischen bedeuten. [...] Der Weg der Erziehung, wie sie hier dargelegt wird, fängt schon im Ästhetischen an, und führt also *aus* dem Ästhetischen durch das Ästhetische zum Ästhetischen“ (Wilkinson/Willoughby 1977, 92).

1029 Wilkinson/Willoughby 1977, 80.

1030 In den Polysemien spiegelt sich Wilkinson/Willoughby zufolge zudem Schillers Methode der Synthesenbildung: Im polysemisch verwendeten „aufheben“, das mit „ein Ende machen“ und „erhalten“ in Schillers Abhandlung Gegenteiliges meinen kann, ist die Vernichtung von Gegensätzen in der Synthese versinnbildlicht (vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 253).

Die „central ambiguity“ zeichnet nicht nur, wie Sell bemerkt, die „ästhetische Erziehung“ aus,¹⁰³¹ sondern auch die „Wallenstein“-Trilogie. Im Folgenden gilt es zu untersuchen, durch welche rhetorischen Verfahren diese Ambiguitäten zustande kommen. Da sich die Bedeutungsebenen jeweils stützen oder ergänzen, spreche ich – in Abgrenzung zur „subversiven“ Rhetorik (vgl. Kap. 3.2) – von „affirmativer“ Rhetorik.

3.1.1 Wortfiguren

Wie schon für Wallensteins deklarative Erschaffung der Welt dient die Bibel vermutlich auch bei Form-Inhalt-Korrespondenzen, welche der göttlichen Ordnung Ausdruck verleihen, als Vorbild. Die Ordnung, die Gott mittels seiner Schöpfungsakte und darauffolgenden Benennungsakte etabliert (vgl. Kap. 1.1.3), vollzieht sich auch auf formaler Ebene des biblischen Textes. So folgt der Bericht über die einzelnen Schöpfungsakte (Licht, Himmel, Land, Pflanzen, Gestirne, Tiere und Menschen) jeweils demselben Muster und wiederholt mehrfach identische Formulierungen (z.B. „Und es wurde Abend, und es wurde Morgen: ein [zweiter/dritter...] Tag“, vgl. Gen 1,5/8/13/19/23/31). Den Schöpfungen Gottes folgt stets entweder die Bestätigung „Und so geschah es“ (vgl. Gen 1,7/9/11/15/24/27/30, ähnlich auch Gen 1,3) oder die Bewertung durch Gott „Und Gott sah, dass es gut war“ (vgl. Gen 1,4/10/12/18/21/25, variiert in Gen 1,31 als Fazit der gesamten Schöpfung: „sieh, es war sehr gut“). Diese Formulierungen suggerieren laut Schüle, „dass der Text sich gleichsam selbst erfüllt und abschliesst“,¹⁰³² und unterstreichen damit die performative Wirksamkeit von Sprache. Groddeck zufolge figurieren diese Anadiplosen die Schöpfung selbst: „Im biblischen Schöpfungsbericht ist es die Wiederholung des Wortes ‚Erde‘, durch welche die ‚Erde‘ geschaffen wird.“¹⁰³³ Die formale Ruhe und Gleichmässigkeit veranschaulicht zudem die Souveränität Gottes.¹⁰³⁴ Auch im zweiten Schöpfungsbericht finden sich Beispiele für Form-Inhalt-Korrespondenzen: Die Benennung von Eva als „Frau“ wird über den ähnlichen Klang zu „Mann“ hergeleitet (was etymologisch falsch ist).¹⁰³⁵ Die graphische Ähnlichkeit der Wörter für „Mann“ (אִישׁ) und „Frau“ (אִשָּׁה) funktioniert zudem als ikonisches Zeichen, wie van Wolde bemerkt: Die Übereinstimmung im Stamm und die Abweichung im Genus (א-) zeigen dem Leser Ähnlichkeit und Unterschiedlichkeit sowie Zusammengehörigkeit der als „Frau“ und

1031 Vgl. Sell 2004 [1954], 14.

1032 Schüle 2009, 29.

1033 Groddeck 2008, 122.

1034 Vgl. Schüle 2009, 23.

1035 Vgl. Schüle 2009, 70 und ebd., FN 27.

„Mann“ benannten Wesen an.¹⁰³⁶ Ebenso deuten auch die Geminationen die enge Verwandtschaft zwischen Adam und Eva an: „Gebein von meinem Gebein und Fleisch von meinem Fleisch“ (Gen 2,23). Phänomene des Gleichklangs machen weiter auf kausale Verbindungen aufmerksam: Dass „klug“ (כֹּלֵךְ) und „nackt“ (עָרֵךְ) im Hebräischen dieselbe Konsonantenfolge haben, legt nahe, dass die Erkenntnis der eigenen Nacktheit ein Zeichen der Klugheit ist.¹⁰³⁷

Im Folgenden werden drei Wirkungen unterschieden, welche Form-Inhalt-Korrespondenzen im „Wallenstein“ ausüben. Bei den als Beispiele verwendeten Figuren handelt es sich vorderhand um Geminationen, Alliterationen, Paronomasien und Chiasmen.

a) Profilierung logischer Zusammenhänge

Figuren versinnbildlichen Abhängigkeiten und Zusammenhänge. Die Alliteration in „Still! Wer wird solche Worte wagen!“ (WL 335; Hvh. KM) verweist deutlich auf die Person, welche sich ebenfalls nicht vor kühnen Worten scheut: Wallenstein höchstpersönlich. Tatsächlich bezieht sich der obig verunglimpfte Jäger zur Legitimation seiner Sprechweise sogleich auf Wallenstein: „Was ich denke, das darf ich sagen. / Das Wort ist frei, sagt der General“ (WL 336f.).¹⁰³⁸ In Butlers „gilt mir gleich!“ (P 1962) suggeriert die Alliteration auf den Buchstaben „g“ die Austauschbarkeit von Butlers Treue zu Wallenstein und zum Kaiser (auch Terzky spricht vom „guten Tausch“, P 1969). Die Alliteration in „Wenn das Haupt, wenn der Herzog fällt“ (WL 825) macht ihrerseits deutlich, dass es sich bei „Herzog“ Wallenstein um das „Haupt“ des Heers handelt. Die Alliteration deutet weiter an, dass Wallenstein auch für den im darauffolgenden Vers erwähnten „Heiland“ gehalten wird (vgl. WL 826).

Die Ordnung im Heer wird ebenfalls mittels rhetorischer Figuren visualisiert: So wird das vermeintliche Chaos der aus allen Himmelsrichtungen stammenden Soldaten durch die Alliteration gebannt: Obschon die

1036 Vgl. van Wolde 1994, 19 und 22.

1037 Vgl. van Wolde 1994, 7; vgl. auch Schüle 2009, 73f.

1038 Schiller selbst scheint allerdings Opfer einer *irreführenden* Alliteration geworden zu sein. Der lautlichen Verwandtschaft ist es Wilkinson/Willoughby möglicherweise anzukreiden, dass die ausländische Schiller-Forschung Schillers Schaffen noch heute gerne der Romantik zuordnet: „Zum Teil, möchte man mitunter fast vermuten, infolge eines rein phonetischen Zufalls: der für Ausländer formidablen Konsonantenhäufung am Anfang des Namens so vieler hervorragender deutscher Denker des frühen 19. Jahrhunderts – Schiller, Schelling, Schlegel (und gleich zwei oder drei, um noch grössere Verwirrung zu stiften), Schleiermacher, Schopenhauer!“ (Wilkinson/Willoughby 1977, 157). Während die Alliteration hier für einmal Zusammenhänge schafft, die von den realen Begebenheiten ablenken, so wurde die Zusammenarbeit der Autoren Wilkinson und Willoughby möglicherweise tatsächlich durch die Logik der Lautlichkeit befeuert.

Soldaten „von allen Farben und Feldzeichen“ (WL vor 1) sind, spricht die Alliteration von „Farben“ und „Feldzeichen“ gleichzeitig für die Einheit. Dass es sich um eine Alliteration auf den Buchstaben „F“ handelt, weist den Friedländer als Ursprung dieser sprachlichen Ordnung aus: „Tät uns der Friedländer nicht formieren? / Seine Fortuna soll uns führen“ (WL 714f.). Die vierfache Alliteration betont den Zusammenhalt der Soldaten, der unter des „Friedländers Fahn“ (WL 396) zustande gekommen ist. Nebst Alliterationen verdeutlichen auch Homoioteleuteta militärische Ordnungsstrukturen:

Sehn wir nicht aus wie aus Einem Span?
 Stehn wir nicht gegen den Feind geschlossen,
 Recht wie zusammengeleimt und gegossen?
 Greifen wir nicht wie ein Mühlwerk flink
 In einander, auf Wort und Wink? (WL 800ff.)

Diese am Versanfang sowie -ende stehenden Homoioteleuteta ähneln der Sympleke, anstelle identischer Wörter werden jedoch Reimpaare wiederholt („Sehn“/„Stehn“, „geschlossen“/„gegossen“). Der ursprünglichen Bedeutung von „συμπλοκή“ als „Geflecht“ entsprechend figuriert die Sympleke hier das geordnete Netzwerk des Heeres. Der Zusammenhang zwischen sprachlicher und militärischer Ordnung wird durch den griechischen Ausdruck für „Figur“ gestützt: Griechisch „σχῆμα“ bedeutet nicht nur „Figur“, sondern unter anderem auch „Schlachtordnung“,¹⁰³⁹ wobei die sprachliche Ordnung die militärische Schlachtordnung visualisiert.

Wortfiguren dienen weiter der Gegenüberstellung konkurrierender Optionen oder Ansichten. Zum Einsatz kommt hierbei der Chiasmus, für welchen Schiller sich laut Stašková einerseits an der Rhetorik der Antike und andererseits an der Bibel, insbesondere am gesamthaft chiasmatisch gestalteten Matthäus-Evangelium, orientiert.¹⁰⁴⁰ In „Ich komme nicht, zu bleiben. / Abschied zu nehmen komm' ich“ (WT 2056f.) verdeutlicht der Chiasmus den Gegensatz zwischen „bleiben“ und „Abschied nehmen“. Der Chiasmus in „Wie ich das Gute liebe, hass' ich euch –“ (P 578) pointiert Max' Einstellung gegenüber den Kaiserlichen („euch“), denen chiasmatisch das „Gute“ entgegengestellt ist und die für Max damit Inbegriff des Bösen sind.

Die chiasmatische Gegenüberstellung kann die Durchkreuzung einer angestammten Ordnung anzeigen: „Ganz Deutschland seufzte unter Kriegslast, / Doch Friede war's im Wallensteinischen Lager“ (P 1099f.). Entgegen der Erwartung herrscht Krieg im zivilen Bereich und Friede im Kriegslager. In den ungläubigen Worten von Max visualisiert der Chiasmus die Verkehrung seines Weltbilds: „Der Fürst, sagst du, entdeckte red-

1039 Vgl. Groddeck 2008, 119.

1040 Vgl. Stašková 2013, 205.

lich dir sein Herz / Zu einem bösen Zweck, und Du willst ihn / Zu einem guten Zweck betrogen haben!“ (P 2462ff.). Die Methoden widersprechen den Handlungszielen: Während Wallenstein gemäss Octavio ehrlich über den Betrug spricht, betrügt Octavio mit ehrlichen Absichten. In diesem antithetischen Chiasmus stehen sich aufrichtiges Sprechen zu bösem Zweck und zu gutem Zweck Betrügen gegenüber. In der Auflösung der Überkreuzung wird Max' idealistisches Weltbild ersichtlich: Ihm zufolge stecken hinter einem redlichen Herz auch gute Zwecke, während der Betrug stets zu bösen Zwecken geschieht. Die betrügerische Redlichkeit Wallensteins und der redliche Betrug Octavios, die mit Max' kompromisslosem Idealismus nicht kompatibel sind, zeigen, dass Max' Ansprüche in der komplexen, widersprüchlichen „Wallenstein“-Welt unmöglich einzulösen sind.

Ähnliche rhetorische Finessen kommen auch in anderen Dramen Schillers zum Zuge, wenn auch nicht in derselben Dichte und Brillanz wie im „Wallenstein“. Homoioteleuteta (bzw. Endreime) dienen beispielsweise in der „Jungfrau von Orleans“ und der „Maria Stuart“ zur Versinnbildlichung sich verändernder Beziehungen: Im Gespräch zwischen Johanna und dem Burgunden verleiht der Umstand, dass der Burgund auf einmal wie Johanna in Reinem spricht, seinem Einlenken in ihre Argumente Ausdruck.¹⁰⁴¹ Mortimers Reime zeugen umgekehrt von seiner nun offen zutage tretenden Gewalttätigkeit: Er zwingt Maria dazu, Bestandteil seiner gereimten Rede zu werden, indem er ihre Verse mit Reimpaaren beantwortet.¹⁰⁴²

Figuren nehmen nicht nur in Schillers dramatischem Werk, sondern auch in seinen ästhetischen Schriften eine dominante Funktion ein. Die Form-Inhalt-Korrespondenzen in Schillers „ästhetischer Erziehung“, die u.a. Grund für den „dichterischen“ Charakter der Abhandlung sind,¹⁰⁴³ dienen sowohl der „logischen Struktur“ als auch „der ästhetischen Form“, wie Wilkinson/Willoughby festhalten:¹⁰⁴⁴ „So dienen Alliteration, Assonanz [...] nicht nur dazu, der Sprache ‚Körper‘ zu verleihen, sondern auch dazu, entscheidende Zusammenhänge zwischen weit voneinander entfernten Teilen der Argumentation hervorzuheben.“¹⁰⁴⁵ Im Glossar weisen Wilkinson/Willoughby weiter darauf hin, dass ähnlich klingende Wörter „ob

1041 Vgl. Jungfrau von Orleans, Vs. 1795-1804.

1042 Auf Marias „O wer errettet mich von seiner Wut!“ (Maria Stuart, 2575) reagiert er mit „Warum versprüht der Tapfere sein Blut?“ (Maria Stuart, 2577). Marias „O muss ich Hülfe rufen gegen den Mann[?]“ (Maria Stuart, 2581) nimmt er auf in „Nicht kalter Strenge klagt die Welt dich an“ (Maria Stuart, 2583). Ihre Bitte „Lasst mich! Raset ihr?“ (Maria Stuart, 2590) reimt er schliesslich mit der Entgegnung „Erzittern sollst du auch vor mir!“ (Maria Stuart, 2591).

1043 Vgl. auch Wilkinson/Willoughby 1977, 106f.

1044 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 139.

1045 Wilkinson/Willoughby 1977, 139.

nun etymologisch verwandt oder nicht, durch irgendeine Ähnlichkeit (z.B. *Ideal, edel*) aufeinander bezogen sind, oder manchmal sogar durch Gegensätzlichkeit (z.B. *Inhalt, Gehalt*).¹⁰⁴⁶ Die Bedeutung dieser Wörter, die von einer „gegenseitigen Abhängigkeit“ geprägt sind und sich zuweilen auch überschneiden, lässt sich entsprechend erst im Kontext der gesamten Gruppe erschliessen.¹⁰⁴⁷ Klangliche Verwandtschaften setzt Schiller auch ein, um Zugehörigkeiten sicht- und hörbar zu machen: „[D]er schöne Ton [reift] in der Nähe des Thrones am frühesten und am vollkommensten“.¹⁰⁴⁸ Die Paronomasie („Ton“/„Thron“) betont die in Königsnähe herrschenden guten Sitten. Und der Gleichklang in „Schönheit erweitern“ figuriert die angesprochene Erweiterung durch die klangliche Doppelung.¹⁰⁴⁹

Wie im Drama profilieren Chiasmen auch in den ästhetischen Schriften widerstreitende Positionen.¹⁰⁵⁰ Die Chiasmen dienen in der „ästhetischen Erziehung“ weniger der Analyse, als vielmehr der Darstellung der Theorie, wie Wilkinson/Willoughby ausführen: In der mit zahlreichen Chiasmen gespickten Fussnote im 13. Brief¹⁰⁵¹ beispielsweise gehe es „mehr darum, die Dynamik der Psyche darzustellen, als sie zu analysieren oder beschreiben.“¹⁰⁵² Die Autoren nennen drei „verschiedene Funktionen“, welche diese chiastische Darstellung haben kann.¹⁰⁵³ Erstens betont der Chiasmus die Gleichwertigkeit dichotomischer Gegensätze: Er visualisiert als „vollkommene sprachliche Analogie des Prinzips der wechselseitigen Sub- und Koordination“, dass weder Stoff- noch Formtrieb primär sind, sondern schon immer gemischt auftreten.¹⁰⁵⁴ Ähnlich ist der Chiasmus auch „Sinnbild des wechselseitigen Verhältnisses zwischen Ich und der Welt“.¹⁰⁵⁵ Zweitens verdeutlichen Chiasmen die Verschränkung der opponierenden Prinzipien in einem idealen Dritten: „Antithese und Chi-

1046 Wilkinson/Willoughby 1977, 250.

1047 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 250. Gerade die Schwierigkeit einer Übersetzung scheint das bemerkenswerte Bewusstsein der US-amerikanischen Wissenschaftler für Fragen der Semantik geschärft zu haben.

1048 Schiller 2008 [1795], 27. Brief, 676.

1049 Vgl. Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 663; Hvh. KM.

1050 In diesem Sinne äussert sich auch Stašková in ihrem Essay „Der Chiasmus in Schillers philosophischer Schreibart“: „An kritischen Stellen verwendet, dient er [der Chiasmus] entweder der Profilierung von Antithesen oder zur Darstellung einer Vermittlung zwischen Gegensätzen“ (Stašková 2013, 206).

1051 Vgl. Schiller 2008 [1795], 13. Brief, 600, FN 5.

1052 Wilkinson/Willoughby 1977, 77. In diesem Sinne stellt auch du Bois fest, es gehe Schiller darum, „eine eigene, an den Prinzipien der klassischen Rhetorik orientierte Redeweise [zu] entwickeln, um [...] Theorien nicht einfach zu beschreiben, sondern direkt vorzustellen“ (du Bois 2012, 10).

1053 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 77.

1054 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 77.

1055 Wilkinson/Willoughby 1977, 139.

asmus [verbinden sich], um durch dieses sprachliche Ereignis jenes ‚Dritte‘ zu gebären, den Spieltrieb, der in Wirklichkeit durch das komplizierte Aufeinanderwirken der beiden fundamentalen – und einander entgegengesetzten – Triebe der Psyche erzeugt werden soll.“¹⁰⁵⁶ Schliesslich sind die Chiasmen – wie der Stil überhaupt – auch ein Spiegel von Schillers „offener“ Denkweise und veranschaulichen die notwendige Unabgeschlossenheit des Problems: Sie erinnern uns daran, „dass die Wirklichkeit sich auch dem ‚offensten‘ System entzieht und selbst von der reinsten Existentialphilosophie unbewältigt bleiben muss.“¹⁰⁵⁷ In diesem Sinne deuten Wilkinson/Willoughby „Aspekte dieses Werks, die allzu oft als Zeichen von Schillers eigener Unsicherheit aufgefasst wurden“ als „Versuch[...], durch die Form der Abhandlung das Element des Ungewissen in der Erziehung selbst zu spiegeln“.¹⁰⁵⁸ Was Wilkinson/Willoughby für die „ästhetische Erziehung“ sagen, lässt sich auf die „Wallenstein“-Trilogie übertragen: Auch hier tragen die Chiasmen dazu bei, gegenteilige Weltansichten und Überzeugungen der Figuren als gleichwertig zu präsentieren, eine Verschränkung in einem harmonisierenden Dritten anzudeuten sowie die notwendige Unabgeschlossenheit von Konflikten aufzuwerfen.

b) Quantität und Qualität anzeigen

Wiederholungsfiguren verleihen dem Wiederholten mehr Gewicht und können dadurch quantitative und qualitative Aspekte hervorheben.¹⁰⁵⁹ So figurieren Geminationen wie in „ferner, ferner Zeit“ (P 559) die schiere Länge des fraglichen Zeitabschnitts, indem sie den Ausdruck in die Länge strecken und damit die inhaltlich angesprochene zeitliche Distanz auch formal umsetzen. Dasselbe gilt für die Alliteration „listig lauernd, langsam“ (WT 1703), mit welcher Wallenstein die Grausamkeit von Octavios (metaphorischem) Messerstich hervorhebt. Wenn die Soldaten aufgrund von Hunger und Seuchen im „leichenvollen Lager langsam“ sterben (vgl. P 1050), wird der schleppenden Qual des Todes durch die dreifache Alliteration Ausdruck verliehen. Ebenso gibt die Alliteration dem Wehklagen der Herzogin Nachdruck: „O der unbeugsam unbezähmte Mann! / Was hab ich nicht getragen und gelitten / In dieser Ehe unglücksvollem Bund“ (WT 1377ff.). Die Alliteration verstärkt und ergänzt die Inhaltsebene:

1056 Wilkinson/Willoughby 1977, 77f.

1057 Wilkinson/Willoughby 1977, 104; vgl. auch ebd., 103.

1058 Wilkinson/Willoughby 1977, 107.

1059 Verwiesen sei an dieser Stelle auf Derridas in „Signatur Ereignis Kontext“ vorgestelltes Konzept der Iterabilität, demzufolge die „wiederholbare, iterierbare, nachahmbare Form“, auf welcher sprachliche Kommunikation beruht, die Bestimmung von Sinn permanent unterläuft (vgl. Derrida 1988, 313). Während Derrida auf subversive Aspekte sprachlicher Wiederholungen fokussiert, zeigen Schillers Texte, dass Wiederholungsfiguren auch affirmativ wirksam sein können.

Dem geduldligen und passiven Ertragen der Gräfin („getragen und gelitten“) steht Wallensteins wildes, destruktives Streben gegenüber. Dieses Streben Wallensteins ist, wie die *dreifach* wiederholte negierende Vorsilbe „un-“ impliziert („unbeugsam“, „unbezähmt“, „unglücksvoll“), die dem zweifachen „ge-“ der Herzogin („getragen und gelitten“) quantitativ überlegen ist, Schuld am „Unglück“ der Ehe.

Wiederholungsfiguren können weiter auch die Qualität von Argumenten gegeneinander ausspielen:

DEVEROUX. Ja Macdonald, da muss man ihn verlassen!

BUTTLER. Verlassen ist er schon von Zwanzigtausend.

Wir müssen mehr tun, Landsmann. Kurz und gut!

– Wir müssen ihn töten.

Beide fahren zurück.

BEIDE. Töten!

BUTTLER. Töten sag' ich.

– Und dazu hab' ich euch erlesen. (WT 3258ff.; Hvh. KM)

Das doppelt geäußerte „verlassen“ wird rhetorisch überboten durch das dreifache „töten“. Auch auf Formebene wird so hervorgehoben, dass man „mehr tun“ muss als Wallenstein zu verlassen. In Max' Rede sind es die Alliterationen, die seine Präferenzen anzeigen: „O wohl, wohl hast du wahr geredet, Vater, / Zu viel vertraut' ich auf das eigne Herz, / Ich stehe wankend, weiss nicht was ich soll“ (WT 2282ff.; Hvh. KM). Die sechsfache Alliteration auf „W“, welche die Alliterationen auf „V“ (wie „Vater“) zahlenmässig aussticht, deutet darauf hin, dass Max momentan zu Wallenstein tendiert.

Wie im Drama können Alliterationen auch im theoretischen Werk Schillers Spiegel des semantisch ausgedrückten Überflusses sein: In der Formulierung, der Grieche sei „voll Form und voll Fülle?“, unterstützt die Alliteration den Inhalt.¹⁰⁶⁰

c) Selbstreflexion: Musikalität und Rhetorizität hörbar machen

Rhetorische Stilmittel dienen schliesslich auch der Reflexion auf die Rhetorik selbst. Als „sprachliche Praxis“ klärt die Rhetorik „in ihrem eigenen Vollzug“ über sich auf, wie Hetzel bemerkt.¹⁰⁶¹ Wortfiguren unterstreichen klangliche Phänomene und machen dabei gleichzeitig auf die eigene Klanglichkeit aufmerksam. So wird der „[k]riegerische[n] Klang“ der Trommeln und Pfeifen in der Alliteration auf „K“ hörbar (vgl. WL 384f.), wobei der plosive Konsonant „K“ im Vergleich zu einem Frikativ oder einem Nasal tatsächlich „kriegerisch“ klingt und die Assoziation aufeinanderprallender Schwerter oder fallender Schüsse weckt. Der angesprochene

1060 Vgl. Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 570; vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 145.

1061 Vgl. Hetzel 2011, 55.

Klang wird auch in folgendem Reim (oder rhetorisch gesprochen: Homoioteleuton) anvisiert: „Der feine Griff und der rechte Ton / Das lernt sich nur um des Feldherrn Person“ (WL 205ff.). Der Reim auf „Person“ macht den genannten „Ton“ hörbar. Ebenso ist der „gute[...] Geist“ von Theklas Lippen und der „Wohllaut“, der in ihr „wohnt“ (vgl. WT 1468, 1471), bereits in den Alliterationen verklanglicht. Wortfiguren, die sowieso schon näher bei Musik sind als gewöhnliche Sprache, betonen den auf Inhaltsebene angesprochenen Klang.

Der Klang kann weiter auf die spezifisch rhetorische Verfasstheit eines Gegenstandes oder Sachverhalts aufmerksam machen. Max klagt, dass Wallenstein nicht nur gegen Feinde, sondern auch gegen Freunde unbarmherzig verfährt: „Gleichgültig / Trittst du das Glück der deinen in den Staub, / Der Gott, dem du dienst, ist kein Gott der Gnade“ (WT 2088ff.). Und: „Weh denen, die auf dich vertrau’n, an dich / Die sich’re Hütte ihres Glückes lehnen, / Gelockt von deiner gastlichen Gestalt!“ (WT 2094ff.). Die unzähligen Alliterationen auf die Buchstaben „g“ und „d“ verweisen darauf, dass es die Rhetorik ist, mithilfe derer Wallenstein Menschen für sich einnehmen, instrumentalisieren und deren Leben zerstören kann.

Auch in seiner „ästhetischen Erziehung“ greift Schiller auf Wortfiguren zurück, um selbstreflexiv auf die ästhetische Verfasstheit des von ihm angestrebten Ideals hinzuweisen: Im „Krieg gegen die Materie“ muss der Mensch „auf dem heiligen Boden der Freiheit gegen diesen furchtbaren Feind [...] fechten“.¹⁰⁶² Die verwendeten rhetorischen Stilmittel – nebst Alliterationen auch die Metaphorik – weist die Ästhetik als Mittel des „Kampfes“ aus: Es ist die „ästhetische Kultur“, welche die Materie formt und ordnet, indem sie sie den „Gesetzen der Schönheit unterwirft“.¹⁰⁶³ Durch den Einsatz von Rhetorik demonstriert Schiller den in seiner Theorie beschriebenen ästhetischen Kampf gleichzeitig praktisch: Er unterwirft die Materie den Gesetzen rhetorischer Schönheit in eben dem Moment, da er diesen Prozess beschreibt, und setzt seine Theorie damit performativ um.

Mit dem Gebrauch von Wortfiguren versucht Schiller, dem Problem der Abstraktheit von Zeichen zu begegnen und die Sprache sinnlicher zu machen. Wilkinson zufolge nutzt Schiller rhetorische Figuren, um „a linguistic analogue of experience“ zu erzeugen:

Not of the situations or incidents which give rise to experience, but of the feeling precipitated, and cumulatively precipitated, by numbers of experiences of similar structure, a linguistic analogue of the

1062 Schiller 2008 [1795], 23. Brief, 648.

1063 Vgl. Schiller 2008 [1795], 23. Brief, 648.

rhythms and convolutions, the stresses and strains, the flow and recoil, of the life of thought and feeling. (Wilkinson 1961, 19)

Mit Hilfe rhetorischer Figuren, welche in erster Linie auf die Sinne (und nicht den Verstand) des Rezipienten einwirken, konstruiert Schiller eine sprachliche Analogie zum Rhythmus des Lebens. Dass Wortfiguren nicht im klassischen Zeichenverständnis repräsentieren, sondern zeigen,¹⁰⁶⁴ macht sie für Schiller so attraktiv: In der Folge der Repräsentationskrise, die Ende des 18. Jahrhunderts Einzug hält, äussern sich Sehnsüchte nach einer Sprache, die jenseits von Konventionalität substantielle Wahrheiten auszudrücken vermag, indem sie die Dinge bei ihrem wahren Namen anspricht und damit auch ihr Wesen benennt.¹⁰⁶⁵ Schillers Form-Inhalt-Korrespondenzen zielen auf eine vollkommene Sprache ab, die ohne zeichenhafte Vermittlung auskommt: Anstatt im rationalen Sinne zu verweisen, zeigt diese rhetorisch geformte Sprache den ausgedrückten Inhalt in der Materialität der Signifikanten, was Schneider zufolge das Desiderat einer unmittelbaren, authentischen Sprache ist.¹⁰⁶⁶ Verleiht die Materialität der Zeichen dem Zeicheninhalt Ausdruck bzw. setzt ihn performativ um, ist die Distanz zwischen Signifikat und Signifikant überwunden. Indem die Repräsentation mimetisch bzw. ikonisch geschieht, kann von „natürlichen Zeichen“ die Rede sein.¹⁰⁶⁷

3.1.2 *Pars pro toto*

Wir wenden uns nun mit der *Pars pro toto* den Tropen zu. In „Über das gegenwärtige teutsche Theater“ weist Schiller dem Dichter die Aufgabe zu, in seinen Werken auf das Verhältnis zwischen Teil und Ganzem aufmerksam zu machen: „[Der Dichter] bereite uns von der Harmonie des Kleinen auf die Harmonie des Grossen; von der Symmetrie des Teils auf die Symmetrie des Ganzen, und lasse uns letztere in der erstern bewun-

1064 Campe sagt über das „figurale Vorzeigen der Rhetorik und Poetik“, es sei ein „Vorzeigen an der Stelle des Nennens“ (vgl. Campe 2010, 441).

1065 Vgl. Schneider 1998, 16f. Diese spätaufklärerischen Sehnsüchte nach einer „neuen Hermeneutik der Sinnlichkeit“ resultieren laut Schneider einerseits aus rationalistischer Ausgrenzung der Körperlichkeit, andererseits aus dem Plausibilitätsverlust des Rationalismus (vgl. Schneider 1998, 39).

1066 „Unmittelbarkeit soll jene authentische Sprache durch ihre Selbsttranszendierung auf ein Wesentliches hin gewinnen, auf das sie weniger im rationalen Sinn verweist, als dass sie es vielmehr durchscheinen lässt durch die Materialität des Signifikanten hindurch“ (Schneider 1998, 19).

1067 Vgl. hierzu auch Schneider 1998, 118. Wie Schneider ausführt, ist Schiller sich der paradoxen Struktur des „Vermittelt-Unmittelbaren“ durchaus bewusst: Seine Theorie enthält „ein Modernitätsbewusstsein und die Reflektiertheit über die notwendige Zeichenhaftigkeit der Erfahrung und die Unmöglichkeit einer jenseits ihrer Diskursivierung liegenden Unmittelbarkeit“ (Schneider 1998, 49).

dern.¹⁰⁶⁸ Die Harmonie zwischen Teil und Ganzem veranschaulicht Schiller auch in der „Wallenstein“-Trilogie, in welcher das synekdochische Ordnungsprinzip staatspolitische Relevanz erhält:

Seht, ihr Herrn, das ist all recht gut,
Dass jeder das Nächste bedenken tut;
Aber, pflegt der Feldherr zu sagen,
Man muss immer das Ganze überschlagen.
Wir nennen uns alle des Friedländers Truppen. (WL 726ff.)

Die Soldaten haben ihre partikulären Interessen („jeder das Nächste bedenken tut“), die sie jedoch als „des Friedländers Truppen“ zugunsten eines grösseren „Ganzen“ zurückstellen. Dieses „Ganze“ wird, wie obiges Zitat impliziert, durch Wallenstein repräsentiert: Seine Soldaten nennen sich „des Friedländers Regiment“ und bestehen darauf, „seinen Namen [zu] führen“ (vgl. WL 195, 198). Durch die einheitliche Benennung als „Wallensteiner“ (WL 756) werden die aus allen Himmelsrichtungen stammenden Soldaten als Einheit konstituiert. Entscheidend für die Stärkung von Wallensteins Machtanspruch ist, dass die Soldaten unter *seinem* Namen geeint sind: Der Name des Heerführers, der als Pars pro toto für das ganze Heer steht, stellt die Einigung des Heers *unter seiner Führung* sicher.¹⁰⁶⁹ Die Benennung der Soldaten als „Wallensteiner“ ist zudem Bedingung dafür, dass sich Wallenstein überhaupt systematisch auf seine Soldaten als „mein Heer“ beziehen kann.

Ähnliche synekdochische Strukturen wie die zwischen Wallenstein und dem Heer bestehen auch auf Ebene der Regimenter: Wie sich das Heer mit Blick auf den Feldherrn Wallenstein als Einheit organisiert, definieren sich auch die einzelnen Regimenter über ihren jeweiligen Anführer, dessen Namen sie tragen. So werden die Regimenter die „Tiefenbacher“ (WL 659), die „Terzkyschen“ (WT 2475) und die „Buttlerischen“ (WL 696) genannt. Das Heer ist damit von ineinander verschachtelten Pars pro toto-Beziehungen determiniert.

Thomas Hobbes zufolge entsteht die Einheit des Staates in Rekurrenz auf ihren Repräsentanten, den Herrscher:

Eine Menge von Menschen wird zu *einer* Person gemacht, wenn sie von einem Menschen oder einer Person vertreten wird und sofern dies mit der besonderen Zustimmung jedes einzelnen dieser Menge geschieht. Denn es ist die *Einheit* des Vertreters, nicht die *Einheit*

1068 Schiller 2008 [1782], 171.

1069 Nebst den Soldaten werden auch die im Lager gebräuchlichen Münzen, die Wallensteins Konterfei zeigen, „Wallensteiner“ genannt (vgl. WL 869ff.). Wallensteins Name ist damit nicht nur in aller Munde, sondern physisch greifbar auch in aller Hände. Die Streuung seines Namens räumt Wallenstein – obschon er in „Wallensteins Lager“ nie selbst auftritt – allgegenwärtige Präsenz ein und stärkt damit seinen Machtanspruch.

der Vertretenen, die bewirkt, dass eine Person entsteht. Und es ist der Vertreter, der die Person, und zwar nur eine Person, verkörpert – anders kann *Einheit* bei einer Menge nicht verstanden werden. (Hobbes 1976 [1651], 16. Kap., 125f.)

Der Repräsentant, der sämtliche Mitglieder der Gemeinschaft vertritt, verkörpert den einheitlichen Staat. Repräsentation ist hierbei in einem doppelten Sinne zu verstehen: einerseits als sinnliche Verkörperung des abstrakten Staates in der Person des Anführers, andererseits aber auch als Ermächtigung des Anführers zum stellvertretenden Handeln im Namen aller.¹⁰⁷⁰ So gilt Hobbes zufolge das Wort des Herrschers als Wort der Untertanen: „Die Worte und Handlungen einiger künstlicher Personen werden von den durch sie Vertretenen *als eigene anerkannt*.“¹⁰⁷¹ Als Autoren dessen, was „ihre Vertretung in ihrem Namen sagt oder tut“ (man beachte die Parallelisierung von „Sagen“ und „Tun“!), gelten die Staatsmitglieder, nicht der Repräsentant,¹⁰⁷² denn „[der Knecht] anerkennt alle künftigen Handlungen seines Herrn als eigene an und autorisiert sie“.¹⁰⁷³ Dank der repräsentativen Vertretung gelingt es, den „Einzelwillen“ der Menschen „auf einen Willen [zu] reduzieren“,¹⁰⁷⁴ das heisst, als Staat einheitlich zu entscheiden und handeln.

Die Schöpfung des Heers funktioniert über dessen Benennung; man kann von einem Benennungsakt bzw. einer Deklaration sprechen. Theoretisch lässt sich dies mit Ferdinand de Saussure untermauern: Ferdinand de Saussure zufolge geben Sprachzeichen unsere Vorstellungen nicht neutral wieder, sondern prägen diese. Dass einem klar umrissenen Begriff nachträglich ein Name zugeteilt wird, würde gemäss de Saussure fertige Vorstellungen voraussetzen, die bereits vor den Worten vorhanden waren,¹⁰⁷⁵ was ihm zufolge nicht der Fall ist: „Das Denken, für sich allein genom-

1070 Für „Repräsentation“ vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 67 und 257.

1071 Hobbes 1976 [1651], 16. Kap., 123. Anders als Weber, der bei seiner Definition von Autorität auf das Befehlsrecht fokussiert, definiert Hobbes Autorität über das Recht auf Stellvertretung: Autorität kommt demjenigen zu, der „im Auftrag oder mit Erlaubnis des Berechtigten“ zur Ausführung von Handlungen berechtigt ist (vgl. Hobbes 1976 [1651], vgl. 16. Kap., 124). Definiert man Autorität über das Recht auf Stellvertretung, erweist sich Max Piccolominis Führerschaft als besonders stark: „Piccolomini soll unser Sprecher sein“ (WL 1042, 1043), beschliessen seine Soldaten in einer doppelt geäusserten Selbstverpflichtung und wählen Max damit explizit zu ihrem Repräsentanten, dessen Worte für sie alle Geltung hat.

1072 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 16. Kap., 126.

1073 Hobbes 1976 [1651], 20. Kap., 158.

1074 Vgl. Hobbes 1976 [1651], 17. Kap., 134. Dementsprechend handelt es sich bei der Macht des Souveräns, die sich schliesslich aus der Macht sämtlicher Staatsmitglieder zusammensetzt, um die „grösste menschliche Macht“ überhaupt (vgl. Hobbes 1976 [1651], 10. Kap., 66).

1075 Vgl. de Saussure 1967, 76.

men, ist wie eine Nebelwolke, in der nichts notwendigerweise begrenzt ist. Es gibt keine von vornherein feststehenden Vorstellungen, und nichts ist bestimmt, ehe die Sprache in Erscheinung tritt.“¹⁰⁷⁶ Mit Worten benennen wir keine zuvor eindeutig umrissenen Vorstellungen eines Dings, umgekehrt entsteht erst durch die Benennung die klare Vorstellung des Dings (vgl. auch Kap. 1.1.2b): Die Sprache, die „als Verbindungsglied zwischen dem Denken und dem Laut“ dient, strukturiert unsere Vorstellungen, indem bei der Verbindung von Gedanke und Laut „einander entsprechende[...] Abgrenzungen von Einheiten“ bildet.¹⁰⁷⁷ „Das Denken, das seiner Natur nach chaotisch ist, wird gezwungen, durch Gliederung sich zu präzisieren“.¹⁰⁷⁸ Die Sprache dient „als Verbindungsglied zwischen dem Denken und dem Laut [...]“, dergestalt, dass deren Verbindung notwendigerweise zu einander entsprechenden Abgrenzungen von Einheiten führt“ Sprachliche Ausdrücke haben daher keine Substanz bzw. Essenz, sondern allein eine Form und Struktur.¹⁰⁷⁹

Der Neukantianer Ernst Cassirer führt Saussures Gedanken mit Blick auf die Pars pro toto-Beziehung aus: Die grösste Leistung des Zeichens besteht ihm zufolge darin, Einzeldinge in ein grösseres Ganzes einzuordnen, wobei einige Aspekte des sinnlichen Einzelobjekts zugunsten des allgemeinen geistigen Begriffs weggelassen werden: „Das Einzelne als solches wird scheinbar beschränkt; aber eben damit vollzieht sich um so bestimmter und kräftiger jene Leistung, die wir als Integration zum Ganzen bezeichnet haben.“¹⁰⁸⁰ Cassirers Überlegungen machen deutlich, weshalb die Selbstbenennung der Soldaten als „Wallensteiner“ (bzw. „Tiefenbacher“, „Terzkysche“ oder „Buttlerische“) so zentral ist: Die Funktion der synekdochischen Benennung besteht darin,¹⁰⁸¹ die zahlreichen Soldaten in ihrer Beziehung zum Feldherrn zu „Wallensteiner“ zu abstrahieren

1076 De Saussure 2001 [1916], 133. De Saussures Worte erinnern stark an Humboldt: „Die Sprache ist das bildende Organ des Gedanken. Die intellektuelle Tätigkeit, durchaus geistig, durchaus innerlich und gewissermassen spurlos vorübergehend, wird durch den Laut in der Rede äusserlich und wahrnehmbar für die Sinne. [...] das Denken kann sonst nicht zur Deutlichkeit gelangen, die Vorstellung nicht zum Begriff werden“ (Humboldt 1995 [1836], 45).

1077 Vgl. de Saussure 2001 [1916], 134.

1078 De Saussure 2001 [1916], 134.

1079 Vgl. Posselt/Flatscher 2016, 205

1080 Vgl. Cassirer 2001 [1923], 42f.

1081 Anstelle der Pars pro toto kann man zur Beschreibung dieser Relation zwischen Wallenstein und seinem Heer auch die *Prosopopoia* bemühen: Der Repräsentant verleiht der Gruppe „im Sinne der rhetorischen Figur der Prosopopöie (griech. *prosōpon* ‚Maske, Person, Rolle‘) ein Gesicht und eine Stimme“ (vgl. Posselt 2005, 55). Sieht man Wallenstein als Schöpfer seines Heers, kann man auch von einer Metonymie sprechen, bei welcher der Autor für das Werk steht (für „Metonymie“ vgl. Groddeck 2008, 235).

und dadurch als klare Einheit begrifflich fassbar zu machen. Durch die Möglichkeit, sinnlich Wahrnehmbares mittels Sprache geistig zu fassen und einzuordnen, erhalten die singulären Soldaten mit Blick auf ihren Feldherrn Wallenstein eine Position im gesamten System. Die Strukturierungsleistung des Zeichens kann insofern als „performativ“ bezeichnet werden, als dass Zusammenhänge nicht beschrieben, sondern erst gestiftet werden.¹⁰⁸² Mit Umberto Eco lässt sich die Synekdoche als Grundmechanismus jedes Performativs beschreiben. Synekdochische Beziehungen, die er unter dem Begriff der „Ostension“ fasst, bezeichnet er als fundamentales Prinzip menschlicher Kommunikation: „Die Ostension [...] besteht in der Derealisierung eines gegebenen Gegenstandes, um diesen Gegenstand für die gesamte Klasse stehen zu lassen“.¹⁰⁸³ Sämtliche Begriffe basieren auf einer synekdochischen Operation: Ein konkreter Gegenstand wird abstrahiert und steht dann als Begriff für eine ganze Gruppe konkreter Einzeldinge. Die Ostension bezeichnet Eco zugleich als „das grundlegendste Moment der Performanz“.¹⁰⁸⁴ Der Anspruch auf Allgemeingültigkeit des das Ganze repräsentierenden Teils ist gleichzeitig wesentlicher Aspekt der „Performanz“, welche Eco – wie das gesellschaftliche Leben im Allgemeinen – als Theateraufführung versteht.¹⁰⁸⁵ Das Performativ basiert wie Zeichengebrauch überhaupt auf der Synekdoche: Das Performativ wird im Namen der alle Mitglieder umfassenden Institution getätigt, das heisst als *Pars pro toto*.

Dank der militärischen Übermacht profitiert Wallensteins Heer vom Recht des Stärkeren: „Ja, ja, im Ganzen, da sitzt die Macht!“ (WL 748). Die Soldaten beschliessen daher in ihrem eigenen Interesse, die Zerspaltung des Heers um jeden Preis zu verhindern: „Nein, das darf nimmermehr geschehn! / Kommt, lasst uns Alle für Einen stehn“ (WL 1000f.). Während Wallenstein auf symbolischer Ebene die Einheit des Heers repräsentiert („Schon einmal galt ich euch statt eines Heers, / Ich einzelner“, WT 1795), steht sein Heer umgekehrt wörtlich für ihn im Kampf ein. Rhetorisch betrachtet entscheidet Feldherr Wallenstein als *Pars pro toto*, während sein Heer umgekehrt als *Totum pro parte* im Namen Wallen-

1082 In diesem Sinne sagt de Saussure auch von der Sprachwissenschaft, dass sie – im Unterschied zu anderen Wissenschaften, die ihrem Gegenstand nachgeordnet sind – ihren Gegenstand erst konstruiert: „Man kann nicht einmal sagen, dass der Gegenstand früher vorhanden sei als der Gesichtspunkt, aus dem man ihn betrachtet; vielmehr ist es der Gesichtspunkt, der das Objekt erschafft; und ausserdem wissen wir nicht von vornherein, ob eine dieser Betrachtungsweisen den andern vorangeht oder übergeordnet ist“ (de Saussure 2001 [1916], 9). Durch das sprachliche Strukturieren von Vorstellungen erschaffen wir den Gegenstand unserer Betrachtung erst.

1083 Eco 2004, 267.

1084 Vgl. Eco 2004, 267.

1085 Vgl. Eco 2004, 271.

steins kämpft. Das Abhängigkeitsverhältnis zwischen den beiden Parteien ist bilateral.¹⁰⁸⁶ Wallensteins Gemeinschaft entspricht damit Schillers Ideal, demzufolge im Staat die Teile auf die Idee des Ganzen ausgerichtet sein müssen:¹⁰⁸⁷ „Wir sind nicht mehr Individuen, sondern Gattung; das Urtheil aller Geister ist durch das unsrige ausgesprochen, die Wahl aller Herzen ist repräsentiert durch unsre Tat.“¹⁰⁸⁸ Wallensteins Lagergemeinschaft begegnet den Sehnsüchten nach einer durch die moderne Arbeitsteilung und Spezialisierung verloren gegangenen Einheit, indem er den Teil wieder ins Ganze integriert, das heisst, aus dem soldatischen Auswurf ein harmonisches Heer formt.

Die synekdochische Organisation der Soldaten, die sich in deren Benennung als „Wallensteiner“ äussert, hat Folgen für das Verhalten der Soldaten. „Wie die Glieder, so auch das Haupt! / Weiss doch niemand an wen der glaubt!“ (WL 593f.), klagt der Kapuziner und spricht damit die Gottlosigkeit Wallensteins an, die auf die Soldaten abfärbt. Entsprechend ihrem Namensgeber Wallenstein, der sich trotz einfacher Geburt wie ein Kaiser gebärdet, fordern die Soldaten voneinander entsprechende Verhaltensweisen ein: „Wie? du bist ein Friedländischer Mann, / Kannst dich so wegwerfen und blamieren, / Mit einem Bauer dein Glück probieren?“ (WL 667ff.). Ein „Friedländischer Mann“ gibt sich nach Wallensteins Vorbild nicht mit einfachen Bauern ab. Die sozial Aufstrebenden erwarten weiter eine respektvolle Behandlung: „[W]ir [sind] des Friedländers Regiment, / Man muss uns ehren und respektieren“ (WL 195f.). Der Respekt, der dem *Friedländer* gebührt, muss auch *Friedländers* Regiment gezollt werden. Als Wallensteiner, die nicht nur so heissen, sondern sich auch so verhalten, passt die Bezeichnung der Soldaten als „Kaiserliche“ nicht länger: „Und die nennen sich Kaiserliche!“ (WL 33), klagt ein Bauer die Zerstörer seines Landes an. Statt dem Kaiser dient Namensgeber Wallenstein den Wallensteinern als Vorbild und Orientierungshilfe.

Die Harmonie zwischen Teil und Ganzem der Wallenstein'schen Lagergemeinschaft wird auch durch die Metaphorik des Staates als Körper hervorgehoben, deren Bemühung zur Veranschaulichung der staatlichen

1086 Vgl. auch Gamper 2007, 98. „Wer anders macht ihn als seine Soldaten / Zu dem grossmächtigen Potentaten?“ (WL 897f.). Die Antwort auf diese rhetorische Frage beantwortet der Reim: Die metrische Abhängigkeit von „Soldaten“ und „Potentaten“ führt die auch auf Inhaltsebene bestehende Abhängigkeit vor Augen, nämlich dass die Handlungsmöglichkeiten des „Potentaten“ in der Unterstützung vieler namenloser „Soldaten“ begründet liegt. Der Reim, der die unterschiedlichen Numeri der beiden Nomen verschleiert, impliziert dabei, dass die Macht des einzelnen Potentaten (Singular) mit der zahlreicher Soldaten (Plural) ebenbürtig ist.

1087 Vgl. Schiller 2008 [1795], 4. Brief.

1088 Schiller 2008 [1795], 12. Brief, 599.

Einheit gängig ist.¹⁰⁸⁹ Wallenstein bildet als strategischer Führer das „Haupt“,¹⁰⁹⁰ seine Soldaten, welche Wallensteins Befehle ausführen sollen, die „Glieder“ des Körpers (vgl. WL 593).¹⁰⁹¹ Die Metaphorik gibt Auskunft über die Funktion der Gemeinschaftsmitglieder: Wallenstein nimmt die geistige Leitung ein, während die Soldaten Wallensteins Befehlen folgend körperliche Aufgaben erledigen. Dem klassisch in Europa belegten Vorstellungskomplex des Kollektivs als Körper kommt gemäss Koschorke/Lüdemann et al. eine funktionelle Bedeutung zu, indem „sich das gesamte Bezugssystem der sozialen Adressierung und Autorisierung auf ihn stützt.“¹⁰⁹² Knackpunkt ist die sinnlich nicht fassbare Totalität des Ganzen als Summe der Einzelteile, die eine Versinnlichung des abstrakten Begriffs in der Metapher des Körpers notwendig macht: Erst die Metapher „[stellt] mit rhetorischen Mitteln vor Augen [...], was anders nicht gesehen werden kann.“¹⁰⁹³ Die Metaphern (oder auch Fabeln oder Allegorien) liefern den Menschen eine „Regel“, anhand derer die Eigenschaften des abstrakten Staats reflektiert werden.¹⁰⁹⁴ So zeigt die Körpermetaphorik anschaulich, dass im Staat Menschen ungleiche Funktionen einnehmen und in Arbeitsteilung zusammen arbeiten müssen, um das Funktionieren des Staates gewährleisten zu können.¹⁰⁹⁵ Dass sich die Staatsmitglieder erst über die Körpermetaphorik als „kollektiver Agent“ begreifen,¹⁰⁹⁶ kann gemäss Koschorke/Lüdemann „zu einer glatten Umkehrung der gewohnten Abhängigkeitsbeziehung zwischen Zeichen und Bezeichnetem führen“:¹⁰⁹⁷

1089 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 11.

1090 Nebst dem Haupt, dem intellektuellen Zentrum, steht Wallenstein als Herz des Organismus' („Ein Herz belebt sie alle“, P 222) auch für das leidenschaftliche Zentrum und die Lebenskraft seines Heers (für „Herz“ vgl. Düwel, Klaus: „Herz“. In: Ranke/Bausinger u.a. (Hgg.) 1990, Bd. 6, Sp. 923f.).

1091 Ebenso verwendet Schiller auch in der „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“ im Kontext der Gemeinschaftsorganisation Körpermetaphorik: Der Staat wird als „Reichskörper“ mit „getrennten Gliedern“ bezeichnet (vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 46). Von Wallenstein ist als „rechter Arm“ des Kaisers sowie als „Oberhaupt“ des Heeres die Rede (vgl. ebd., 339 und 356). Und Tilly eignet sich als „furchtbarste[r] Arm des Feldherrn“, aber nicht als „Oberhaupt des Heers“ (vgl. ebd., 396). Für die Beschreibung des Staats als Körper greift Schiller vermutlich auf Machiavelli und Hobbes zurück, welche den Souverän ebenfalls als „Kopf“ bzw. als „Seele“ und das Volk als „Glieder“ bzw. „Gelenke“ umschreiben (vgl. Machiavelli 2015 [1532], 141; vgl. Hobbes 1976 [1651], Einleitung, 5). Hobbes vergleicht misslungene Staatsformen gar mit Krankheiten (vgl. Hobbes 1976 [1651], 29. Kap., 245-254).

1092 Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 11.

1093 Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 58.

1094 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 60.

1095 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 64.

1096 Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 111.

1097 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 75.

Die Metapher *beschreibt* den Staat nicht, sondern geht ihm als konstruktiver Entwurf voran und *entwirft* ihn, ist also performativ wirksam. „*Gesellschaftliche Organisation [...] ist praktisch gewordene Metaphorik.*“¹⁰⁹⁸ Politik- und literaturwissenschaftliche Fragestellungen überschneiden sich in diesem Punkt: Die Gemeinschaftskonstitution basiert auf den literarischen Verfahren der Rhetorik,¹⁰⁹⁹ der als Ordnungsstruktur eine real-politische Rolle für die Konstitution von Gemeinschaften zukommt.

Auch in Schillers „ästhetischer Erziehung“ ist die Pars pro toto wegweisendes Strukturelement, wie Schiller in einem Brief an Gottfried Körner ausführt: „[D]er Aufsatz ist aus Einem Stücke geschnitten. Eins steht für alles und alles steht für Eins.“¹¹⁰⁰ Gemäss Untersuchungen von Wilkinson/Willoughby spielen synekdochische Denkschritte in Schillers theoretischen Schriften eine zentrale Rolle zur Veranschaulichung individueller und gesellschaftlicher Prozesse. Schiller zufolge ist die „Integration des Einzelmenschen in sich selbst wie seine Integration in die Gesellschaft“ nur dann möglich, wenn die „Ganzheit“ als „dynamisches Verhaltensschema in der Dimension der Zeit“ gedacht wird.¹¹⁰¹ Um dieses dynamische, sich in ständigem Wandel befindende Ganze darzustellen, bedient sich Schiller einer Synthese, die nur zwei Ausdrücke verwendet: „Die neu gewonnene Synthese trägt nämlich dieselbe Bezeichnung wie eine der Antithesen und stellt damit nicht nur einen *höheren* Begriff dar, sondern einen Begriff mit einem *nisus* zugunsten einer der beiden Antithesen.“¹¹⁰² Als höherer Begriff umfasst die Synthese, die ihren Namen mit einem der Basisbegriffe teilt, „sowohl den begrenzten Begriff desselben Namens als auch sein Gegenteil“,¹¹⁰³ legt allerdings einen gewissen Nachdruck auf den Begriff gleichen Namens. Anhand des Beispiels Vernunft/Natur erläutern die Autoren den Zweck dieser „binären Synthesen“, wie sie die Denkfigur nennen. Aus der Dichotomie Vernunft/Natur ergibt sich entweder die Vernunft oder die Natur als Synthese, was der Beleuchtung der Sachlage aus unterschiedlichen Perspektiven dient:

Denken wir hauptsächlich an den Zustand der Harmonie, in dem der Mensch sich befände, sobald er zu der Natur zurückgekehrt ist,

1098 Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 75.

1099 Vgl. auch Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 11.

1100 Schiller an Gottfried Körner; Jena, den 10. Nov. 1794 (Schiller 2002 [1772-1795], 754). Zu bemerken sei an dieser Stelle, dass Schiller sich einer *Figur* bedient, wenn er über den *Tropus* der Pars pro toto spricht: Der Umstand, dass Eines und Alles ineinandergreifen, wird durch die Figur des Chiasmus visualisiert („Eins steht für alles und alles steht für Eins“, vgl. ebd.). Anstatt die Pars pro toto zu *erklären*, bedient sich Schiller der Rhetorik und zeigt uns, wie die Pars pro toto *wirkt*, nämlich als chiasmatische Verschränkung von Gegensätzen.

1101 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 91.

1102 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 93.

1103 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 296.

dann muss Natur zur Synthese erhoben werden. Denken wir hingegen an alle Anstrengung der Vernunft, die zur Erlangung jenes harmonischen Naturzustands nötig ist, dann muss Vernunft an die obere Spitze des Dreiecks gerückt werden, um den Triumph des menschlichen Geistes zu betonen[.] (Wilkinson/Willoughby 1977, 93)

Dass einmal die Vernunft und einmal die Natur Synthese ist, veranschaulicht, dass je nach Perspektive Vernunft *oder* Natur beim Erlangen der Synthese die Führung beanspruchen kann: Fokussiert man auf den erreichten harmonischen Zustand, ist die Natur zentraler, fokussiert man allerdings auf den Weg, auf welchem dieser Zustand erreicht wird, erscheint die Vernunft wichtiger. Dass die Begriffe je nach Kontext anders konnotiert sind, schützt uns laut Wilkinson davor, zu sehr auf bestimmte Begriffspaare zu vertrauen oder die Wörter mit den repräsentierten Dingen zu verwechseln.¹¹⁰⁴

Nebst der Perspektivierung verfolgt die binäre Synthese ein weiteres Ziel:

Sie ermöglicht es ihm, seine Überzeugung widerzuspiegeln, dass alle Verbesserung unserer *condition humaine* letzten Endes nicht von der Entdeckung irgendeiner neuen Fähigkeit in der menschlichen Natur zu erwarten ist, sondern vom rechten Gebrauch derjenigen Fähigkeiten, die wir bereits besitzen. Und indem er einmal die eine, dann wieder die andere Antithese zur Synthese erhebt, kann er auch seiner Überzeugung Ausdruck verleihen, dass diese Rückkehr zur Natur in Wirklichkeit ein Fortschritt ist[.] (Wilkinson/Willoughby 1977, 94)

Die binäre Synthese zeigt, dass das Ziel sowie dessen Erreichung einerseits bereits in den Antithesen angelegt ist, dass das Ziel andererseits aber nicht mit der Antithese identisch ist: Obschon die Synthese denselben Namen trägt wie eine der Antithesen, beinhaltet ihr Erreichen einen Fortschritt. Der dritte Vorteil der binären Synthese besteht darin, dass beide Basis-Termini an den Apex aufrücken können.¹¹⁰⁵ Die Verknüpfung der Antithesen zu immer neuen binären Synthesen erlaubt es hierbei, die Kontinuität und Unabgeschlossenheit des Prozesses vor Augen zu führen.¹¹⁰⁶ Wilkinson/Willoughby vergleichen diese Bewegung, welche die „Verfeinerung oder Veredelung menschlicher Verhaltensweisen“ nachvollzieht, mit einer sowohl seitwärts wie aufwärts fortschreitenden „Treppe im Profil“:

1104 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 134.

1105 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977.

1106 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 93.

Das Ästhetische erscheint auf jeder Stufe entweder als Synthese oder als eine der beiden neuen Antithesen. Eine von beiden wird sich dann auf der nächsten Stufe zur neuen Synthese erheben. Es ist, um die Metapher zu variieren, gleichsam als Knotenpunkt zu denken, von dem her der Mensch ausgeht und zu dem er immer wieder zurückkehren muss – idealerweise auf höherer Ebene! Der Prozess ist endlos, d.h. er erstreckt sich über das ganze menschliche Leben: Er ist [...] ‚open-ended‘. (Wilkinson/Willoughby 1977, 95)

Durch diese unabgeschlossene Reihe binärer Synthesen wird veranschaulicht, dass der Mensch in seinem Streben nach Harmonie nie stehenbleiben darf: „Denn die moralische Harmonie – wenn sie eine echte, vitale und auch lebensfördernde Harmonie bleiben soll – muss [...] dem Merkmal alles Wachstums unterworfen sein: dem Gesetz der Selbsterneuerung.“¹¹⁰⁷

Viertens befördern die binären Synthesen auch selbstständiges Denken bei der Leserschaft, welches Schiller in einem Brief vom 10. Nov. 1794 an Körner explizit befürwortet: „Der Leser soll *denken*, das kann ihm bey Philosophischen Materien nie erspart werden; und wenn er nicht in dem Context des Ganzen den Schlüssel zu den schwürigen Stellen findet, so kann ihm nicht geholfen werden.“¹¹⁰⁸ Dank dem Verständnis des Ganzen ist es dem selbst denkenden Leser möglich, auch schwierig verständliche Abschnitte zu verstehen. Schiller besteht darauf, „dass der Leser denken soll; dass er gezwungen werden muss, die Teile in Bezug auf das Ganze und das Ganze in Bezug auf die Teile zu deuten.“¹¹⁰⁹ Schliesslich tragen die binären Synthesen auch zur Freiheit des Lesers bei, wie Wilkinson/Willoughby schreiben:

[W]as er ihm zu bieten versuchte, war ein streng zusammenhängendes System von Beziehungen, das den Leser aber trotzdem in Freiheit setzen sollte, Schillers Arbeit des Substituierens und Transponierens weiterzuführen – und zwar auch in Zukunft, je nach dem Stand des in seiner eigenen Generation erreichten Wissens. (Wilkinson/Willoughby 1977, 136)

Schillers Modell lässt durch seine Flexibilität Raum für individuelle, zeitgeschichtlich aktuelle Interpretationen. In einem Briefkonzept an Fichte vom 4. August 1795 gibt Schiller zu bedenken, dass seine eigenen Schriften – im Gegensatz zu denen Fichtes, „deren Werth nur in den Resultaten ligt [sic] die sie für den Verstand enthalten“ – dieser individuellen Deutungsmöglichkeiten wegen auch noch in hundert Jahren gelesen werden: „Schriften, die einen, von ihrem logischen Gehalt unabhängigen Effekt

1107 Wilkinson/Willoughby 1977, 94f.

1108 Schiller 2002 [1772-1795], 754.

1109 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 136.

machen, und in denen sich ein Individuum lebend abdrückt, [werden] nie entbehrlich [...], und [enthalten] ein unvertilgbares Lebensprinzip in sich [...], eben weil jedes Individuum einzig und mithin auch unersetzlich ist.“¹¹¹⁰ Schiller zufolge liegt der Wert einer philosophischen Abhandlung weniger in den Inhalten, welche veralten oder „auf einem leichtern Weg“ als durch die Lektüre erworben werden können,¹¹¹¹ als vielmehr im „Effekt“, das heisst in den angestossenen, individuellen Denkprozessen, die jeden Leser – unabhängig von seinem historischen Hintergrund – persönlich betreffen und immer aktuell bleiben werden. Dasselbe gilt zweifelsohne für Schillers Dramen.

Den Einwand, „dass es weniger verwirrend gewesen wäre, einen anderen Ausdruck zu verwenden, um den höheren Begriff von dem niedrigeren zu unterscheiden“,¹¹¹² können Wilkinson/Willoughby erfolgreich abwehren, indem sie darlegen, dass die Form der binären Synthesen geradezu perfekt den Inhalt von Schillers Abhandlung reflektieren: „Schillers üblichere Praxis, dasselbe Wort für den umfassenden sowie den beschränkten Begriff beizubehalten, hat doch vieles für sich.“¹¹¹³ Dass Schiller die Denkfigur der binären Opposition auch in seinem Drama verwendet, zeigt einmal mehr die Kontinuität zwischen theoretischem und poetischem Werk: Wallensteins Name, der sowohl den Teil wie das Ganze benennt, also sowohl Antithese wie Synthese ist, folgt derselben Logik wie die binären Synthesen aus der „ästhetischen Erziehung“. Auch der erzielte Effekt ist derselbe: Indem Feldherr und Heer gleich benannt sind, wird aus unterschiedlichen Perspektiven die gegenseitige Abhängigkeit beleuchtet. Weiter wird gezeigt, dass die anvisierte Einheit bereits im Teil angelegt ist, dass die (gleich benannte) Ganzheit aber trotzdem mehr ist. Schliesslich wird die Erreichung der Ganzheit – erneut im Anschluss an die Thesen von Wilkinson/Willoughby – als nicht abschliessbarer Prozess dargestellt, der immer wieder von Neuem bemüht werden muss.

3.1.3 *Katachresen*

Sprechende Namen, deren metaphorischer Charakter aufgrund der Habitualisierung nicht mehr offen zutage liegt, sind in der Literatur omnipräsent. Im Alten Testament dienen sprechende Namen dazu, die Zukunft ihres Trägers vorauszudeuten.¹¹¹⁴ Der Name Adams beispielsweise, der ein Teilanagramm des Wortes für „Erdboden“ darstellt („'adāmāh“),¹¹¹⁵

1110 Schiller 2002 [1795-1805], 35.

1111 Vgl. Schiller 2002 [1795-1805], 35.

1112 Wilkinson/Willoughby 1977, 93f.

1113 Wilkinson/Willoughby 1977, 94.

1114 Vgl. Schüle 2009, 89, FN 31.

1115 Vgl. Schüle 2009, 58.

nimmt den Lebenslauf des Trägers vorweg: Er verweist auf das Material, aus dem Adam geformt ist, auf den Zweck seines Daseins, nämlich die Bestellung des Ackerlandes (vgl. Gen 2,5), sowie auf das Ende seines Lebens: Im Tod kehrt der Körper wieder zur Erde zurück, von der er genommen war (vgl. Gen 3,19).¹¹¹⁶ Adams Name lässt sich so als Einprägung des von Gott für Adam vorgesehenen Lebensplans lesen. Evas Name ähnelt klanglich dem hebräischen Wort für „Leben“, womit ihr Name auf ihre „Rolle als Gebälerin des Menschengeschlechts“ verweist (vgl. Gen 3,20).¹¹¹⁷ Das Anagramm von „Eva“ und „Ave“ deutet zudem die „geheime Beziehung zwischen Sündenfall und Erlösung“ an.¹¹¹⁸

Das Phänomen der sprechenden Namen wird hier unter dem Begriff der Katachrese abgehandelt: Die Katachrese ist eine habitualisierte Metapher, die Dinge benennt, für die es in einer Sprache noch keine Wörter gibt.¹¹¹⁹ Ihrer Habitualisierung wegen wird sie für gewöhnlich nicht als Redeschmuck wahrgenommen.¹¹²⁰ Als Metaphern, deren übertragener Charakter in Vergessenheit geraten ist, basieren sprechende Eigennamen auf derselben rhetorischen Übertragung wie Katachresen (ohne freilich zu den Gattungsnamen zu gehören).¹¹²¹ In Anlehnung an Posselt, demzufolge die Katachrese einen performativen Benennungsakt vollzieht,¹¹²² wird im Folgenden untersucht, inwiefern sich Rhetorik und Performativität in der Katachrese zusammenführen lassen. Zunächst wird das Phänomen der Katachrese anhand ausgewählter Beispiele aus der „Wallenstein“-Trilogie erläutert, die anschliessend theoretisch eingeordnet werden.

Wie in der Genesis korrespondiert auch im „Wallenstein“ die ursprüngliche Bedeutung des Namens mit den Eigenschaften bzw. dem Schicksal der Figuren. Der Name „Max“ leitet sich vom lateinischen Superlativ „maximus“ („sehr gross, am grössten“) ab und verweist auf Schillers antikes Menschenideal, das in der „ästhetischen Erziehung“ als „Maximum“ vorgestellt wird.¹¹²³ Sein Name zeigt Max als Sinnbild dieses unwiederbringlich verlorenen, griechischen Ideals. Im Widerspruch zu seinem Vorsteht Max' Nachname, der sich von italienisch „piccolo“ („klein“) ab-

1116 Vgl. Schüle 2009, 58 und 81; vgl. auch van Wolde 1994, 15.

1117 Vgl. Schüle 2009, 82; vgl. auch van Wolde 1994, 3,20.

1118 Vgl. Meid 2001, 109.

1119 Vgl. Groddeck 2008, 259.

1120 Vgl. Groddeck 2008, 259.

1121 Quintilian betrachtet die Katachrese als Sonderfall der Metapher: Der Begriff der „Metapher“ umfasst Quintilian zufolge nicht nur Übertragungen, die ihrer Schönheit oder ihrer Genauigkeit wegen dem eigentlichen Ausdruck vorgezogen werden, sondern auch solche, die aus Notwendigkeit erfolgen, weil „eine eigentliche Bedeutung fehlt“ (vgl. Quintilianus 1988, VIII 6, 5-6). Letzteres Phänomen wird heute meist als „Katachrese“ bezeichnet.

1122 Vgl. Posselt 2005, 209.

1123 Vgl. Schiller 2008 [1795], 6. Brief, 575.

leitet: Der Grösste stammt aus einem Geschlecht der Kleinen, ist ergo eine Ausnahmeerscheinung innerhalb seiner Familie (wie auch innerhalb der Welt der Wallenstein-Trilogie überhaupt, in welcher materieller Profit und Ruhmsucht handlungsmotivierend sind). Passend ist der Name „Piccolomini“ hingegen bei Max' Vater, dessen Familienname mit dem Vornamen korrespondiert: Octavio ist bloss der Achte (lat. „octavus“), also nichts Besonderes. Die Zahl Acht zeigt an, wo Octavio überall seine Finger im Spiel hat: Questenberg fordert Wallenstein im Namen des Kaisers auf, „Acht Regimenter“ mit „Achttausend Pferde[n]“ an diesen abzugeben, was Wallensteins Macht empfindlich schwächen würde (vgl. P 1232 und 1236). Die Zahl Acht widerspiegelt hier Octavios Intrige, die bereits ihren Lauf genommen hat. Auch als Homonym ist die Acht omnipräsent: „Dies Manifest erklärt ihn [Wallenstein] in die Acht“ (WT 1081). Die genannte „Acht“, die mit der gleichnamigen Zahl homonymisch verwandt ist, verweist darauf, dass Octavio, der „Achte“, wegweisend an der Vollstreckung von Wallensteins „Acht“ beteiligt ist. Die gehäufte Nennung dieser „Acht“¹¹²⁴ forciert den Eindruck gesteigerten Einflusses auf Seiten Octavios. Die „Acht“ ist auch als Wortbestandteil verräterisch: „Macht“, „Ohnmacht“, „Verdacht“, „Schlacht“, „Verachtung“ und „Achtung“ sind alles Begriffe, die mit Octavio in Verbindung gebracht werden können.¹¹²⁵ Wie Wallensteins Name, der einst „wie ein Kriegsgott durch die Welt [ging]“ (WT 1809), beherrscht jetzt Octavios Name das Geschehen. Während Octavios „Acht“ bereits fest im Sprachgebrauch etabliert ist, hofft Wallenstein vergeblich, sein Name werde in Zukunft als Inbegriff für Grösse oder Schrecken in aller Munde sein (vgl. WT 531-7.).

Der Name „Octavio“ verweist weiter auf die historische Person Octavians, den späteren Kaiser Augustus, dessen ehrgeiziger Aufstieg mit Octavios übereinstimmt: Wie der antike Octavian Cäsar ablöst, so folgt Octavio auf den sich pikanterweise mit Cäsar vergleichenden Wallenstein (vgl. WT 835ff.). Der Blick auf Vater und Sohn Piccolomini zeigt, dass die gemäss Questenberg „vorbedeutungsvolle[n] Namen“ (P 395) der beiden tatsächlich sprechend sind: Wie von Questenberg prophezeit, gewähren uns die Eigennamen der Piccolominis Einblick in deren Charakter und Lebenslauf.

Zusammenhänge zwischen Namensetymologie und Eigenschaften des Namenträgers lassen sich auch für den Titelhelden feststellen. Wallen-

1124 „Die Acht ist ausgesprochen über ihn“ (WT 2476); „So sagt, wollt ihr die Acht an ihm vollziehn[?]“ (WT 2536).

1125 Durch seinen *Verdacht* führt er Wallenstein in die *Ohnmacht* und kommt selbst zu *Macht*. Hinter diesem Handeln steht seine *Verachtung* für Wallensteins übertriebenes Vertrauen in ihn und ein Drang nach *Achtung*. Schliesslich führen Octavios *Macht*ansprüche in eine *Schlacht*. Wallenstein seinerseits gibt zu wenig *Acht* und bemerkt daher Octavios Machenschaften nicht.

stein entstammt dem böhmischen Geschlecht der „Valdštejn“, die sich zu Deutsch „Waldstein“ nennen.¹¹²⁶ Die Verwendung der noch heute gängigen Form „Wallenstein“ ist bereits anhand von Unterschriften des historischen Wallensteins belegt, wurde jedoch insbesondere durch Schiller populär.¹¹²⁷ Die miraculöse Übereinkunft zwischen Wallensteins Namen und seinem Wesen gibt Aufschluss darüber, weshalb Schiller anstelle des wenig aussagekräftigen „Waldstein“ die Schreibweise „Wallenstein“ präferiert: Der Name „Wallenstein“ löst widersprüchliche Assoziationen aus, indem die dynamische Bewegung des „Wallens“¹¹²⁸ auf bewegungslose Versteinerung trifft. Dieser Widerspruch steht in Einklang mit dem ebenfalls höchst widersprüchlichen Wesen des Namensträgers, dessen bewegte Taten unvermittelt in buchstäblichen Stillstand übergehen. Die Vereinigung von Elan und Stillstand lässt sich als Versinnbildlichung von Schillers Ideal des Spieltriebs lesen: „[D]er Spieltrieb also würde dahin gerichtet sein, die Zeit in der Zeit aufzuheben, Werden mit absolutem Sein, Veränderung mit Identität zu vereinbaren.“¹¹²⁹ Der Spieltrieb vereinigt den Widerspruch von zeitlicher Veränderung (Sinntrieb) und zeitlosem Stillstand (Formtrieb) und bezeichnet damit eben den Widerspruch, der in Wallensteins Namen und Person angelegt ist. Wallenstein trägt den Spieltrieb als Möglichkeit in sich, obschon dessen Umsetzung freilich scheitert.

Auch Wallensteins Übername „Friedländer“, der auf das gleichnamige, vom Kaiser überschriebene Herzogtum zurückgeht,¹¹³⁰ ist sprechend. Der Name „Friedland“ erklärt die ansonsten erstaunlichen Zustände im Lager: „Friede war's im Wallensteinischen Lager“ (P 1100). Was mit Bezug auf Wallensteins Auftrag ein Skandal ist, ist auf rhetorischer Ebene nur folgerichtig: In „Friedlands“ Lager ist das „Land friedlich“, weshalb anstelle der erwarteten Kampfhandlungen die politischen Feinde Thurn und Arnheim als Gäste willkommen geheissen werden (vgl. P 1095-8). In diesem Sinne können auch die von den Soldaten in spannungsgeladenen Momenten geäußerten Rufe „Friede“ (WL 638, 663) bzw. „Fried“ (WL 887) – die Anlehnung an den Friedländer wird durch die Elision noch deutlicher – als ein von Befehlshaber Wallenstein inspiriertes Ordnungselement gelesen werden.

1126 Vgl. Rebitsch 2010, 22.

1127 Vgl. Rebitsch 2010, 22f.

1128 Das Verb „wallen“ steht – trotz höchst unterschiedlicher Anwendungskontexte – stets in Zusammenhang mit Bewegung (vgl. Grimm/Grimm 2005, Bd. 27, Sp. 1269-1296, vgl. auch Adelung (1793-1801), Bd. 4, Sp. 1365-6). Freilich lässt sich „wallen“ auch auf das Substantiv „Wall“ beziehen und nimmt dann Wallensteins Verschanzung in Eger vorweg.

1129 Schiller 2008 [1795], 14. Brief, 607.

1130 Vgl. Rebitsch 2010, 99f.

Die Korrespondenz zwischen den Namen und den Eigenschaften Wallensteins wird in der Rede des Kapuziners explizit hergestellt:

Lässt sich nennen den Wallenstein,
Ja freilich ist er uns allen ein Stein
Des Anstosses und Ärgernisses,
Und so lang' der Kaiser diesen Friedeland
Lässt walten, so wird nicht Fried' im Land. (WL 620ff.)

Der Kapuziner interpretiert Wallenstein, indem er dessen Name zerlegt: Wallenstein wird so zu einem „Stein / Des Anstosses“ für „alle“, der verhindert, dass es je „Fried' im Land“ geben wird. Anhand der Analyse von Wallensteins Namensbestandteilen schliesst der Kapuziner auf die Eigenschaften der Person Wallensteins, wobei seine Argumentation nicht restlos überzeugt: Indem er „-alle-“ aus „Wallen“ herauslöst, verstösst er gegen die Gesetze der Morphologie. Der Wortlogik widerspricht zudem, dass der Träger des Namens „Friedland“ gerade *keinen* Frieden im Land auslösen soll.

Einer einzigen Figur gelingt es, diese „Nomen est omen“-Logik für sich zu nutzen. Die Rede ist natürlich von Wallenstein: „Dein Nam' ist Mercy“ (WT 1831), stellt Wallenstein im Gespräch mit dem Gefreiten der Pappenheimer fest und erkennt damit die Gelegenheit, an dieser Adresse Gnade (engl. „mercy“) zu erhalten (was bis zum Moment von Buttlers Eingreifen tatsächlich von Erfolg gekrönt zu sein verspricht). Wallenstein kennt alle Namen seiner Soldaten und verbunden damit die Persönlichkeit und Geschichte ihrer Träger: „Ich vergesse keinen, / Mit dem ich einmal Worte hab' gewechselt“ (WT 1841f.). Entsprechend erkundigt er sich beim ersten Gespräch mit dem Bürgermeister von Eger zuallererst nach dessen Namen: „- Hört, Bürgermeister – wie ist euer Name?“ (WT 2601). „Pachhälbel“ (WT 2602) deutet als „halbe Pacht“ auf den juristischen Status von Eger hin, welches „seit zweihundert Jahren [...] / Der böhm'schen Kron' verpfändet ist“ und daher bis zur Tilgung dieser Schulden „nur noch den halben Adler“ des Kaiserreichs trägt (vgl. WT 2581-6). Der Name des Bürgermeisters gibt Wallenstein damit Anlass zu Hoffnungen, in Eger Verbündete zu finden.

Die für Eigennamen festgestellte Korrespondenz zwischen Namen und Träger wendet Wallenstein auch auf Gattungsnamen an: „Und sein Sold / Muss dem Soldaten werden, darnach heisst er!“ (P 1149f.). Dass dem „Soldaten“ der „Sold“ gebührt, leitet Wallenstein von der Namensherkunft her, womit er etymologisch betrachtet richtig liegt: So ist der Soldat „ursprünglich der sold empfangende, geworbne kriegler im gegensatze zu dem, der nach land- oder lehnrecht zum waffendienste verpflicht-

tet ist“.¹¹³¹ Wallensteins Argumentation geht von der Annahme aus, dass charakteristische Eigenschaften des Bezeichneten durch dessen Namen ausgedrückt werden, dass Benennungen also nicht zufällig sind, sondern auf tiefere Zusammenhänge hinweisen. Gestützt wird Wallensteins Forderung nach Entlohnung seiner Soldaten zusätzlich durch die Polysemie von „heissen“, welche den behaupteten Zusammenhang zwischen dem Namen und den Eigenschaften der Soldaten unterstreicht: Der Soldat *heisst* gemäss Wallenstein „Soldat“, weil er nach dem „Sold“ *heisst*, das heisst, der Soldat ist nach dem Sold benannt, weil er den Sold verlangt.

Mit der Etymologie argumentiert Wallenstein auch im Folgenden: „Nur auf der Wahrheit ruht die Wahrsagung“ (WT 1672), weiss der grosse Rhetoriker. Beim Ausdruck „Wahrsagung“ handelt es sich um eine Katachrese, an deren ursprüngliche Metaphorizität Wallenstein hier erinnert. Die Wissenschaftlichkeit der Wahrsagung belegt Wallenstein mit der Etymologie: Gemäss ihren Wortbausteinen geht die „Wahr-Sagung“ davon aus, dass Ausgesprochenem Wahrheit zukommt.¹¹³² Dass Wallenstein sich bei der Verteidigung der Wahrsagung auf deren etymologische Wurzeln beruft, zeigt, dass sein Verständnis von Wahr-Sagung keinesfalls esoterisch, sondern tatsächlich im Sinne der historischen Linguistik wissenschaftlich ist: Wallenstein weiss über das Wesen der Dinge Bescheid, weil er die etymologische Grundbedeutung der Namen kennt. Bemerkenswerterweise ist die Wahrsagung als Lehre des wahren Sprechens mit dem Wort „Etymologie“ verwandt: „Gr. ἐτυμολογία ist eine Zusammensetzung aus ἔτυμος ‚wahr‘ und λόγος ‚Wort‘ und bezeichnet das Suchen nach dem jedem Wort innewohnenden Wahren“.¹¹³³ Sowohl Etymologie als „wahres Wort“ wie Wahrsagung als „wahres Sprechen“ gehen davon aus, dass sich Wahrheit sprachlich manifestiert.

Dass Wallensteins Schöpfungsakte tatsächlich im Einklang mit der Etymologie der Namen stehen, wird in Max' Worten deutlich: Wallenstein obliege es, „[b]uchstäblich zu vollstrecken die Natur“ (P 440). „Buchstäblich“ meint hier nicht nur „in wörtlicher Bedeutung“ als Gegensatz zur übertragenen Bedeutung, sondern offenbar auch „dem Buchstaben folgend“.¹¹³⁴ Wallensteins „Vollstreckungen“ bestehen also darin, Ding und Name miteinander zu versöhnen. Dabei handelt er nicht blasphemisch, sondern im Sinne Gottes: Indem Wallenstein die Natur buchstäblich voll-

1131 Vgl. Grimm/Grimm 2005, Bd. 16, Sp. 1436-1439, hier 1436. Auch Machiavelli zufolge stehen Soldaten nicht aus „Zuneigung“, sondern nur wegen des Soldes im Feld (vgl. Machiavelli 2015 [1532], 73).

1132 Treffenderweise bezeichnet Wallenstein auch die Kunst der (Stern-)Deutung als „redlich“ (WT 1670), ^{also} als „zuverlässig“, wörtlich genommen aber eben auch als „sprechend“.

1133 Pfister 1980, 9.

1134 Für „buchstäblich“ vgl. Grimm/Grimm 2005, Bd. 2, Sp. 482.

streckt, garantiert er den Fortbestand der göttlichen Ordnung, womit er den göttlichen Auftrag, als Ordnungshüter über die Welt zu herrschen, erfüllt (vgl. Kap. 1.1.3).

Gemäss Derrida handelt es sich bei der Ansicht, „dass es eine Reinheit der anschaulichen Sprache am Ursprung der Sprache gegeben habe und dass das *etymon* der Grund[d]bedeutung (*sens primitiv*) noch immer, obwohl verdeckt, zuschreibbar sei“, um einen „Gemeinplatz des 18. Jahrhunderts“. ¹¹³⁵ So spielt Schiller nicht nur in seinem poetischen Werk mit Etymologien, sondern verwendet diese auch in seinen theoretischen Schriften zur Stärkung der Argumentation: In der „ästhetischen Erziehung“ zieht er die Etymologie des Worts „Philosophie“ herbei, um die Koppe- lung der Weisheit an die Bedingung, die Weisheit auch zu lieben, zu stüt- zen. ¹¹³⁶ Dass auch Goethe von einer Korrespondenz zwischen Name und Eigenschaften ausgeht, legt seine indignierte Reaktion auf Herders Unter- stellung, er stamme „von Göttern [...], von Gothen oder vom Kothe“ ab, nahe. ¹¹³⁷ In seiner Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ führt der pi- kierte Goethe aus:

[D]er Eigename eines Menschen ist nicht etwa wie ein Mantel, der bloss um ihn her hängt und an dem man allenfalls noch zupfen und zerren kann, sondern ein vollkommen passendes Kleid, ja wie die Haut selbst ihm über und über angewachsen, an der man nicht schaben und schinden darf, ohne ihn selbst zu verletzen. (Goethe 1836, 456)

Ironischerweise stellt gerade in Goethes Fall Herders Verhunzung entwe- der Goethes Person oder aber die Vorstellung des Namens als „passendes Kleid“ der benannten Person infrage.

Reflexionen über den Zusammenhang zwischen Name und Namens- träger gehen auf die antike Philosophie zurück. In Platons Dialog „Kraty- los“ vertritt der die Schrift benennende Philosoph die Ansicht, jedem Ding komme von Natur aus ein ihm entsprechender Name zu: „Kratylos hier, o Sokrates behauptet, jegliches Ding habe seine von Natur ihm zu- kommende richtige Benennung“. ¹¹³⁸ Kratylos geht von der Vorstellung

1135 Vgl. Derrida 1999, 231.

1136 Vgl. Schiller 2008 [1795], 8. Brief, 582. Im selben Text bedient er sich zudem „tote[r] Metaphern“, die „wieder zum Leben erweckt worden“ sind, wie Wilkin- son/Willoughby festhalten: So ist die Katachrese „auf Seiten“ auch wörtlich als „an der Seite von“ zu verstehen (vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 140). Schiller bestrebt dadurch, „die versteckten Metaphern in einigen der abstrakteren Termini ‚spekulativen‘ Denkens zu demaskieren“ (Wilkinson/Willoughby 1977, 140). Weiter macht er auf die sprachliche Gebundenheit menschlicher Erkenntnis auf- merksam.

1137 Vgl. Goethe 1836, 456.

1138 Platon 1990, 383a.

aus, dass „der Eigenname in einer unmittelbaren Beziehung zu der durch ihn bezeichneten Entität [steht] – er berührt sie gewissermassen“. ¹¹³⁹ Dass uns Namen etwas über das Wesen des Benannten berichten können, nimmt auch Aristoteles an: Ihm zufolge basieren Benennungen auf dem Wissen, das die Menschen von einem Ding zu haben glauben. ¹¹⁴⁰ Er schlägt daher in der „Topik“ vor, die Bedeutung eines Wortes über die Analyse seiner Bestandteile zu eruieren, anstatt von der heutzutage verwendeten Bedeutung auszugehen. ¹¹⁴¹ Dies gilt gerade auch für Eigennamen, wie Aristoteles anhand von zahlreichen amüsanten Beispielen namhafter Philosophen und Dichter ausführt:

Ein weiterer Topos geht vom Namen aus, so etwa Sophokles: „Genau, Sidero, sinnst du deinem Namen gemäss“, dann wie man in den Lobpreisungen der Götter sich auszudrücken pflegt, weiters wie Konon Thrasybulos „thrasybulos“ (Mann mit kühnem Plan) nannte. Ebenso sagte Herodikos zu Thrasymachos: „Immer bist du ein ‚thrasymachos‘ (kühner Kämpfer)“ und zu Polos: „Immer bist du ein ‚polos‘ (Füllen)“, und über den Gesetzgeber Drakon meinte er, die Gesetze stammten nicht von einem Menschen, sondern von einem „drakon“ (Drachen), so hart seien sie nämlich. Ebenso sagt Euripides’ Hekabe zu Aphrodite: „Und trefflich fängt der Name der Göttin wie ‚aprhosyne‘ (Unverstand) an!“ Ein weiteres Beispiel ist der Vers des Chairemon: „Pentheus (Trauermann), benannt nach dem Unheil, das da kommen wird“. (Aristoteles 2012², II.23.29)

Aristoteles zufolge erlaubt der Eigenname Rückschlüsse auf das Wesen und Schicksal des Trägers, wie in dieser Argumentation deutlich wird. ¹¹⁴²

Nebst katachrestischen Eigennamen schreibt Aristoteles auch Metaphern im Allgemeinen einen epistemologischen Nutzen zu, der gemäss seiner „Poetik“ im Aufzeigen von Ähnlichkeiten besteht: „[G]ute Metaphern zu bilden bedeutet, dass man Ähnlichkeiten zu erkennen vermag.“ ¹¹⁴³ Besonders wertvoll ist, wie Aristoteles in der „Rhetorik“ ausführt, die Aufdeckung *versteckter* Verwandtschaften: „Metaphern sollen [...] aus verwandten, nicht offenkundigen Dingen gebildet werden, wie es ja auch in der Philosophie Scharfsinn verrät, Ähnliches auch in weit auseinanderliegenden Dingen zu erkennen.“ ¹¹⁴⁴ Die Metapher des „Schilfrohrs“ für das Alter zeigt beispielsweise beide als etwas „Abgeblühtes“. ¹¹⁴⁵

1139 Moser 2008, 257.

1140 Vgl. Posselt 2005, 118.

1141 Vgl. Aristoteles 1997, 112a; vgl. auch Posselt 2005, 119.

1142 Vgl. auch Groddeck 2008, 53.

1143 Aristoteles 2012¹, Kap. 22, 1459a.

1144 Aristoteles 2012², III.11.5.

1145 Vgl. Aristoteles 2012², III.10.14-15.

Metaphern werden so zum „Medium poetischer bzw. rhetorisch-praktischer Erkenntnis“, wie Klausnitzer bemerkt.¹¹⁴⁶ Wie Aristoteles weisen auch Cicero in „De oratore“ und Quintilian in „Ausbildung des Redners“ darauf hin, dass die metaphorische Analogie (nebst ihrer ästhetischen Qualität) der Anschaulichkeit diene bzw. bezeichnender sei.¹¹⁴⁷ Ebenso geht Pseudo-Longinos davon aus, dass Metaphorik den Gedanken erhellt.¹¹⁴⁸ „Denn wirklich bilden schöne Worte das wahre Licht des Gedankens.“¹¹⁴⁹ Die antike Überzeugung, dass die Konsultation von Etymologien aufschlussreich ist, manifestiert sich schliesslich auch in der bereits zitierten Etymologie von „Etymologie“ („Zusammensetzung aus ἔτυμος ‚wahr‘ und λόγος ‚Wort‘“).¹¹⁵⁰ Der Wortherkunft von „Etymologie“ folgend bezeichnen Worte nicht arbiträr, sondern enthalten eine wesensmässige Wahrheit über das von ihnen benannte Ding: „Als ‚Lehre vom Wahren‘, vom wahrsten Sinn des Wortes, verspricht die Etymologie ein semantisches Jenseits der Sprache“.¹¹⁵¹ Etymologie wird so verstanden als „praktiziertes Sprachdenken in Analogien und Ähnlichkeiten“.¹¹⁵²

Auch in der Neuzeit wird der Metapher nach wie vor Erkenntniswert zugeschrieben. Giambattista Vico zufolge geben Wörter, insbesondere Sprichwörter, Auskunft über alte Volkssitten:¹¹⁵³ „[D]ie Etymologien der angestammten Sprachen [erzählen] uns die Geschichte der Dinge“.¹¹⁵⁴ Vico geht weiter sogar davon aus, es gäbe eine allen Menschen gemeinsame „geistige Sprache [...]“, die überall in gleicher Weise das Wesen der Dinge, die im gesellschaftlichen Leben vorkommen können, begreift und

1146 Vgl. Klausnitzer 2004, 92.

1147 Vgl. Cicero 2007, III, 157; vgl. Quintilianus 1988, VIII 6, 5-6. Auch Kant geht davon aus, dass Erkenntnis über die Herstellung von Analogien entsteht: „Eine solche Erkenntnis ist die nach der Analogie, welche [...] eine vollkommene Ähnlichkeit zweener Verhältnisse zwischen ganz unähnlichen Dingen bedeutet“ (Kant 1922 [1783], §58, 112). Im Unterschied zu Aristoteles, Cicero und Quintilian benennt Kant, der die Metapher ablehnt, diese Analogie freilich nicht als „metaphorisch“. Die These, dass Erkenntnis auch bei Kant auf rhetorischen Operationen beruht, wird dadurch gestützt, dass Kant sich selbst der Rhetorik bedient, um Sachverhalte zu erläutern. Zur Darlegung der kopernikanischen Wende verwendet er beispielsweise einen rhetorischen Vergleich: Wie der Künstler eine Uhr entwirft (bzw. der Architekt ein Schiff, der General ein Heer), so konstruiert der menschliche Verstand die Welt, wobei das Ding an sich uns unerreichbar bleibt (vgl. Kant 1922 [1783], §57, 112).

1148 Vgl. Groddeck 2008, 70.

1149 Pseudo-Longinos 2008, 30.1.

1150 Pfister 1980, 9.

1151 Willer 2004, 39.

1152 Willer 2004, 39.

1153 Vgl. Vico 2000 [1744], II.2, 81 und 85.

1154 Vico 2000 [1744], II.4, 141.

[...] ausdrückt“.¹¹⁵⁵ Vicos Zeitgenosse John Locke zufolge basieren Wörter ursprünglich auf (metaphorischen) Übertragungen:

„It may also lead us a little towards the original of all our notions and knowledge, if we remark how great a dependence our *words* have on common sensible *ideas*, and how those which are made use of to stand for actions and notions quite removed from sense *have their rise from thence, and from obvious sensible ideas are transferred to more abstruse significations*, and made to stand for *ideas* that come not under the cognizance of our senses[.]“ (Locke 1978 [1690], III.i.5)

Locke zufolge haben sämtliche Wörter ihren Ursprung in Ideen, die Sinneswahrnehmungen betreffen, selbst wenn der vom Wort bezeichnete Begriff nichts mit einer Sinneswahrnehmung zu tun hat. Wörter gehen nach Locke auf sinnliche Eindrücke zurück, die auf geistige Vorstellungen übertragen wurden. Als Beispiele nennt Locke Denkvorgänge wie „begreifen“ (to apprehend), „erfassen“ (to comprehend), „an etw. festhalten“ (to adhere) und „sich vorstellen“ (to imagine),¹¹⁵⁶ die nicht nur im Englischen, sondern auch im Deutschen ursprünglich Sinneswahrnehmungen meinen. Bezeichnen Wörter Ideen, die auf Übertragungen sinnlicher Eindrücke basieren, so handelt es sich bei ihnen, wie Klausnitzer richtig feststellt, um Metaphern;¹¹⁵⁷ bzw. genau genommen um „Katachresen“, deren metaphorischer Charakter vergessen gegangen ist.

Dass seine eigenen Ausführungen den Ursprung der Wörter in der Metaphorik verorten, hätte Locke selbst, der Rhetorik als Quelle von „passions“ und „wrong ideas“ scharf verurteilt,¹¹⁵⁸ weit von sich gewiesen; aus heutiger Perspektive können seine Gedanken aber als visionäre Vorausdeutung der Überlegungen Friedrich Nietzsches gelesen werden. So beschreibt auch Nietzsche die Entstehung der Sprache in „Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn“ als metaphorische Übertragung: „Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einem Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Ueberspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andere

1155 Vico 2000 [1744], II.2, 85.

1156 Vgl. Locke 1978 [1690], III.i.5.

1157 Vgl. Klausnitzer 2004, 88, FN 16. Angesichts dieser visionären These Lockes stellt Klausnitzer bei der neueren Metaphernforschung (Black, Ricœur) einen „Mangel an historischer Reflexion“ fest, „die zu einer Relativierung der behaupteten Novität betragen könnte“ (vgl. Klausnitzer 2004, 88). Für eine gelungene Überblicksdarstellung zur epistemologischen Bedeutung der Metapher von der Antike bis zur Gegenwart sei auf Klausnitzers 2004 erschienen Essay „Inventio/Elocutio. Metaphorische Rede und die Formierung wissenschaftlichen Wissens“ verwiesen.

1158 Vgl. Locke 1978 [1690], III.x.34.

und neue.¹¹⁵⁹ Entsprechend der Doppelung dieser Übertragung spricht Nietzsche davon, dass die Metapher „wenn nicht die Mutter so doch die Grossmutter eines jeden Begriffs“ sei;¹¹⁶⁰ und demonstriert durch den eigenen Gebrauch erhellender Metaphern („Mutter“, „Grossmutter“; „Überspringen“) die Gebundenheit der Erkenntnis an Metaphorik. Nietzsche gibt zu bedenken, dass zwischen den Metaphern, die auf Nervenreizen beruhen, und der Realität kein Zusammenhang besteht: „Von dem Nervenreiz aber weiterzuschliessen auf eine Ursache ausser uns, ist bereits das Resultat einer falschen und unberechtigten Anwendung des Satzes vom Grunde.“¹¹⁶¹ Ein „Causalitätsverhältnis“ zwischen dem ursprünglichen Nervenreiz und der metaphorischen Übertragung schliesst Nietzsche aus.¹¹⁶² Unsere Realität ist damit bloss ein sprachliches Konstrukt: „Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten ganz und gar nicht entsprechen.“¹¹⁶³ Das, was die Menschen für Wahrheit halten, ist Nietzsche zufolge ein „Heer von Metaphern“ (die Metaphorik signalisiert Gefahr!), deren wahre Natur die Menschheit „nach langem Gebrauche“ vergessen hat.¹¹⁶⁴ Auch bei Nietzsches Metaphern handelt es sich genau genommen also um Katachresen.

Auch in jüngeren Metapherntheorien ist die epistemologische Bedeutung von Tropen breit akzeptiert,¹¹⁶⁵ wobei die Leistung der Metapher wie bei Nietzsche weniger in der Darstellung, als vielmehr im Konstruieren

1159 Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 879.

1160 Vgl. Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 882.

1161 Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 878.

1162 Vgl. Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 884.

1163 Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 879.

1164 Vgl. Nietzsche 1988 [1873], KSA 1, 880f.

1165 De Man betont den erkenntnistheoretischen Wert der Rhetorik und wirft der Sprechakttheorie vor, diesen zu übergehen: „Die Rhetorik dergestalt ihres erkenntnistheoretischen Impulses zu berauben ist nur möglich, weil ihre tropologischen, figuralen Funktionen übergangen werden“ (de Man 1987, 104; verwiesen sei an dieser Stelle auf de Mans problematische Übergehung von Unterschieden zwischen Tropen und Figuren). Derrida betont die Unhintergebarkeit der Metapher beim Formulieren von Erkenntnis: „Jede Aussage, gleichgültig über welches Thema [...], wird sich ohne Metapher nicht bilden lassen, wird *nicht ohne* Metapher auskommen“ (Derrida 1987 [1978], 319). Mit einer ähnlichen Stossrichtung verweist Max Black auf die Unparaphrasierbarkeit – und damit die Unersetzbarkeit – der Metapher hin (vgl. Black 1996 [1979], 78f.). Die Metaphorologie muss nach Blumenberg als Teildisziplin der Begriffshistorie immer eine Hilfsdisziplin der sich aus ihrer Geschichte verstehenden Philosophie sein (vgl. Blumenberg 1996 [1960], 291). Gemäss Klausnitzer dienen Metaphern der Benennung bzw. Entdeckung neuen Wissens (vgl. Klausnitzer 2004, 109).

von Ähnlichkeiten verortet wird.¹¹⁶⁶ Posselts Ansatz ermöglicht es, die Katachrese mit dem Sprechakt kurzzuschliessen, indem er die epistemologische Leistung der Metapher als Konstruktion beschreibt:

Wenn es zutrifft, dass die Metapher weniger in dem Erkennen als dem Konstruieren von Ähnlichkeiten besteht, wie die modernen Metaphertheorien geltend machen, dann besteht die Leistung der Katachrese weniger in der Benennung dessen, was noch keinen eigenen Namen in der Sprache hat, als darin, dass sie das, was sie benennt, durch den Vollzug dieses Benennungsaktes hervorbringt und konstituiert. (Posselt 2005, 21)

Posselt versteht unter Performativität offenbar dasselbe wie Searle: Ein performativer Akt meint eine Benennung, welche die Korrespondenz zwischen dem propositionalen Gehalt der Äusserung und der Welt bewirkt (vgl. Kap. 1.1.1c). Im Falle der Katachresen besteht dieser Benennungsakt gemäss Posselt in der Konstruktion von Ähnlichkeiten. Dass Metaphern erhellende Analogien herstellen, haben bereits Aristoteles, Cicero und Quintilian festgestellt; durch die sprechakttheoretische Beschreibung wird die konstruierende (und nicht bloss beschreibende) Leistung der Metapher jedoch nun *explizit*. Posselt zufolge kann die Katachrese sowohl dem Bereich der Rhetorik wie dem der Performativität zugeordnet werden: Sie beruht einerseits auf der Übertragung eines Wortes in ein fremdes Bedeutungsfeld und ist damit eine Metapher, andererseits vollzieht sie als „erste und ursprüngliche Bezeichnung einer Idee oder eines Gegenstandes“ aber auch einen performativen Benennungsakt, indem sie ein neues begriffliches Konzept schöpft.¹¹⁶⁷

Trotz dieser Übereinstimmungen offenbart der Blick auf die „Wallenstein“-Beispiele rasch den entscheidenden Unterschied zwischen Katachresen und Benennungsakten: Während Benennungen ad hoc getätigt werden können, steuern die Namensetymologien das „Wallenstein“-Drama weitgehend, ohne von den Figuren aktiv beeinflusst werden zu können, und sind Sinnbild für deren Ohnmacht. Die Figuren können sich zwar – wie im Falle Wallensteins – die etymologische Logik von Wörtern zunutze machen, verändern können sie sie jedoch nicht. Insbesondere der Eigenname, der Charakter und Lebensweg des Trägers vorzeichnet, wird zu einer Art schicksalshaften Macht. Dass der Name zum eigentlichen Agenten avanciert, äussert sich beispielsweise darin, dass im Drama anstelle der Figuren immer wieder *deren Namen* als Ursprung von Handlungen bestimmt werden: Wenn sich Max als „ein Gefangener [... v]on diesem Namen“ bezeichnet (vgl. P 785f.), wird der Einflussbereich Wallensteins nicht dessen Person, sondern seinem Namen als personifiziertem Akteur

1166 Vgl. Posselt 2005, 21.

1167 Vgl. Posselt 2005, 209.

zugeschrieben.¹¹⁶⁸ Die Ablösung von Wallenstein beschreibt Max dement-sprechend als Ablösung von dessen Namen: „Soll ich versagen lernen deinem Namen?“ (WT 739). Nicht sich selbst, sondern seinem Namen weist auch Wallenstein die eigenen übermenschlichen Kräfte zu: „Mein Name / Ging wie ein Kriegsgott durch die Welt“ (WT 1808f.).¹¹⁶⁹ Ähnlich wie im frühen griechischen Denken scheint in der „Wallenstein“-Trilogie „[d]ie innige Einheit von Wort und Sache [...] so selbstverständlich, dass der wahre Name wie ein Teil des Trägers dieses Namens, wenn nicht gar in seiner Stellvertretung als er selbst erfahren wird. [...] Er scheint [...] dem Sein selbst angehörig.“¹¹⁷⁰ Gleichzeitig deutet der Umstand, dass anstelle Wallensteins dessen Name als Akteur gehandelt wird, aber auch subversiv an, dass sich die sprachliche Macht verselbstständigt hat und der Name nun abgelöst von Wallensteins Willen waltet (vgl. auch Kap. 3.2).

Abschliessend lässt sich festhalten, dass, wie Groddeck bemerkt, „[d]ie *Bildlichkeit* in der Sprache [...] eine ursprüngliche, aber immer schon verlorengegaubte Einheit von *Res* und *Verbum* [beschwört]“.¹¹⁷¹ In dem die Eigennamen und Katachresen das Schicksal der Figuren sowie Hintergründe und Zusammenhänge vorwegnehmen, scheint die scheinbar verlorene Identität zwischen „Res“ und „Verbum“ wiederhergestellt. Sprache dient dann nicht mehr der Repräsentation, sondern der (performativen) Produktion von Zusammenhängen.

3.1.4 Metaphorische Wendungen

Die wörtliche und metaphorische Bedeutung von Redewendungen stützen sich insbesondere zu Beginn der Trilogie, wie im Folgenden anhand einer Reihe von Beispielen zu zeigen sein wird.

Wallensteins Heer hat die Lage unter Kontrolle, wie die Soldaten bemerken: „Wir haben's Heft noch in der Hand“ (WL 997).¹¹⁷² Die wörtliche Bedeutung der Redewendung erklärt hier die Hintergründe: Die Soldaten sind deshalb Herr über das Geschehen (so die metaphorische Be-

1168 Ein weiteres Beispiel: „Fest, wie in einem Zauberringe, hält / Das Schicksal mich gebannt in diesem Namen“ (P 788f.). Max ist nicht an die physische Person Wallensteins gekettet, sondern an dessen Namen.

1169 Auch in Schillers „Geschichte des dreissigjährigen Kriegs“ wird der Name zum Inbegriff von Wallensteins Einfluss: „Welche Möglichkeit aber, ohne die alles zwingende Macht des Goldes und ohne den begeisternden Namen eines siegreichen Feldherrn eine Armee aus dem Nichts hervorzurufen“ (Schiller 1985 [1791-1793], 339).

1170 Gadamer 1990 [1960], 409.

1171 Groddeck 2008, 249.

1172 Die im Folgenden behandelten Redewendungen aus „Wallensteins Lager“ sind gemäss Seiler für den Sprachgebrauch um 1800 wörtlich belegt (vgl. Seiler 1922, 444).

deutung der Wendung), weil sie wörtlich genommen das Heft, das Griffstück ihrer Waffen, in der Hand halten. Wörtliche und metaphorische Bedeutung korrespondieren auch in den direkt im Anschluss geäußerten Worten des selbigen Soldaten: „Lassen wir uns auseinander sprengen, / Werden sie uns den Brotkorb höher hängen“ (WL 998f.). Treten die Soldaten nicht mehr geeint auf, werden die Kaiserlichen nicht nur eine strengere Behandlung der Truppen anschlagen, was der metaphorischen Bedeutung der Redewendung entspricht,¹¹⁷³ die Truppen werden auch tatsächlich im wörtlichen Sinne der Wendung weniger Brot erhalten. Die befürchtete strengere Behandlung besteht also tatsächlich im Nahrungsentzug; metaphorische und wörtliche Bedeutung der Redewendung fallen zusammen. Ebenso in „Das kommt nicht auf's Kerbholz“ (WL 1046): Das Kerbholz diente früher als Schuldenregister, weshalb „etwas auf dem Kerbholz haben“ eigentlich soviel wie „Schulden haben“, übertragen jedoch das Begehen einer Straftat bedeutet.¹¹⁷⁴ Die Wendung steht bei Schiller, wie auch Seiler feststellt, „in ihrem eigentlichen Sinne, ist also hier nicht sprichwörtliche Redensart“.¹¹⁷⁵ Nebst der wörtlichen Lesart, der zufolge die Marketenderin sich die Schulden der Soldaten nicht notiert, ist bemerkenswerterweise jedoch auch eine metaphorische Lesart möglich: Mit „Das kommt nicht aufs Kerbholz“ deutet die Marketenderin an, dass der erworbene Alkohol ihrer Meinung nach keine Sünde ist. Wörtliche und metaphorische Bedeutung ergänzen sich.

In „Wallensteins Lager“ finden sich weiter eine Reihe von Wendungen, die (konventionalisierte) Redewendungen abwandeln oder vermischen. In der Rhetorik wird dieses Phänomen unglücklicherweise ebenfalls „Katachrese“ genannt, darf aber nicht mit der in Kapitel 3.1.3 behandelten Trope verwechselt werden: „Katachrese“ meint hier keine habitualisierte Metapher, sondern wird verstanden als „Fehler, der entsteht, wenn man zwei (in der Regel habitualisierte) Metaphern so miteinander verbindet, dass ein Bildbruch oder eine ‚Stilblüte‘ entsteht“.¹¹⁷⁶ Von „Fehlern“ kann allerdings im Falle der systematisch eingesetzten „Katachresen (II)“ in Schillers Werk keine Rede sein, wie die folgenden Beispiele zeigen: In Anklang an die Redewendung „Wie gewonnen, so zerronnen“ sagt der Bauer im „Lager“: „So wie gewonnen, so ist's zerstoßen“ (WL 18). Dass es dieser Abänderung zu verdanken ist, dass sich die Redewendung auf „loben“ reimt, ist zwar korrekt, dass diese Änderung aber *allein* „[u]m des

1173 Für „jem. den Brotkorb höher hängen“ vgl. Röhrich 2004, Bd. 1, 266.

1174 Für „etw. auf dem Kerbholz haben“ vgl. Röhrich 2004, Bd. 2, 831-833.

1175 Vgl. Seiler 1922, 444.

1176 Groddeck 2008, 259f. Um Missverständnissen vorzubeugen, werde ich die unglückliche Bezeichnung „Katachrese (II)“ möglichst vermeiden und stattdessen von einer modifizierten Redewendung sprechen.

Endreims willen“¹¹⁷⁷ vorgenommen ist, wie Seiler mutmasst, will nicht recht befriedigen: Schiller würde damit gegen sein eigenes, in „Kallias“ formulierte Gebot verstossen, demzufolge Verse nur dann schön sind, wenn jeder „seiner selbst wegen da zu stehen scheint“.¹¹⁷⁸ Der Kontext zeigt, warum „zerstoben“ um einiges treffender ist als „zerronnen“: Wir befinden uns im staubigen Soldatenlager, weshalb die Assoziation mit „zerstäuben“ um einiges näherliegt, als das die Gegenwart von Wasser implizierende „zerrinnen“. Es handelt sich damit definitiv um keinen „Fehler“: Die modifizierte Redewendung erbringt im Vergleich zur „korrekten“ Wendung einen Mehrwert, indem sie die Situation miteinbezieht.

Abgeänderte Redewendungen beleuchten weiter auch den historischen Hintergrund. Ein Bauer klagt über die Raffgier der Soldaten: „Nehmen sie uns das Unsr in Scheffeln, / Müssen wir’s wieder bekommen in Löffeln“ (WL 19f.) modifiziert die Redewendung „Mancher nimmt’s mit Scheffeln und gibt’s mit Löffeln.“¹¹⁷⁹ Im Gegensatz zur Redewendung, in welcher der Schuldner zumindest einen Teil des Geschuldeten geizend zurückgibt, macht die veränderte Version die Notwendigkeit deutlich, sich selbst sein Eigentum zurückzukämpfen. Dies illuminiert die historische Situation des Dreissigjährigen Kriegs: Die Soldaten plündern mit stillschweigender Einverständnis des Kaisers das Land und haben keinerlei Kompensationspflichten, weshalb sich die Bauern nur durch eigene Gegenwehr eine zumindest schwache Abhilfe erhoffen können.

Die Redewendung „Des Menschen Wille ist sein Himmelreich“ abändernd sagt ein Jäger: „Des Menschen Wille, das ist sein Glück“ (WL 404). Natürlich wirkt sich diese Änderung günstig auf den Endreim aus („Fabrik“ / „Glück“), wie Seiler anmerkt,¹¹⁸⁰ vor allem aber macht sie deutlich, dass die Soldaten nicht gottesfürchtige Christen sind („Himmelreich“), sondern – wie ihr Heerführer Wallenstein – Anhänger der Fortuna („Glück“). Dasselbe gilt für die Worte „Böses Gewerbe bringt bösen Lohn“ (WL 652), bei denen es sich um Modifikation des Sprichworts „Böse Tat trägt böse Frucht“ handelt.¹¹⁸¹ Im Gegensatz zur Originalwendung, die reichlich biblisch daherkommt („böse Frucht“), fokussiert die abgewandelte Fassung auf die ökonomischen Interessen, die den Bauern zu seinem Betrug angetrieben haben. Sie ist damit auf das Lagerleben zugeschnitten, das nicht von christlicher Glaubensfurcht, sondern Egoismus und Materialismus geprägt ist.

Den aufgeführten Redewendungen ist gemeinsam, dass die wörtliche Bedeutung die metaphorische entweder stützt oder – dank perfektem Zu-

1177 Vgl. Seiler 1922, 443.

1178 Vgl. Schiller 2008 [1793²], 314.

1179 Vgl. Seiler 1922, 443.

1180 Vgl. Seiler 1922, 443.

1181 Vgl. Seiler 1922, 443.

schnitt auf die konkrete Situation – illuminiert. Da die Original-Redewendung hierbei als Kontrastfolie mitschwingt, ohne explizit formuliert werden zu müssen, bestechen die modifizierten Wendungen durch ihre Knappheit. Wie schon bei den Katachresen (I) stimmen „Res“ und „Verbum“ überein.

3.1.5 Graphische Visualisierung

Kein Begriff findet sich in der klassischen Rhetorik für das hier zuletzt untersuchte Phänomen. Auch hier spiegelt die Form den Inhalt, nicht jedoch wie bei den Wortfiguren auf der Wortebene, sondern auf graphischer Ebene des Verses. Hierbei werden wörtlich genommene Metaphern graphisch visualisiert. Die Herzogin berichtet Wallenstein von ihrem Besuch am Kaiserhof:

HERZOGIN Man spreche, sagt er – ach! ich kann's nicht sagen –
WALLENSTEIN *gespannt:* Nun?
HERZOGIN. Von einer zweiten – *sie stockt.*
WALLENSTEIN. Zweiten –
HERZOGIN. Schimpflichern
– Absetzung. (P 699ff.)

Die gemäss der Herzogin bevorstehende Absetzung ist in diesem Zitat nicht nur inhaltlich Thema, sie wird auch auf der Formebene sichtbar: Die Absetzung, wörtlich genommen als vertikale Bewegung, findet sich auf graphischer Ebene in den häufigen Enjambements umgesetzt. Der Verssprung direkt vor „Absetzung“ „setzt“ dieses Wort wörtlich genommen vom Rest der Rede „ab“. Auch an folgender Stelle unterstützt das Enjambement den Inhalt bzw. denkt ihn weiter: „Was sind wir, / Wenn kaiserliche Huld sich von uns wendet!“ (P 715). Die befürchtete Abwendung der Kaiserlichen von Wallenstein wird durch den Zeilensprung, welcher das Pronomen „wir“ (das heisst Wallenstein plus Gefolge) von der „kaiserlichen Huld“ trennt, vorweggenommen. Die von der Herzogin angesprochene „Wendung“ wird hierbei graphisch als Verssprung umgesetzt: „Vers“ kommt von lateinisch „vertere“, was soviel wie „umwenden“ bedeutet.

Nebst vertikalen Stossrichtungen finden sich auch horizontale Bewegungen graphisch umgesetzt. In folgendem Beispiel werden Truppenbewegungen auf Textebene visualisiert:

QUESTENBERG. Der Kaiser hat auch schon dem Oberst Suys
Befehl geschickt, nach Baiern vorzurücken.
WALLENSTEIN. Was tat der Suys?
QUESTENBERG. Was er schuldig war.

Er rückte vor.

WALLENSTEIN. Er rückte vor! (P 1196ff.)

Nicht nur Oberst Suys rückt vor, auch die Sätze, die diese Bewegung beschreiben, rücken vor: So stehen Wallensteins Worte „Er rückte vor!“ im Vergleich zu Questenbergs identischer Äußerung nach rechts gerückt. Auch die Bewegung des unbemerkt ins Lager eingedrungenen Boten wird sichtbar:

BUTTNER. Jener Bote –

WALLENSTEIN *erwartungsvoll*: Nun?

BUTTNER. Er ist herein.

TERZKY und ILLO. Er ist herein?

WALLENSTEIN. Mein Bote? (WT 1726ff.)

Während Wallenstein noch betont, der Bote dürfe auf keinen Fall den Meutern in die Hände fallen (vgl. WT 1715ff.), ist dieser Bote bereits seit mehreren Stunden im Lager. Die Vorwärtsbewegungen des Boten werden in den im Vers nach vorne gerückten Wiederholungen von „Er ist herein“ sowie des „Boten“ selbst ersichtlich. Ebenfalls auf horizontaler Ebene ist dieses Phänomen angesiedelt: Wallenstein vertraut den Piccolominis bedingungslos und gibt an, dass er die beiden „Vorziehe, sichtbarlich, wie sie's verdienen“ (WT 876), wobei der Vorzug durch das am Zeilenanfang stehende „Vorziehe“ tatsächlich „sichtbarlich“ wird.

Herkömmliche rhetorische Mittel weiterdenkend zeichnen sich die hier betrachteten Form-Inhalt-Korrespondenzen dadurch aus, dass wörtlich genommene Metaphern aus dem Bewegungsbereich auf graphischer Textebene umgesetzt sind. Entsprechend der graphischen Konstitution von Texten handelt es sich entweder um horizontale oder vertikale Bewegungen. „Performativ“ kann dieses Phänomen erneut genannt werden, weil die Sprache die Verhältnisse herstellt, die sie zugleich beschreibt.

3.1.8 Zwischenfazit

Dieses Kapitel hat den Brückenschlag zwischen der klassischen Sprechakttheorie und der Rhetorik versucht und hierbei Konvergenzen festgestellt: Austin zufolge sind Performativa – in Abgrenzung zu beschreibenden Konstativa – weder wahr noch falsch, weil sie etwas vollziehen.¹¹⁸² Dies trifft auch für Rhetorik zu: Figurale Form-Inhalt-Korrespondenzen stellen das her, wovon sie sprechen und sind damit weder wahr noch falsch. Martyn zufolge vollzieht die Form den Inhalt (vgl. Kap. 3.1.1).¹¹⁸³ Der „Chiasmus [...] vollzieht [...], wovon die Rede ist“, wie Stašková im

1182 Vgl. Austin 1975 [1955], 5; vgl. Kap. 1.1.1.

1183 Vgl. Martyn 1992, 673.

Hinblick auf Schillers Rhetorik hervorhebt.¹¹⁸⁴ Auch die *Pars pro toto* stellt performativ her: Sie liefert, wie Koschorke/Lüdemann argumentieren, kein Abbild der Gesellschaftsstruktur, sondern produziert diese (vgl. Kap. 3.1.2). Ebenso erschafft Posselt zufolge auch die katachrestische Benennung den benannten Gegenstand, der ihr damit zeitlich nachgeordnet ist (vgl. Kap. 3.1.3). Schliesslich gilt auch für Metaphern, die sich in der wörtlichen Bedeutung realisieren, dass sie nicht repräsentieren, sondern performativ wirken (vgl. Kap. 3.1.4).

Nicht nur der Vergleich mit Austins Sprechakte und Searles Deklarationen zeigt unterdessen, dass Rhetorik über einen setzenden Charakter verfügt. Mit Blick auf Lockes Wissenschaftstheorie lässt sich ein weiterer performativer Aspekt der Rhetorik herausarbeiten: Locke zufolge besteht die schöpferische Leistung von Benennungen darin, dass sie unsere Wahrnehmungen und Vorstellungen nicht repräsentieren, sondern überhaupt erst konstruieren (vgl. Kap. 1.1.2b). Diese Feststellung lässt sich auf die Rhetorik übertragen: Metaphern haben keine abbildende, sondern eine konstruierende Funktion, indem sie unsere Vorstellung von der Welt durch erhellende Analogien mitformen (vgl. Kap. 3.1.3). Ebenso gilt auch für rhetorische Figuren, dass sie logische Zusammenhänge sichtbar machen, die unsere Weltwahrnehmung steuern. Der Rhetorik kommt so eine epistemologische Funktion zu,¹¹⁸⁵ welche auf der Konstruktion von Zusammenhängen basiert und damit einem performativen Gestus folgt.

Wie die klassische Sprechakttheorie macht auch die Rhetorik darauf aufmerksam, inwiefern die gesellschaftliche Welt auf sprachlichen Konstruktionen beruht. Dass es gerade die Poesie ist, die diesen Umstand immer wieder reflektiert (besonders auffällig zum Beispiel bei Schillers Vorbildern Sophokles und Shakespeare) ist kein Zufall. Denn Literatur zeichnet sich, wie Martyn ausführt, durch einen „hohen Grad an Selbstreflexivität“ aus: „Die Vermutung liegt [...] nahe, dass die Literatur generell kein blosses Medium für die Kommunikation über etwas anderes ist, sondern dass in ihr das Medium selbst zum Thema wird.“¹¹⁸⁶ Dies gilt insbesondere für performative Aspekte des Mediums Sprache: Fiktionale Texte entwerfen definitionsgemäss mit sprachlichen Mitteln Welten, sind also auf diesem Gebiet Experten. Wenn fiktionale Texte thematisieren, wie mit Sprachgebrauch unsere Lebenswelt verändert wird, dann reflektieren sie damit zugleich das eigene Gemacht-Sein wie auch Bedingungen unserer gesellschaftlichen Realität.

1184 Vgl. Stašková 2013, 206.

1185 Du Bois unterstützt diese Ansicht: „[D]ie Tropik und Figuralität werden mithin vom schmückenden Beiwerk zur erkenntnisstiftenden Konstellation der Rede“ (du Bois 2012, 16).

1186 Martyn 1992, 667.

3.2 Subversive Rhetorik

Wallensteins Machtverlust zeigt sich nicht nur im Vorpreschen seiner Gegenspieler, sondern auch im Versagen seiner Rede, der eigentlichen Basis seiner Macht: Seine Worte bewirken nicht mehr zielsicher das von ihm Intendierte, sondern unterlaufen in ihrer Mehrdeutigkeit den beabsichtigten Sinn. Während die Rhetorik Wallenstein anfangs Recht gibt (vgl. Kap. 3.1), offenbart sie mit fortschreitender Handlung zunehmend seine Irrtümer. Wallenstein wird nicht nur von seinen Gegnern sabotiert, sondern viel schlimmer auch von der eigenen subversiven Rhetorik. Nicht nur im „Wallenstein“, auch in seinem restlichen poetischen Werk führt Schiller gemäss Müller Nielaba vor Augen, „wie sich die Sätze dem Sprechenden und seinen Absichten entwinden, seine vermeintliche Souveränität unterminieren und angeblich feststehende Bedeutungen unaufhaltsam ins Rutschen bringen“.¹¹⁸⁷

Das Phänomen doppelbödigter Sprache, welche die Intention der Figuren unterläuft und deren Schicksal vorwegnimmt, ist aus der attischen Tragödie wohlbekannt.¹¹⁸⁸ Heute ist für das Phänomen die Bezeichnung „tragische Ironie“ geläufig:¹¹⁸⁹ „Die *tragische Ironie* ist unfreiwillige Selbstironie einer dramatischen Person, welcher der Dichter Worte in den Mund legt, die zugleich Schein und Sein aussprechen. Was der Sprechende sagt, trifft zu, aber auf eine Weise, die er nicht bedacht hat.“¹¹⁹⁰ Der aufmerksame Zuschauer bzw. Leser des Dramas, „der jedes Wort in seiner Zweideutigkeit versteht – und zusätzlich auch noch sozusagen die Taubheit der Figuren“,¹¹⁹¹ kann diese Doppeldeutigkeiten entschlüsseln und den Handlungsverlauf voraussehen.

Nach dem Vorbild von Sophokles und Shakespeare bedient sich auch Schiller in seinen Dramen der tragischen Ironie, so beispielsweise in der „Jungfrau von Orleans“. In ihr eine Anhängerin des Teufels vermutend klagt Thibaut d'Arc seine Tochter Johanna an: „Leugn' es, dass der Feind / In deinem Herzen ist“ (Jungfrau, 3022f.). Obschon er sich irrt, spricht er

1187 Müller Nielaba 2005¹, 63.

1188 Vgl. Müller, Wolfgang: „Ironie“. In: Fricke/Grubmüller (Hgg.) 2007, Bd. 2, 188.

1189 Die alten Griechen kannten erstaunlicherweise keinen Namen für die tragische Ironie, obschon sie sich des in der Tragödie ominpräsenten Phänomens durchaus bewusst waren (vgl. Sedgewick 1967, 59-61).

1190 Glück 1976, 160.

1191 Barthes 2002 [1968], 109. Im Unterschied zur *tragischen* Ironie wird dem *klassischen* Verständnis der Ironie zufolge der Widerspruch stets transparent offengelegt: Der Hörer soll die Täuschung – griechisch „*εἰρωνεία*“ bedeutet so viel wie „Verstellung“ – dank der Ironiesignale bemerken und wird daher nicht betrogen (vgl. Groddeck 2008, 272 und 269; vgl. auch Müller, Wolfgang: „Ironie“. In: Fricke/Grubmüller (Hgg.) 2007, Bd. 2, 186).

unbewusst die Wahrheit aus: Johanna ist zwar nicht mit teuflischen Mächten im Bunde, hat sich aber in Lionel, einen feindlichen Engländer verliebt, und trägt damit tatsächlich den Feind in ihrem Herzen. Doppeldeutig ist hier das Herz, welches sowohl den Sitz bösartiger Eigenschaften als auch der Liebe symbolisiert.¹¹⁹²

Von allen Dramen Schillers ist die „Wallenstein“-Trilogie¹¹⁹³ dasjenige, in welchem die tragische Ironie am dichtesten auftritt. Vorliegendes Kapitel ist der dekonstruktivistischen Lektüre dieser Doppeldeutigkeiten gewidmet.¹¹⁹⁴ In Ermangelung bereits vorliegender Studien berufe ich mich methodisch auf dekonstruktivistisch inspirierte Untersuchungen zu Kleist, insbesondere auf den von Rüdiger Campe herausgegebenen Sammelband „Penthesileas Versprechen“ aus dem Jahre 2008. Entgegen der einschlägigen Forschung, die für gewöhnlich den grossen Abstand zwischen Kleist und der Klassik bemüht,¹¹⁹⁵ gilt es im Anschluss an eine systematische Analyse der tragischen Ironie im „Wallenstein“, Parallelen zwischen Kleist und Schiller starkzumachen (vgl. Kap. 3.2.8).¹¹⁹⁶

1192 Vgl. Düwel, Klaus: „Herz“. In: Ranke/Bausinger u.a. (Hgg.) 1990, Bd. 6, Sp. 923f..

1193 Zu tragische Ironie im Wallenstein vgl. auch Müller-Seidel 1976, 130 und 358; vgl. Glück 1976, 88; vgl. Ranke 1990, 370.

1194 Gemäss Schneider drängt sich eine dekonstruktivistische Lektüre im Falle Schillers geradezu auf: „Wie alle guten Texte dekonstruieren sie [die Texte Schillers] sich selbst, dies sei den sich von Haus aus als ‚dekonstruktivistisch‘ verstehenden Lektüren wie der Paul de Mans entgegengehalten, die gerne gerade Schiller als Popanz aufbauen, um ihn dann umso souveräner dekonstruieren zu können“ (Schneider 1998, 126; vgl. auch de Man 1988). Mit Schneider plädiere ich für die „produktiven Irritationsmomente“, welche durch gegenläufige Diskurse in Schillers Texten entstehen (vgl. Schneider 1998, 126).

1195 Reinhardt zufolge hat das „Klischee von Kleist als dem Antipoden der Klassiker“ vermutlich den Vergleich der beiden Autoren blockiert (vgl. Reinhardt 1988, 217).

1196 Gerade im Bezug auf die „ungeheuerliche Sprache“, die in der „Penthesilea“ keine Sicherheit mehr bietet (vgl. Schneider 2008, 130), sind solche Gemeinsamkeiten nicht von der Hand zu weisen. Kleist übernimmt in der „Penthesilea“ damit nicht nur zahlreiche „moderne“ Motive der „Wallenstein“-Trilogie (vgl. Kap. 2.2.4), sondern lässt sich auch bezüglich ausgefeilter, subversiver Rhetorik von Schiller inspirieren. Von Kleists Dramen weisen insbesondere „Die Familie Schroffenstein“ sowie „Penthesilea“ zahlreiche intertextuelle Bezüge zu Schiller Dramen auf, insbesondere zum „Don Karlos“ und zum „Wallenstein“ (vgl. Benthien 2011, 136).

3.2.1 Wortfiguren

a) Logische Zusammenhänge unterlaufen

Im „Lager“ stehen die Soldaten geschlossen hinter Wallenstein, dennoch nehmen ihre Reden die im Laufe des Stücks einsetzende Isolation des Titelhelden bereits vorweg: „Freiheit ist bei der Macht allein. / Ich leb' und sterb' bei dem Wallenstein“ (WL 1023f.). Im inhaltlichen Bekenntnis zu Wallenstein warnt der Endreim (oder rhetorisch gesprochen: das Homoioteleuton) davor, dass der momentan noch mächtige „Wallenstein“ bald „allein“ dastehen wird. Auch hier unterläuft die Rhetorik die intendierte Aussage und erlaubt einen Einblick in die tatsächlichen Zusammenhänge. Wallensteins Grössenwahn wird durch den verräterischen Reim auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt. Der Protagonist glaubt, der Menschen Pläne und Taten berechnen zu können: „Sie kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln. / Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht, / So weiss ich auch sein Wollen und sein Handeln“ (WT 958ff.). Abgesehen vom Unvermögen, die *eigenen* kommenden Taten vorauszusehen („Ich müsste / Die Tat vollbringen, weil ich sie gedacht[?]“, WT 140f.), hinterfragt auch die Form, ob Wallenstein zur Deutung seiner Mitmenschen befähigt ist: Der Reim von „verwandeln“ auf „Handeln“ deutet darauf hin, dass sich Taten nicht, wie von Wallenstein behauptet, eindeutig berechnen lassen, sondern unstet und schwer fassbar sind.

Wie Wallensteins Allmachtsphantasien werden auch die Friedenshoffnungen von Max frühzeitig als Illusion entlarvt. Max zufolge muss der Krieg innerhalb der eigenen Grenzen zum Erliegen kommen: „Denn hört der Krieg im Kriege nicht schon auf, / woher soll Friede kommen?“ (P 576f.). Das Polyphton beantwortet Max' Frage abschlägig: Nein, der „Krieg“ hört im „Kriege“ noch nicht auf, er geht im „e“ weiter.¹¹⁹⁷ Woher der Friede kommen soll, lässt die Trilogie offen. Auch Gordons Ideale werden durch eine Wortfigur enttäuscht: „Das Herz und nicht die Meinung ehrt den Mann“ (WT 2899). Die Alliteration deutet an, dass nicht die Gesinnung („Herz“), sondern die „Meinung“ den „Mann“ ehrt, was der Ausgang des Stücks bestätigt.

b) Quantität und Qualität

Anstatt quantitative und qualitative Angaben zu bestätigen, wie dies in den Beispielen von Kapitel 3.1.1b der Fall war, können Wortfiguren diese auch kritisch hinterfragen: „Verwünscht! dreimal verwünscht sei diese

1197 Dafür gibt die Rhetorik Octavio recht, der ebenfalls Überlegungen zum Krieg anstellt: „Es gibt / Noch höhern Wert, mein Sohn, als kriegerischen, / Im Kriege selber ist das letzte nicht der Krieg“ (P 483ff.). Das Polyphton zeigt, dass im „Krieg-e“ tatsächlich nicht der „Krieg“ das Letzte ist, sondern das „e“ der Dativendung. Es gibt also noch höhere Prinzipien als den Krieg.

Reise!“ (P 606), behauptet Octavio, spricht das „verwünscht“ jedoch entgegen der Behauptung nur zweimal statt dreimal aus. Damit kann die einer Zauberformel ähnelnde Verwünschung nicht funktionieren, da deren Erfolg, wie auch ein Beispiel aus Goethes „Faust“ veranschaulicht, an die mehrfache Wiederholung des Wortlauts geknüpft ist: Mephistopheles beharrt darauf, dass die Macht des Drudenfusses erst dann aufgehoben ist, wenn Faust seine Worte dreifach wiederholt („Du musst es dreimal sagen“).¹¹⁹⁸ Dass die Verwünschung misslingt, ist also vermutlich auf Octavios fehlendes rhetorisches Feingefühl zurückzuführen. Auch im folgenden Beispiel lässt die Geminatio aufhorchen: Auf die Frage der Gräfin, was geschehen sei, geben sowohl Wallenstein wie Terzky an, es sei „nichts“ passiert, worauf die Gräfin zweifelnd „Nichts?“ wiederholt (vgl. WT 1569-71). Das gleich dreimal genannte „Nichts“ konterkariert das behauptete Nicht-Vorhandensein von Problemen.

In „Wir wissen genug“ (WT 4) weist das elidierte „e“ darauf hin, dass eine Lücke im vom Wallenstein behaupteten Wissen besteht und er und Seni damit gerade nicht „genug“ wissen. Umgekehrt können ständige Wiederholungsfiguren das Besagte als inhaltsleer zeigen:

OCTAVIO *nähert sich ihm:*

Ich reise ab, mein Sohn.

da er keine Antwort erhält, fasst er ihn bei der Hand

Mein Sohn, leb' wohl! (WT 1190f.)

MAX. Leb' wohl!

[...]

OCTAVIO *aufbrechend:*

Mein Sohn, leb' wohl!

MAX. Leb' wohl! (WT 1274f.)

Durch die tautologisch werdende Wiederholung wird die Abschiedsformel als leere Floskel demaskiert: Im Kontext des Krieges, da Sterben an der Tagesordnung steht, kann der Gruss „Leb' wohl!“ nicht anders als ironisch gedeutet werden. Statt eine Annäherung der Gesprächspartner zu ermöglichen, bringt das Höflichkeitsritual die Distanzierung von Vater und Sohn zutage.

c) Selbstreflexion: Musikalität und Rhetorizität hörbar machen

Die im Folgenden verwendeten Wortfiguren machen auf die verborgene Rhetorizität des beschriebenen Sachverhalts aufmerksam:

Ein unsichtbarer Feind ist's, den ich *fürchte*,
Der in der Menschen Brust mir widersteht,

1198 Goethe 1986, Vs. 1531. In diesem Beispiel ist der Sprechakt an eine spezifische, rhetorische Formulierung gebunden: Das Gelingen des Sprechakts hängt von der dreifach ausgeführten Geminatio ab.

Durch feige *Furcht* allein mir *fürchterlich* –
 Nicht was lebendig, kraftvoll sich verkündigt,
 Ist das *gefährlich Furchtbare*. Das ganz
Gemeine ist's, das ewig Gestrige,
Was immer war und immer wiederkehrt,
 Und morgen *gilt*, weil's heute hat *gegolten*!
 Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,
 Und die Gewohnheit nennt er seine Amme. (WT 203ff., Hvh. KM)

Über den „unsichtbaren“, kaum hörbaren Feind sprechend bemerkt Wallenstein nicht, dass sich dieser Feind dem aufmerksamen Zuschauer und Zuhörer gerade an dieser Stelle in den – sehr wohl sicht- und hörbaren – rhetorischen Stilmitteln (Alliterationen, *Figurae etymologicae*, Assonanzen) offenbart. Der vermeintlich „unsichtbare Feind“, der sich Wallenstein zufolge nicht „kraftvoll [...] verkündigt“, sondern versteckt auftritt, ist die rhetorisch-subversive Sprache, deren (performative) Wirkung Wallensteins (konstative) Aussage gerade hier unterläuft. Die „Gewohnheit“ der Menschen, die Wallenstein fürchtet, findet sich in diesen rhetorischen Figuren versinnbildlicht, die ebenfalls „immer wiederkehr[en]“ (vgl. ebd.). Die rhetorischen Figuren werden als das von Wallenstein angesprochene wiederkehrende Gesetz erkennbar, die sich dem aufmerksamen Zuhörer überall laut verkündet (vgl. Kap. 3.2.8).

3.2.2 *Pars pro toto*

Wallenstein, der einst die Einigung Deutschlands und gar Europas ins Auge gefasst hat,¹¹⁹⁹ gerät bereits bei der Beherrschung seines Heers zunehmend in Bedrängnis. Als furchtbare Masse profitiert das Heer vom Recht des Stärkeren (vgl. Kap. 3.1.2), dass die Stärke in der Ganzheit begründet liegt, macht das Heer jedoch zugleich verwundbar, da bereits der Verlust eines Teils die Zerschlagung des Ganzen bedeutet. Für die Veranschaulichung der bedrohten Ganzheit greift der Wachmeister auf Körpermetaphorik zurück:

Zum Exempel, da hack mir einer
 Von den fünf Fingern, die ich hab',
 Hier an der Rechten den kleinen ab.
 Habt ihr mir den Finger bloss genommen?
 Nein, beim Kuckuck! ich bin um die Hand gekommen!
 'S ist nur ein Stumpf, und nichts mehr wert. (WL 757ff.)

1199 Wallenstein: „Es soll nicht von mir heissen, dass ich Deutschland / Zerstücket hab“ (P 832f.). Und Max zufolge liegt Wallenstein auch viel an „Europa's grossem Besten“ (P 569). Nilges betrachtet die heutige Europäische Union als „Bestätigung“ von Schillers „Idee der geistigen Einheit Europas“ (vgl. Nilges 2017, 58 und 72).

Die Körpermetaphorik reflektiert wie bereits festgestellt die Eigenschaften des abstrakten Staats (vgl. Kap. 3.1.2):¹²⁰⁰ Analog zum Körper, der beim Ausfall zentraler Organe stirbt, wird verdeutlicht, dass das Bestehen des Staates an die Einheit seiner Bestandteile gebunden ist.¹²⁰¹ Während obiges Bild des Soldaten nur bedingt überzeugt – denn eine Hand ist auch mit vier Fingern nach wie vor lebensfähig sowie einigermaßen funktions-tüchtig – ist die von Wallenstein aufgeführte Körpermetapher noch absurder: „Wenn Haupt und Glieder sich trennen, / Da wird sich zeigen, wo die Seele wohnte“ (WT 1817f.). Wallenstein glaubt, aus der Teilung des Körpers unbeschadet hervorzugehen, da ihm zufolge die alles entscheidende Seele im Haupt – also in ihm selbst – angesiedelt ist. Das gewählte Bild hinterfragt dies: Ohne Körper kann der Kopf nicht alleine weiterleben. Mit seinem Bild stiftet Wallenstein zusätzlich Verwirrung, indem er davon ausgeht, die (unkörperliche) Seele habe ihren Sitz im Kopf.

Dass die Lagergemeinschaft als harmonischer Staatskörper in Gefahr ist, zeigt sich auch an der neuen Metaphorik, die Wallenstein zur Beschreibung seines Verhältnisses zu den Soldaten verwendet. Den Pappenheimern präsentiert er sich nach wie vor als aufgeklärter Herrscher, der auf die Bedürfnisse seiner Soldaten eingeht, das Bild ist nun aber brüchig:

Hört an. Ich weiss, dass ihr verständig seid,
Selbst prüft und denkt und nicht der Herde folgt,
Drum hab' ich euch, ihr wisst's, auch ehrenvoll
Stets unterschieden in der Heereswoege,
Denn nur die Fahnen zählt der schnelle Blick
Des Feldherrn, er bemerkt kein einzeln Haupt,
Streng herrscht und blind der eiserne Befehl,
Es kann der Mensch dem Menschen hier nichts gelten –
So, wisst ihr, hab' ich's nicht mit euch gehalten[.] (WT 1891ff.)

Trotz des übermächtigen Ganzen auch den einzelnen Soldaten nicht aus dem Blickfeld zu verlieren, wird hier von Wallenstein nicht mehr als Selbstverständlichkeit, sondern als besonderes Privileg der Pappenheimer dargestellt. Wenn Wallenstein den Pappenheimern eine Sonderbehandlung einräumt, gesteht er damit gleichzeitig ein, seine Versprechungen nicht im Bezug auf sämtliche Regimenter einhalten zu können. Dass dies gar nicht möglich ist, wird an der verwendeten Metaphorik deutlich: Während die einst bemühte Körpermetaphorik auf das gemeinsame Funktionieren unterschiedlicher Einzelglieder fokussiert, sieht die Beschreibung des Heers als „Herde“ und „Heereswoege“ von bestimmbareren Einzelteilen ab. Im Gegensatz zur Metapher des Staatskörpers, die im Zeichen einer harmonischen und organisierten Beziehung zwischen Teil und Ganzem steht, for-

1200 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 60.

1201 Vgl. Koschorke/Lüdemann u.a. 2007, 64.

cieren die hier verwendeten Bilder den Eindruck einer homogenen, gesichtslosen Masse. Wie bereits im Bild des kopflosen Körpers ist auch in der Herde und der Heereswoge die Möglichkeit einer organisierenden und führenden Instanz nicht vorgesehen, was Wallenstein als deren Anführer in eine schwierige Position rückt. Dass Wallenstein anstelle von „Menschen“ synekdochisch von „Häuptern“ und „Fahnen“ spricht, verstärkt den Eindruck, dass dem einzelnen nicht Rechnung getragen wird. Pikanterweise betrifft das Übergehen des Einzelnen nicht nur den Soldaten, sondern auch den Feldherrn selbst, der in der metonymischen Beschreibung als blinder, „eiserne[n] Befehl“ (ebd.) auf das eigene Produkt reduziert und damit ebenfalls entpersonifiziert wird. Wallensteins Metaphern und Metonymien verdeutlichen die unvermeidbare Verdinglichung des Menschen im Krieg. Der Krieg bringt es mit sich, dass „der Mensch dem Menschen [...] nichts gelten“ kann (vgl. ebd.); auch die hehrsten Ideale (über die Wallenstein freilich kaum verfügt) können dagegen nichts ausrichten.

Wie Schiller in einer späteren Bearbeitung der „Briefe über Don Karlos“ ausführt, laufen grosse Männer der Geschichte stets Gefahr, die Freiheit von Einzelpersonen zu übergehen:

Wahre Grösse des Gemüts führt oft nicht weniger zu Verletzungen fremder Freiheit als der Egoismus und die Herrschsucht, weil sie um der Handlung, nicht um des einzelnen Subjekts willen handelt. Eben weil sie in steter Hinsicht auf das Ganze wirkt, verschwindet nur allzuleicht das kleinere Interesse des Individuums in diesem weiten Prospekte. (Schiller 1989 [1788], 11. Brief, 1351)

Nicht nur der herrschsüchtige Egoist, sondern auch der schwärmerische Idealist und der tugendhafte Gesetzeshüter verlieren mit Blick auf das grosse Ganze die Interessen des Einzelnen aus dem Blickfeld.¹²⁰² Dass Wallenstein die Wünsche und Ansichten seiner Soldaten nicht berücksichtigt, ist damit weniger einem Mangel an Führungstalent als vielmehr dem Amt des Heerführers geschuldet: „Gesetzgeber, Richter, Könige“ und „Helden“ ignorieren typischerweise die Bedürfnisse des Individuums.¹²⁰³ Einzig die „Liebe“ handelt laut Schiller „um des Gegenstandes willen“ und vergisst die Bedürfnisse des Individuums nicht; aber „Liebe“ zeichnet den Freund aus und nicht die Figur des Herrschers.¹²⁰⁴ Das Ideal des Herrschers, der sowohl die Interessen des Teils wie des Ganzen beachtet, scheint nicht einlösbar.

Einmal mehr enttäuscht Wallenstein das im „Lager“ von ihm präsentierte Idealbild des Herrschers: Wallensteins harmonischer Staatskörper,

1202 Vgl. Schiller 1989 [1788], 11. Brief, 1351.

1203 Vgl. Schiller 1989 [1788], 11. Brief, 1351.

1204 Vgl. Schiller 1989 [1788], 11. Brief, 1351.

der moderne Sehnsüchte nach der verlorenen Einheit zu befriedigen wusste, verwandelt sich in eine unkontrollierbare Masse. „Das sich Verlieren an eine anonyme und unüberschaubare Masse“ beschreibt Schneider als „spezifische Erfahrung[...] der Moderne“.¹²⁰⁵ Wallensteins Heer, das sich durch seine schiere Grösse wie durch Multikulturalität auszeichnet, steht repräsentativ für Entwicklungen, welche moderne Gemeinschaften im Allgemeinen betreffen. Kann im Zuge von Bevölkerungswachstum und Globalisierung der Beziehung zwischen Einzelem und Ganzem nicht mehr Rechnung getragen werden, verwandelt sich das Volk in eine unpersönliche Masse, wie im Stück anhand von Wallensteins multikultureller Lagergesellschaft deutlich wird. Im Rückblick auf Kapitel 2 lässt sich der hier beobachtete Verlust an Persönlichkeit und Individualität mit Wallensteins Scheitern als Charismatiker kurzschliessen, der dem Anforderungsprofil des die Massen bändigenden Übermenschen zwangsläufig nicht gerecht werden kann und zum Bürokraten mutiert (vgl. Kap. 2.2.2).

3.2.3 *Katachresen*

Die Weltordnung der „Wallenstein“-Trilogie basiert auf der Annahme, dass Wörter ein „fundamentum in re“ besitzen und damit Auskunft über die benannte Sache geben. So nehmen beispielsweise katachrestische Eigennamen („sprechende Namen“) das Schicksal des Trägers vorweg (vgl. Kap. 3.2.2). Insbesondere im dritten Teil der Trilogie treten vermehrt Fälle auf, in denen sich Widersprüche zwischen dem Namen und dem Verhalten seines Trägers ergeben. Wallenstein zufolge setzen seine Soldaten „wie auf eine grosse Nummer“ alles auf ihn (vgl. WT 914f.), tatsächlich ist aber ein anderer die „grosse Nummer“, nämlich Octavio, der Achte (lat. „octavus“). Subversiv decken Wallensteins Worte damit seinen Irrtum auf und nehmen vorweg, dass seine Soldaten bald einem anderen folgen werden.

Abweichungen zwischen Name und Lebensweg verweisen auf eine verfehlte Existenz. So sagt Max über Wallenstein: „[S]ein strenges Auge hiess / Die heftig wallende Empfindung schweigen“ (P 1535f.). Seiner im Namen festgehaltenen Bestimmung gemäss müsste Wallenstein Max' Gefühle nicht erkalten lassen, sondern umgekehrt zum Auf-„Wallen“ bringen. Während Wallenstein ein kühles Verhalten an den Tag legt, ist es stattdessen Max, den eine „wallende Empfindung“ überkommt (vgl. ebd.). Indem Max sich das „Wallende“ aneignet, das eigentlich Wallenstein auszeichnen müsste, zeigt er sich einmal mehr als der bessere Wallenstein.

Omnipräsent sind auch Unstimmigkeiten, die sich aus Wallensteins Übernamen „der Friedländer“ ergeben und die erneut auf eine verfehlte Existenz aufmerksam machen: Der Friedländer wäre der geborene „Frie-

1205 Vgl. Schneider 1998, 164.

dens“-Stifter, der dank seines Herrschertalents dem Krieg ein lang ersehntes Ende setzen und die zerstrittenen Völker versöhnen könnte. Wie Schiller in seiner „Geschichte des dreissigjährigen Krieges“ berichtet, bietet Wallenstein Gustav Adolf die Freundschaft an, dieser reagiert aber mit Misstrauen „und verscherzte aus übergrosser Vorsicht vielleicht die Gelegenheit, den Krieg auf das schnellste zu endigen“. ¹²⁰⁶ Schiller beurteilt Wallensteins Bemühungen als „ernstliche Neigung zum Frieden“ ¹²⁰⁷ und baut ihn als potenziellen, aber leider verhinderten Friedensstifter auf. Auch im Drama weist die Wortlogik Wallenstein die Rolle des Pazifisten zu. So heisst es über den Prager Fenstersturz, den Beginn des Dreissigjährigen Krieges: „Seit diesem Tag, es sind jetzt sechzehn Jahr, / Ist nimmer Fried’ gewesen auf der Erden – “ (P 2117f.). Den „Fried’ [...] auf der Erden“ wiederherzustellen, wäre Aufgabe des Friedländers, der von seinem friedlichen Land aus den Frieden auf die ganze Erde hinauszutragen bestimmt ist. Wallensteins Kriegsverweigerung folgt dieser Berufung: „Friede war’s im Wallensteinischen Lager“ (P 1100; vgl. Kap. 3.1.3).

Noch im dritten Teil der Trilogie, da Wallensteins Pläne bereits von zahlreichen Rückschlägen erschüttert worden sind, glauben die Menschen nach wie vor an das Glück von Wallensteins Friedensmission. Die Bürger von Eger „sehn im Herzog einen Friedensfürsten“ (WT 3217), ebenso ist auch das Vertrauen der Pappenheimer unerschüttert:

Niemand als du, der ihn mit Ruhm geführt,
Soll diesen Krieg, den fürchterlichen, enden.
Du führtest uns heraus ins blut’ge Feld
Des Todes, du, kein andrer, sollst uns fröhlich
Heimführen in des Friedens schöne Fluren,
Der langen Arbeit Früchte mit uns teilen – (WT 1939ff.)

Wallenstein wird als Wegbereiter des Friedens dargestellt. Die Alliterationen auf „F“ bestätigen den ebenfalls auf „F“ anlautenden Friedländer als Überbringer der „Früchte“ des „fröhlichen Friedens“. Dass Wallenstein die in ihn gesetzten Hoffnungen nicht zu erfüllen vermag, zeichnet sich freilich schon in „Wallensteins Lager“ ab: „Wir heissen des Friedländers wilde Jagd, / Und machen dem Namen keine Schande“ (WL 213f.), ¹²⁰⁸ sagen die Soldaten. Die Selbstbenennung als „wilde Jagd“, die in scharfer Opposition zum „friedlichen Land“ des Namens „Friedländer“ steht, deutet auf ein chaotisches Potenzial, welches sich auch gegen Wallenstein selbst richten kann. Ungutes verheisst in diesem Kontext die mehrdeutige

1206 Vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 341f.; ebd., 342.

1207 Schiller 1985 [1791-1793], 469.

1208 Müller-Seidel behauptet an dieser Stelle einen „Widerspruch zwischen Tun und Denken“, da die Soldaten entgegen ihrer Worte den Namen des Friedländers in den Dreck ziehen (vgl. Müller-Seidel 1976, 354), wobei er offenbar übersieht, dass die Soldaten sich durchaus passend „wilde Jagd“ nennen.

grammatikalische Beziehung der beiden Substantive in „Friedländers wilde Jagd“: Als Genitivus subiectivus gehört dem Friedländer die „wilde Jagd“ an (und stützt ihn), als Genitivus obiectivus jedoch richtet die „wilde Jagd“ ihre Bemühungen darauf, den Friedländer zu jagen. Der gewählte Name deutet auf die Gefahr, die für Wallenstein von den eigenen Soldaten ausgeht.

Wie die Soldaten verwendet auch Max Wallensteins Namen unzweckmässig: „Zeitbens soll ich ein Gefangner sein / Von diesem Namen“ (P 785f.). Max bezeichnet sich als „Gefangner“ des Namens Friedland, ob schon friedliche Länder für gewöhnlich keine Unschuldigen gefangen nehmen. Im Widerspruch zwischen Namen und Wirkung des Friedländers manifestiert sich die innere Zerrissenheit des Protagonisten zwischen Idealismus und egoistisch motiviertem Machthunger.

Das „friedliche Land“ bietet im dritten Teil der Trilogie nicht mehr, was der Name verspricht: „Friedlands Gattin“ sei „[i]n Kaisers Landen, unter Kaisers Schutz“ nicht länger sicher (vgl. WT 1543-5). Dem Namen zum Trotz ist den Friedländern kein friedliches Land vergönnt. Die Gräfin rät Wallenstein zu Taktiken, die den Widerspruch zur Namensbestimmung weiter forcieren: „[W]o lebt denn / Das friedsame Geschöpf, das seines Lebens / Sich nicht mit allen Lebenskräften wehrt?“ (WT 545ff.). Jedes noch so friedliche Wesen will sein Leben um jeden Preis bewahren. Eine Ausnahme gibt es jedoch, wie die Wortwahl der Gräfin nahelegt: Dieses „friedliche Geschöpf“, das sich nicht verteidigen will, „lebt“ im friedlichen Land. Und sein Name ist Friedland.

Unter dem Einfluss der Gräfin begeht Wallenstein Verrat an seinem Namen: „Friedland sei die Losung / Für jede fluchenswerte Tat“ (WT 536f.), wünscht sich Wallenstein und bricht damit aus den Bahnen aus, die ihm sein Name vorzeichnet. Seine Tochter erweist sich als bessere Namensträgerin:

GRÄFIN. Du wolltest dich dem Vater widersetzen
Wenn er es anders nun mit dir beschlossen
– Ihm denkst du's abzuwingen? Wisse, Kind
Sein Nam' ist Friedland.
THEKLA. Auch der meinige.
Er soll in mir die echte Tochter finden. (P 1854ff.).

Der autoritäre Vater, der eigenmächtig über das Schicksal seiner Tochter „beschliesst“, ohne Widerstand zu dulden, entspricht erneut nicht dem Bild eines waschechten Friedländers. Thekla insistiert zu Recht darauf, ebenfalls den Namen „Friedland“ zu tragen: Sie gedenkt keinesfalls, Wallenstein – wie von der Gräfin proponiert – etwas „abzuwingen“ (vgl. ebd.) und damit mit den Methoden ihres Vaters zu operieren. Mit ihrem friedlichen Verhalten, welches die Rücksichtslosigkeit ihres Vaters kon-

trastiert, erweist sie sich als „echte Tochter“ (vgl. ebd.), die dem Namen „Friedland“ gerecht wird. Über ihren Namen findet Thekla einen selbstbewussten Zugang zu den eigenen Wurzeln: Anstatt aus Friedlands Namen eine patriarchalische Hierarchie abzuleiten, beruft sie sich auf die Freiheit, die der Name „Friedland“ auch für sie impliziert. Auf diese Weise kann sie ihr Erbe als Friedländerin antreten und sich gleichzeitig von ihrem Vater distanzieren.

Wallensteins Wunsch, sein Name möge einst „jede fluchenswerte Tat“ bezeichnen (vgl. WT 536f.), erfüllt sich nicht. Ihm Gegenteil geht der Name „Wallenstein“ in durchaus friedlicher, ja sogar zivilisatorische Bedeutung in den deutschen Wortschatz ein. Nebst den „Wallensteiner“-Münzen (vgl. WL 869ff.) gibt es eine Reihe weiterer im Stück nicht erwähnter, dafür aber historisch belegter Artefakten mit Namen „Wallenstein“. Abgesehen von den breitkrempigen und mit reichem Federbusch ausgestatteten Filzhüten namens „Wallensteiner“, die zu Zeiten des Dreißigjährigen Krieges in Mode gekommen sind,¹²⁰⁹ bezeichnet „Wallensteiner“ auch den „knebelbart, wie er zur zeit Wallensteins getragen wurde“ sowie „eine zur zeit des dreißigjährigen krieges übliche art von breiten stulpenstiefeln“.¹²¹⁰ Sowohl Hut, Stiefel wie akkurat gestutzter Bart folgen der Mode und stellen nach Schiller, demzufolge die „Neigung zum *Putz*“ den Wilden vom kulturellen Menschen scheidet,¹²¹¹ eine kulturelle Errungenschaft dar: „Insofern also das Bedürfnis der Realität und die Anhänglichkeit an das Wirkliche bloss Folgen des Mangels sind, ist die Gleichgültigkeit gegen Realität und das Interesse am Scheine eine wahre Erweiterung der Menschheit und ein entschiedener Schritt zur Kultur.“¹²¹² Der Gebrauch von Wallensteins Namen steht damit nicht „[f]ür jede fluchenswerte Tat“, sondern im Zeichen kultureller Leistung. Ebenso falsch liegt Wallenstein mit seiner Hoffnung, sein Name möge einst Ruhm und Macht symbolisieren: „Was tu ich Schlimmres, / Als jener Cäsar tat, des Name noch / Bis heut' das Höchste in der Welt benennet?“ (WT 835ff.). Wallenstein vergleicht sich mit Cäsar, von dessen Name der Titel „Kaiser“ abgeleitet ist. Analog hofft Wallenstein, seinen Namen ebenfalls als Herrschertitel verewigt zu sehen, was sich offensichtlich nicht bewahrheitet hat.

Nebst dem Titelhelden leidet auch Max unter der Verhöhnung seines Namens: „Zu einem Schelmstück solltest du den Namen / Hergeben“ (P 2292f.). Ähnlich wie Octavio warnt die Gräfin: „Dass nicht der Name Piccolomini / Ein Schandlied sei, ein ew'ger Fluch im Haus / Der Wallensteiner“ (WT 2293). Im Fall von Max Piccolomini, dem Grössten aus dem

1209 Vgl. Rodel 1942, 308.

1210 Vgl. Grimm/Grimm 2005, Bd. 27, Sp. 1296.

1211 Vgl. Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 661.

1212 Schiller 2008 [1795], 26. Brief, 661.

Haus der Kleinen (vgl. Kap. 3.1.3), macht schon der Name klar, dass weder „Schelmstück“ noch „Schandlied“ zu seinem Wesen passen.

Nicht nur im Falle von Eigennamen, sondern auch bei Gattungsbezeichnungen gilt: „Nomen est omen“. Der Erste Kürassier behauptet: „Das Schwert ist kein Spaten, kein Pflug, / Wer damit ackern wollte, wäre nicht klug“ (WL 919), wird aber von der Etymologie widerlegt. So stammt das deutsche Wort „Spaten“ von griech. „spathe“ (σπάθη) ab, was nebst „flaches Werkzeug“ auch „Schwert“ bedeutet.¹²¹³ Anstatt die Felder der Bauern zu zerstören, sollten die Soldaten der etymologischen Logik folgend besser ihr Schwert durch den Spaten austauschen.

Gestört ist die sprachliche Ordnung im „Wallenstein“ einzig dann, wenn es um grausame Tötungsdelikte geht. Gordon warnt Buttler: „Es kann der Mord bisweilen / Den Königen, der Mörder nie gefallen“ (WT 2888f.).¹²¹⁴ Obschon etymologisch verwandt, beurteilen Könige „Mord“ und „Mörder“ unterschiedlich: Sie wertschätzen die Tat, diskreditieren aber paradoxerweise das Subjekt der Tat. Dass die gesellschaftliche Ordnung durch Morde in Gefahr gerät, spiegelt sich hier im Durcheinander der sprachlichen Ordnung: Wenn es um menschenfeindliche Gräueltaten geht, zeichnen sich die etymologisch verwandte Wörter wie „Mord“ und „Mörder“ für einmal nicht durch dieselben Eigenschaften aus. Dasselbe zeigt sich an folgenden Worten Gordons: „Ihr [Buttler] seid von Menschen menschlich nicht gezeugt“ (WT 2912). Buttlers „Unmenschlichkeit“ bewirkt, dass er aus der Gattung Mensch herausfällt. Da Buttler seine Grausamkeit im Auftrag des Kaisers zu verüben behauptet, schwappt die Störung der etymologischen Ordnung auf den Kaiser über: „Konntest du / Dem Gnädigen nicht Zeit zur Gnade gönnen?“ (WT 3795f.). Buttlers übereiltes Handeln bewirkt, dass der Kaiser keinen Gnadenakt vollziehen kann, obschon dies – wie dessen Benennung als „Gnädiger“ impliziert – sein Charakteristikum wäre. Der Gnadenakt ist wesentlicher Bestandteil einer als gerecht empfundenen Herrschaft. Um die Tugenden „clementia“, „misericordia“ und „iustitia“, zu deren Beachtung der König durch das Gottesgnadentum verpflichtet wird, demonstrativ unter Beweis zu stellen, ist Barmherzigkeit gegenüber Gegnern gefordert.¹²¹⁵ Kann der Kaiser den Gnadenakt an Wallenstein nicht vollziehen, ist er nicht mehr länger der „gerechte[...] Richter“ (WT 3815). Erneut wird im Kontext von Wallensteins Ermordung die Korrespondenz zwischen der etymologischen Logik und der „Wallenstein“-Welt gestört. Wenn es um Mord geht, steht die sprachliche Weltordnung im Stück Kopf.

1213 Vgl. Paraskewow 2004, 330.

1214 Ähnlich auch Deveroux: „Man hat Exempel, / Dass man den Mord liebt und den Mörder straft“ (WT 3294f.).

1215 Vgl. Althoff, Gerd: Gottesgnadentum. In: Cordes/Haferkamp u.a. (Hgg.) 1971-2017, Bd. 2, Sp. 473-477.

3.2.4 Metaphorische Wendungen

Stützen sich wörtliche und metaphorische Sinnebene zu Beginn der Trilogie häufig, beginnen sie sich im Verlaufe des Stücks zunehmend zu widersprechen, wodurch sie subversiv die Ansichten und Intentionen der Figuren hinterfragen. Wörtlich gelesen enthüllt folgende Redewendung die tatsächlichen Begebenheiten: „Wir auch nicht auf der Strasse gefunden sind“ (WL 399). Der Jäger möchte – der metaphorischen Bedeutung der verwendeten Redewendung gemäss – seiner Überzeugung Ausdruck verleihen, dass es sich bei ihm um einen aussergewöhnlichen Soldaten handelt.¹²¹⁶ Dass er sich irrt, wird mit Blick auf die wörtliche Bedeutung der Redewendung klar: Wallenstein hat seine aus allen Himmelsrichtungen stammenden Soldaten tatsächlich „auf allen Strassen [...] werben lassen“ (WL 301f.).

Das Ereignis, das sich im Titel des letzten Trilogie-Teils prominent ankündigt, wird ebenfalls in wörtlich lesbaren Metaphern vorweggenommen: „Ist nach dem Kaiser der nächste Mann, / Und wer weiss, was er noch erreicht und ermisst, / *pfiffig*: Denn noch nicht aller Tage Abend ist“ (WL 454ff.). Die Wendung „es ist noch nicht aller Tage Abend“ ist hier auf den vielversprechenden Aufstieg Wallensteins gemünzt, verweist in der wörtlichen Bedeutung aber zugleich subversiv auf den Zeitpunkt von dessen Tod.¹²¹⁷ Auch Wallenstein selbst prognostiziert unbewusst seinen Tod, wenn er Octavios heimtückisches Vorgehen metaphernreich beklagt:

Und in dem Augenblick, da liebevoll
Vertrauend meine Brust an seiner schlägt,
Ersieht er sich den Vorteil, sticht das Messer
Mir listig lauernd, langsam, in das Herz!
Er verbirgt das Gesicht an Butlers Brust[.] (WT 1700ff.)

Wie Ranke scharfsinnig interpretiert, hebt „[d]ie dramatisch-ironische Regieführung [...] vorausweisend hervor, dass dem metaphorischen ‚Messerstich‘ ein realer folgen wird, und zwar auf dessen Geheiss hin, an dessen ‚Brust‘ augenblicklich gerade Wallensteins eigene ‚liebevoll vertrauend schlägt‘.“¹²¹⁸ Dass sich Wallenstein gerade in dem Moment, da er beschreibt, wie seine Brust einst „vertrauend“ an derjenigen Octavios geschlagen habe, erneut an jemandes Brust wirft, macht seine Äusserung doppeldeutig: Anstatt sich nur auf Octavios vergangenen, übertragen gemeinten Messerstich zu beziehen, lassen sich seine Worte auch als Vor-

1216 Für „jemand ist nicht auf der Strasse gefunden“ vgl. Seiler 1922, 444.

1217 Dasselbe gilt für Gordons Warnung: „Und doch erinn’r ich an den alten Spruch: / Man soll den Tag nicht vor dem Abend loben“ (WT 3576f.). „Abend“ in der metaphorischen Bedeutung von „Ende“ nimmt wörtlich verstanden Wallensteins abendliche Ermordung vorweg.

1218 Ranke 1990, 372; vgl. auch Böckmann 1972, 301.

wegnahme von Buttlers zukünftigem, wörtlichem Messerstich lesen. Octavios metaphorischer „Mordstreich“, den Wallensteins Worten zufolge „[k]ein Schild [auf]fing“, trifft von den Häschern Buttlers ausgeführt tatsächlich bald seine „unbeschützte Brust“ (vgl. WT 1685f.). Wallensteins Vergleich des Wortes mit einer schwer handhabbaren Messerklinge (vgl. WT 779f.) ist angesichts dieser verwörtlichten, sich performativ in Aktion umsetzenden Metapher durchaus ernstzunehmen.

Im Streitgespräch zwischen Illo und Questenberg findet sich ein seltenes Beispiel, in welchem diese Doppeldeutigkeit von einer Figur argumentativ ausgeschlachtet wird.¹²¹⁹ Über das mit einem wilden Pferd verglichene Heer sagt Questenberg: „I s t es gezähmt, so folgt es einem Kinde“ (P 207). Illo schafft es, diesen Satz gegen Questenberg selbst zu richten, indem er die metaphorisch zu verstehende Wendung „einem Kinde folgen“ wörtlich nimmt: „Das Kind, ich weiss, hat man ihm schon gefunden“ (P 208). „Kind“ meint jetzt nicht mehr „jedermann“, sondern ein tatsächliches Kind, womit Illo herablassend darauf anspielt, dass es sich beim Sohn des Kaisers, der Wallenstein als Heerführer ablösen soll (vgl. P 2528), um einen Minderjährigen handelt. Questenberg wertet Illos rhetorisch geschickten Konter als Übertretung der geschuldeten, blinden Pflicht, wie in seiner gereizten Entgegnung deutlich wird: „Sie kümmerge nur die Pflicht und nicht der Name“ (P 209). Wenn Illo Questenbergs Worte umdeutet, masst er sich – ähnlich wie Wallenstein – an, den Wert der Dinge selbst setzen zu können,¹²²⁰ was ihn zu einem gefährlichen Untertanen macht.

Beim Wörtlichnehmen von Metaphern wird die Tätigkeit der Metaphernbildung umgekehrt, was, wie Groddeck ausführt, paradoxerweise dazu führt, dass die Uneigentlichkeit der Ursprung und die Eigentlichkeit sekundär ist.¹²²¹ Man kann auch von einem „Doppelsprung-Tropus“¹²²² sprechen: Die ursprünglich wörtliche Bedeutung springt in eine metaphorische Bedeutung und dann wieder zurück zur wörtlichen. Groddeck zufolge zeigen wörtlich genommene Metaphern möglicherweise deutlicher als herkömmliche Metaphern die Eigenschaften von Metaphorik:¹²²³ „Das Wörtlichnehmen der Metapher lässt sich als selber poetische Dekonstruk-

1219 Clemen spricht bei Ironie, die „von mindestens einem Mitspieler verstanden“ wird, von „offener Ironie“ (vgl. Clemen 1957, 31). Da Fälle offener Ironie im Wallenstein rar gesät sind, verzichte ich auf diese terminologische Unterscheidung.

1220 Questenberg: „So kommt’s zuletzt auf seine Grossmut an, / Wie viel wir überall noch gelten sollen!“ (P 442f.).

1221 Vgl. Groddeck 2008, 265.

1222 Groddeck bezeichnet die *Litotes* als „Doppelsprung-Tropus“ (Groddeck 2008, 224): „[D]er Ausdruck [springt] in das Gegenteil des Gemeinten und dann noch einmal zurück“ (Groddeck 2008, 226).

1223 Vgl. Groddeck 2008, 265.

tion des Poetischen begreifen; es ist ein Umkehrungsvorgang, der für das Verständnis des Metaphorischen wesentlich ist“.¹²²⁴ Das Wörtlichnehmen der Metapher kann weiter auch der Entzifferung des Menschen dienen.¹²²⁵ So rapportiert Freud in seinen gemeinsam mit Breuer verfassten „Studien über Hysterie“ bei der Untersuchung von Cäcilie M. einen Zusammenhang zwischen den von der Patientin verwendeten Redewendungen und ihren (unbewussten) Empfindungen:

Eine gewisse Reihe von Erlebnissen war bei ihr [Cäcilie M.] von der Empfindung eines Stiches in der Herzgegend begleitet. („Es hat mir einen Stich in's Herz gegeben“). Der nagelförmige Kopfschmerz der Hysterie war bei ihr unzweifelhaft als Denkschmerz aufzulösen. („Es steckt mir etwas im Kopf“); er löste sich auch jedesmal, wenn das betreffende Problem gelöst war. Der Empfindung der hysterischen Aura im Halse ging der Gedanke parallel: Das muss ich herunterschlucken, wenn diese Empfindung bei einer Kränkung auftrat. [...] Ich behaupte aber, es liegt weniger Individuelles und Willkürliches, als man meinen sollte, darin, wenn die Hysterika der affektbetonten Vorstellung durch Symbolisierung einen somatischen Ausdruck schafft. Indem sie [Cäcilie M.] den sprachlichen Ausdruck wörtlich nimmt, den „Stich ins Herz“ oder den „Schlag ins Gesicht“ bei einer verletzenden Anrede wie eine reale Begebenheit empfindet, übt sie keinen witzigen Missbrauch, sondern belebt nur die Empfindungen von neuem, denen der sprachliche Ausdruck seine Berechtigung verdankt. (Freud 1991 [1895], 200f.)

Ähnlich wie Locke, demzufolge sämtliche Begriffe ihren Ursprung in Sinneswahrnehmungen haben (vgl. Kap. 3.1.3), geht Freud davon aus, dass sich Redewendungen ursprünglich von körperlichen Empfindungen herleiten: Der in der Redewendung ausgedrückte metaphorische Schmerzgründe in realen körperlichen Schmerzen, welche die Kränkung ausgelöst habe. Wer die metaphorische Wendung wörtlich liest, erhält dieser These zufolge Einblick in psychische Zusammenhänge, die aufgrund der Habitualisierung des metaphorischen Gehalts in Vergessenheit gerieten: „Es hat mir einen Stich in's Herz gegeben“ verweist auf schmerzhaftes Erlebnisse, „Es steckt mir etwas im Kopf“ ist Ausdruck der Kopfschmerzen bewirkenden Hysterie, „Das muss ich herunterschlucken“ geht auf eine empfangene Kränkung zurück. Indem man „den sprachlichen Ausdruck wörtlich nimmt“, erhält man Freud zufolge Auskunft über den unbewussten Zustand der Psyche.¹²²⁶ Die Auflösung dieser Bilder erfordere „oft viel Witz“:

1224 Groddeck 2008, 267.

1225 Vgl. Groddeck 2008, 265f.

1226 Vgl. Freud 1991 [1895], 201.

Sie [Cäcilie M.] klagte mir damals, sie werde durch die Hallucination belästigt, dass ihre beiden Aerzte – Breuer und ich – im Garten an *zwei* nahen Bäumen aufgehängt wären. Die Hallucination verschwand, nachdem die Analyse folgenden Hergang aufgedeckt hatte: Abends vorher war sie von Breuer mit der Bitte um ein bestimmtes Medikament abgewiesen worden, sie setzte dann ihre Hoffnung auf mich, fand mich aber ebenso hartherzig. Sie zürnte uns darüber und dachte in ihrem Affect: Die zwei sind einander wert, der eine ist das *Pendant* zum Anderen! (Freud 1991 [1895], 202, FN 1).

Der „artifizielle[...] Sprachgebrauch“,¹²²⁷ will heissen: die habitualisierte Metaphorik, verdeckt zunächst, was mit dem aus der Sinneswahrnehmung stammenden Bild gemeint ist. Erst mit Berücksichtigung der Etymologie von „Pendant“ klären sich die Zusammenhänge auf: Das Wort „Pendant“, welches Cäcilie M. in der Bedeutung „passendes Gegenstück“ verwendet, leitet sich von französisch „pendre“ her, was soviel wie „herabhängen“ bedeutet.¹²²⁸ Wenn Cäcilie M. Freud und Breuer in ihrer Vorstellung am Baum hängen sieht, verwörtlicht sie unbewusst die zuvor verwendete Wendung. In Anlehnung an Freud sind auch die doppeldeutigen Redewendungen im „Wallenstein“ als Veräusserlichung des Unbewussten lesbar. So deutet Glück Wallensteins rhetorischen Sprachgebrauch als Spiegel von dessen Unterbewusstsein, das bestens um die bloss verdrängte Saturnangehörigkeit wisse: „Das Verdrängte steigt aus dem Unterbewussten auf und schleicht sich in seine grosse Rhetorik ein.“¹²²⁹ Die subversive Rhetorik ist so gesehen Ausdruck von Wallensteins Selbsttäuschung.¹²³⁰

Nebst den metaphorischen Wendungen, welche durch die wörtliche Lesart unterlaufen werden (s.o.), können umgekehrt auch wörtlich intendierte Wendungen in den metaphorischen Bereich kippen. Dem hier sprechenden Jäger entgeht der doppeldeutige Gehalt seiner Aussage: „[D]as denkt wie ein Seifensieder“ (WL 1008) geht auf die Redensart „mir geht ein Seifensieder auf“ zurück, die noch heute in der Formulierung „mir geht ein Licht auf“ verbreitet ist. Der Jäger verwendet die Bezeichnung „Seifensieder“ (vermutlich mit Blick auf die niedrige Stellung des Berufs) abwertend. Ihm entgeht dabei, dass „Seifensieder“ über eine doppelte metonymische Übertragung für „Licht“ steht,¹²³¹ was wiederum metapho-

1227 Freud 1991 [1895], 202, FN 1.

1228 Vgl. „Pendant“ in: Kluge 2011, online unter: <<https://www.degruyter.com>> (03.01.20).

1229 Glück 1976, 85.

1230 Vgl. Glück 1976, 91.

1231 Die Ersetzung des „Lichts“ durch den „Seifensieder“ lässt sich anhand einer Fernmetonymie, verstanden als doppelte Metonymie, erklären: Seifensieder waren früher zugleich als Kerzenzieher tätig, über die Hersteller-Produkt-Bezie-

risch Klugheit bedeutet. Anstatt wie beabsichtigt die Intelligenz der Arkebusiere in Abrede zu stellen, demonstriert der Jäger durch den rhetorischen Lapsus die *eigene* Dummheit. Lustigerweise führt Grimm für obige Wendung nicht nur die Bedeutung „übertreibend für ein groszes licht, ich erlange klarheit“ auf, sondern definiert mit Verweis auf das Schiller-Zitat (!) den „Seifensieder“ auch als „bild eines menschen von engem blick und niedriger gesinnung“. ¹²³² Vermutlich aus Ehrfurcht vor Schiller nimmt Grimm die (absichtlich) falsche Verwendung als korrekte Variante auf. Durch diese „Korrektur“ geht freilich der Witz der Schillerschen Textstelle verloren: Nicht bei den beschimpften Kürassieren handelt es sich um Individuen „von engem blick“ (vgl. ebd.), sondern beim sprechenden Jäger, der die Wendung falsch verwendet.

Wie schon die wörtlich genommenen Metaphern nehmen auch die Stellen, in denen sich wörtliche Passagen metaphorisieren, den tragischen Verlauf des Stücks vorweg. Der Trompeter erhält die Meldung, Regensburg sei eingenommen und schliesst daraus: „Ei, da werden wir bald aufsitzen“ (WL 113). Der Soldat erwartet, im Hinblick auf kommende Gefechte bald „aufs Pferd steigen“ zu müssen, nebenher bedeutet „aufsitzen“ metaphorisch jedoch auch „auf jemanden hereinfallen“. Ebenso enthüllt auch die Doppeldeutigkeit von Terzkys Worten den Ernst der Lage: „Das alles ist in ihrer Hand“ (WT 52). Die Feinde haben nicht nur – im wörtlichen Sinne – die Dokumente in der Hand, sondern auch übertragen das Geschehen, was Terzky freilich noch nicht erkannt hat. Erleuchtend ist auch die Regieanweisung, Wallenstein trete „im Harnisch“ auf (vgl. WT vor 1786): Wallensteins will damit Bereitschaft signalisieren, sich endlich für den Kampf zu rüsten, den er zuvor hinausgezögert hat. Mit Blick auf die Redewendung „jemanden in Harnisch bringen“ wird jedoch klar, dass der Harnisch weniger auf die kommende Schlacht hindeutet, als vielmehr Wallensteins unterdrückte Wut zum Ausdruck bringt. ¹²³³ Die metaphorische Bedeutung unterläuft also die wörtliche.

Immer wieder nehmen metaphorisch gedeutete Aussagen – wie schon bei den wörtlich genommenen Metaphern (s.o.) – Wallensteins Tod vorweg: „Ich denke einen langen Schlaf zu tun, / Denn dieser letzten Tage Qual war gross, / Sorgt, dass sie nicht zu zeitig mich erwecken“ (WT 3677ff.), wünscht sich Wallenstein ohne zu ahnen, wie definitiv der ihn erwartende „lange Schlaf“ sein wird. Auch Gordon versteht den „Schlaf“

hung wird daher aus dem Seifensieder bzw. Kerzenzieher metonymisch die Kerze abgeleitet (vgl. „Seife, Seifenblase, Seifensieder“ in: Röhrich, Bd. 3, 1459-1460, hier 1460). Die Kerze wiederum verweist in einer Ursache-Wirkung-Beziehung auf das „Licht“ (zweite Metonymie).

1232 Vgl. „Seifensieder“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 16, Sp. 194.

1233 Reinhardts Deutung von Wallensteins Monolog als geglückte Affektdämpfung ist damit mit Vorsicht zu geniessen (vgl. Reinhardt 1988, 208).

wörtlich, erwähnt im gleichen Atemzug jedoch den „Mord“, wodurch die Zweideutigkeit hervorgehoben (aber nicht expliziert) wird: „O mordet nicht den heil’gen Schlaf!“ (WT 3709). Anders als Wallenstein und Gordon verwendet die Gräfin den Schlaf als Metapher für den Tod: Wallenstein wünsche „dankbar, einst zu schlummern“ (WT 3848). Allein Thekla gelingt es, im Bewusstsein um die Doppeldeutigkeit von der „tiefen Ruh“ zu sprechen:

NEUBRUNN. Ihr Herz ist jetzt voll Unruh, teures Fräulein,
Das ist der Weg nicht, der zur Ruhe führt.
THEKLA. Zur tiefen Ruh, wie Er sie auch gefunden.
– O eile! geh! Mach keine Worte mehr!
Es zieht mich fort, ich weiss nicht, wie ich’s nenne,
Unwiderstehlich fort zu seinem Grabe! (WT 3133ff.)

Während Wallenstein entgeht, dass der „lange Schlaf“ seinen Tod vorausdeutet (s.o.), spricht Thekla absichtlich zweideutig über die „tiefe Ruhe“: Thekla meint damit kein Nickerchen, sondern die Ruhe im Tod, „wie er [Max] sie auch gefunden“ (vgl. ebd.). Im Wissen um die Doppeldeutigkeit ihrer Worte sagt sie später über ihr heftig schlagendes Herz: „Schlaf wird es / Besänftigen“ (WT 3201f.). Nach Max’ Tod zieht es sie „[u]nwiderstehlich fort zu seinem Grabe“ (WT 3138), wohin sie ihm in doppeltem Sinne nachfolgen will. Theklas absichtlich mehrdeutige Sprechweise verrät ihre verschwiegene Pläne: ihrem Leben ein Ende zu setzen und damit die bereits in den verfeindeten Häusern angedeutete Analogie zu „Romeo und Julia“ zu komplettieren (vgl. WT 2350f.).¹²³⁴

Metaphorische Aussagen können schliesslich auch deshalb widersprüchlich sein, weil sich ihr propositionaler Gehalt mit der Rhetorizität beisst. Den Vorwurf, er habe eine betrügerische und irreführende Rolle gespielt, weist Octavio vehement von sich:

Denken Sie nicht etwa,
Dass ich durch Lügenkünste, gleisnerische
Gefälligkeit in seine Gunst mich stahl,
Durch Heuchelworte sein Vertrauen nähre. (P 346ff.)

Die Logik von Octavios Worten wird durch die Rhetorik hinterfragt: Octavio streitet den Einsatz schmeichlerischer Worte ab, tut dies aber, indem er sich Alliterationen („gleisnerische Gefälligkeit“, „Gunst“) und eines Parallelismus („durch Lügenkünste [...] in seine Gunst mich stahl“, „durch Heuchelworte sein Vertrauen nähre“) bedient. Octavio spricht auf eine Weise, die er abzulehnen behauptet, womit seine Aussage im Wider-

1234 Auch Humboldt und Schmidt halten Theklas baldiges Ableben für gewiss (vgl. Humboldt/Schiller 1962, 193 und 197; vgl. Schmidt 2001, 123).

spruch zur Rhetorizität der Aussage steht. In Anlehnung an den performativen Selbstwiderspruch, der durch einen Widerspruch zwischen dem propositionalen Gehalt der Aussage und dem Akt des Sagens entsteht, spreche ich hier von einem „rhetorischen Selbstwiderspruch“.

Die an Thekla gerichtete Warnung der Gräfin erweist sich bei genauem Hinhören ebenfalls als inkonsequent:

Wohl magst du dir, wenn du allein bist, grosse Dinge
Vorsetzen, schöne Rednerblumen flechten,
Mit Löwenmut den Taubensinn bewaffnen.
Jedoch versuch's! Tritt vor sein Auge hin,
Das fest auf dich gespannt ist, und sag' Nein!
Vergehen wirst du vor ihm, wie das zarte Blatt
Der Blume vor dem Feuerblick der Sonne. (P 1870ff.).

„Rednerblumen“, das heisst rhetorische Finessen,¹²³⁵ vermögen der Gräfin zufolge nichts gegen Wallenstein auszurichten. Wallenstein brauche bei Theklas Angriff nicht einmal die Stimme zu erheben, um sie zum Schweigen zu bringen: Sein blosser Blick reiche, um das „Nein!“ in Theklas Mund ersterben zu lassen. Der Vergleich Wallensteins mit der Sonne und Theklas mit einer Blume veranschaulicht die Machtverhältnisse: Die Blume ist auf das Sonnenlicht angewiesen, kann jedoch gleichzeitig jederzeit wegen zu intensiver Sonnenstrahlung vertrocknen bzw. sterben. Thekla ist ihrem Vater – wie eine Pflanze der Sonne – auf Gedeih und Verderben ausgeliefert. Paradoxerweise benutzt die Gräfin selbst eine Kaskade von Metaphern, um Thekla die Wirkungslosigkeit der „Rednerblumen“ (vgl. ebd.) vor Augen zu führen. Die Gräfin depotenziert Rhetorik also mit den Mitteln der Rhetorik, womit sie die eigenen Worte infrage stellt.¹²³⁶

Ein weiteres Beispiel für einen rhetorischen Selbstwiderspruch findet sich in Wallensteins Anklage an die Adresse Octavios sowie an diejenige der Kaiserlichen:

Den Schmuck der Zweige habt ihr abgehauen,
Da steh' ich, ein entlaubter Stamm! Doch innen
Im Marke lebt die schaffende Gewalt,
Die sprossend eine Welt aus sich geboren. (WT 1791ff.)

1235 Die Metaphorik des Blühens steht seit der Antike für die „geschmückte“ Rede und kann daher als „Meta-Metapher für poetisch begründende Metaphorik“ bezeichnet werden (vgl. Groddeck 2008, 107 und 229).

1236 Widersprüchlich ist ihre Rede auch insofern, als dass Wallenstein, wäre er tatsächlich so übermächtig wie von der Gräfin dargestellt, kaum einer Fürsprecherin bedürfte. Ihre eigenen rhetorischen Künste zur Schau stellend und damit Wallenstein in den Schatten stellend, fragt sich an dieser Stelle, ob die Gräfin nicht Wallenstein, der in rhetorischen Belangen zunehmend Terrain einbüsst, das Wasser abgräbt.

Den Verlust des „Schmucks“ beklagend bedient sich Wallenstein reichlichen Redeschmucks und widerlegt sich damit selbst. Ihm unterläuft also ein performativer Selbstwiderspruch. Gleichzeitig vertut sich Wallenstein in der Metaphorik: Der seiner Äste beraubte Baumstumpf, genannt „Tropaion“ (τρόπαιον), ist in der Antike nicht Zeichen der Niederlage, sondern umgekehrt des Triumphs.¹²³⁷ Das Tropaion wird an derjenigen Stelle auf dem Schlachtfeld errichtet, an welcher die Feinde sich umwenden, um die Flucht zu ergreifen.¹²³⁸ Entsprechend leitet sich „Tropaion“ von „τρέπειν“ her, was soviel wie „wenden, fliehen“ bedeutet.¹²³⁹ Dass darüber hinaus auch der Begriff „Tropus“ von griechisch „τρέπειν“ abstammt,¹²⁴⁰ gewährt Einblick in die Zusammenhänge zwischen rhetorischem und militärischem Geschick in der Trilogie: Von dem gewandten Umgang mit *Tropen* hängt in der „Wallenstein“-Trilogie ab, ob sich jemand das *Tropaion*, das Siegeszeichen der Schlacht, erwerben kann. Wallensteins Ungenügen im Umgang mit rhetorischen Tropen geht also nicht zufällig mit seinem Scheitern in der strategischen Kriegsführung einher.

Wie Wallensteins Rede demonstriert, haben nicht die Feinde ihm „[d]en Schmuck der Zweige [...] abgehauen“ (WT 1791): Wallenstein bedient sich nach wie vor der Rhetorik, verfügt also weiterhin über den Schmuck, dessen er sich beraubt glaubt. Dass er sich in der Metaphorik vergreift, zeigt aber, dass er seine Rhetorik nicht mehr zielgerichtet im Dienste der eigenen Interessen einsetzen kann. Noch immer obliegt es

1237 Vgl. Adamietz 1993, 405, FN 54. Etymologisch verwandt ist „τρόπαιον“ mit der deutschen „Trophäe“ (vgl. „Trophäe“ in: Kluge 2011, online unter: <<https://www.degruyter.com>>, 03.01.20). Mit dem am oberen Ende befestigten Querholz, an welchem die erbeuteten Waffen der besiegten Gegner zur Schau gestellt werden, ähnelt das Tropaion einem Kreuz, weswegen das Kreuz Christi seit dem 2. Jahrhundert zuweilen „nicht als Folterinstrument und Galgen, sondern als ‚tropaeum‘, als Siegeszeichen, beschrieben“ worden ist (vgl. Franz 2012, 112). Von christlichen Theologen wird argumentiert, es handle sich beim Kreuzsymbol um ein universelles Zeichen, welches als göttliches Weltbaugesetz „die Grundbeschaffenheit aller Wirklichkeit abbilde“ und daher „in verschiedenen Ausdrucksformen des Lebens, wie etwa in dem Mast eines Schiffes oder in den römischen Sieges- und Feldzeichen“, den Tropaia, auftrete (vgl. Franz 2012, 112). Die Deutung des Tropaions als christliches Kreuz rückt Wallensteins Selbstdarstellung als „entlaubter Stamm“ (WT 1791) in einen biblischen Kontext: Wallensteins Tod wäre dann mit der Selbstaufopferung Jesu am Kreuz zu parallelisieren (für weitere biblische Deutungen vgl. Kap. 3.2.7).

1238 Vgl. „Trophäe“ in: Kluge 2011, online unter: <<https://www.degruyter.com>> (03.01.20).

1239 Vgl. „Trophäe“ in: Kluge 2011, online unter: <<https://www.degruyter.com>> (03.01.20); vgl. auch Hurschmann, Rolf: „Tropaion“. In: Cancik/Schneider u.a. (Hgg.) 1996-2003: Der Neue Pauly. Online unter: <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e1221620> (03.01.20).

1240 Vgl. „Tropus“ in: Kluge 2011, online unter: <<https://www.degruyter.com>> (03.01.20).

Wallenstein zwar, „[b]uchstäblich zu vollstrecken die Natur“ (P 440), diese sprachlichen Schöpfungen sind aber nicht mehr Ausdruck von Wallensteins Willen, sondern von seinem Kontrollverlust: Was Wallenstein als Metapher verstanden haben will, vollstreckt sich „buchstäblich“, das heisst im literalen, wörtlichen Schriftsinn. Wallensteins Pläne werden von den eigenen Worten durchkreuzt. Einem unheilschwangeren Orakel gleich hinterfragt die doppelbödige Metaphorik die Selbstdeutungen der Figuren, wie auch Ranke feststellt: „Aus der metaphorischen Verweissstruktur, die den handlungsinternen Sinn der Figurenrede übersteigt, konstituiert sich eine Art auktorialer Kommentar, der zu den Selbst- und Fremddeutungen der Figuren in Konkurrenz tritt.“¹²⁴¹

3.2.5 *Graphische Visualisierung*

Die graphische Umsetzung wörtlich genommener Metaphern kann die Inhaltsebene stützen, wie in Kapitel 3.1.5 gezeigt wurde. Im Folgenden werden Beispiele analysiert, bei welchen die graphische Ebene die Aussage hinterfragt. Dass Wallenstein der „Mittelpunkt“ des Ganzen sei, wird auf formaler Ebene dadurch unterlaufen, dass das Wort „Mittelpunkt“ nicht in der Mitte, sondern am Ende des Verses steht: „Wohl dem Ganzen, findet / Sich einmal einer, der ein Mittelpunkt / Für viele tausend wird“ (P 416ff.). Der Vers markiert Wallensteins tatsächliche Position: Statt im Mittelpunkt zu stehen, ist er zusehends isoliert und an den Rand gedrängt. Dasselbe gilt für folgendes Beispiel: „Die Kreise in den Kreisen, die sich eng / Und enger zieh'n um die zentralische Sonne“ (P 982f.). Die Sonne, mit welcher Wallenstein im Stück immer wieder verglichen wird (vgl. z.B. P 1876), steht am Versende und damit gerade nicht „zentralisch“, was die Aussenseiterposition Wallensteins im letzten Teil der Trilogie präfiguriert. Auch die Position des Feindes wird sichtbar: Wallenstein will „Des Himmels Häuser forschend durchspüren, / Ob nicht der Feind des Wachsens und Gedeihens / In seinen Ecken schadend sich verberge“ (P 995ff.). Der Feind ist, wenn man auf die Position des Worts „Ecke“ im Vers schaut, nicht in der Ecke, wo Wallenstein ihn sucht (er verdächtigt Questenberg; vgl. P 1007), sondern im Zentrum. Beim Feind handelt es sich nämlich um niemand anderen als um den vermeintlich treuesten Freund Octavio.

1241 Ranke 1990, 370.

3.2.6 *Ironischer Handlungsverlauf*

Das katastrophale Ende der Trilogie wird durch zahlreiche vorangehende Szenen vorweggenommen, die bereits eine ironisch verzerrte Version des Ausgangs enthalten. So präfigurieren die Worte dieses Jägers geradezu parodistisch Max' Ritt in den Tod:

Des Lebens Ängsten, er [der Soldat] wirft sie weg,
Hat nicht mehr zu fürchten, zu sorgen;
Er reitet dem Schicksal entgegen keck,
Trifft's heute nicht, trifft es doch morgen[.] (WL 1068ff.)

Dieses glorifizierte Bild des mutigen Soldaten wird anhand des ebenfalls furchtlos ins Gefecht reitenden Max infrage gestellt: Es ist nicht die freie Entscheidung eines glänzenden Helden, sondern die ohnmächtige Verzweiflungstat eines Hoffnungslosen, die Max antreibt („Ihr habt gewählt zum eigenen Verderben, / Wer mit mir geht, der sei bereit zu sterben!“, WT 2426f.). Der Kriegsenthusiasmus im „Lager“ wird anhand von Max' Ritt in den Tod als Illusion entlarvt. Ebenso enttäuscht werden die Friedensvisionen der Soldaten: „Der Friede wird kommen über Nacht, / Der dem Wesen ein Ende macht“ (WL 992f.). Im Rückblick erweisen sich die Worte des Ersten Kürassiers als höchst ironisch: Dem Wesen, nämlich Wallenstein, wird tatsächlich „über Nacht [...] ein Ende [ge]macht“ (vgl. ebd.). Statt dass der angekündigte Frieden damit näherrückt, geht der Krieg allerdings in neuer Rollenbesetzung nach altem Muster weiter.

Auch Max' Voraussage verwirklicht sich auf zynische Weise: „Gesegnet sei des Fürsten ernster Eifer, / Er wird den Ölzweig in den Lorbeer flechten, / Und der erfreuten Welt den Frieden schenken“ (P 1655ff.). Der Ölzweig als christliches Friedenssymbol¹²⁴² trifft auf den antiken Lorbeer, das Zeichen des Sieges.¹²⁴³ Als Überbringer von Frieden und Sieg hat Max Wallenstein im Sinn, der tatsächlich mit Jesus (vgl. Kap. 3.2.7) und Cäsar (vgl. WT 836) assoziiert wird und zu dem Ölzweig und Lorbeer entsprechend zu passen scheinen.¹²⁴⁴ Mit teilweise identischem Wortlaut gelobt Wallenstein auch tatsächlich, er wolle „der erfreuten Welt aus unserm Lager / Den Frieden schön bekränzt entgegenführen“ (WT 1967f.). Spätestens bei Wallensteins Tod, der weder ruhmreich noch in Friedensmission geschieht, erhält Max' Vision aber eine entschieden ironische Note. Nicht weniger ironisch sind Max' Worte, bezieht man sie auf Octa-

1242 Vgl. Bies, Werner: „Tauben“. In: Ranke/Bausinger u.a. (Hgg.) 1990, Bd. 13. Online unter: <<https://www.degruyter.com>> (03.01.20).

1243 Vgl. „Lorbeerkrantz“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 12, Sp. 1149.

1244 Genau betrachtet kommen Ölzweig und Lorbeer nicht als Wallensteins Symbole infrage: Seine Ziele sind durch den Kranz aus Diamanten und das Königszepter repräsentiert (vgl. P 1537f., WT 1534), also durch Metall anstelle von organischem Holz.

vio, der sich als Wallensteins Nachfolger ebenfalls „Fürst“ nennen darf und der sich – im Gegensatz zum stets spassenden Wallenstein – tatsächlich durch den von Max erwähnten „ernsten Eifer“ (vgl. ebd.) auszeichnet.¹²⁴⁵ Obschon sich Octavio als Saubermann inszeniert, wird seine Machtübernahme „der erfreuten Welt“ weder den von Max prophezeiten Sieg noch den Frieden bringen. Max' idealistische Zukunftswünsche lesen sich als zynischen Kommentar auf den grausamen Ausgang der „Wallenstein“-Trilogie: Vom friedlichen Sieg, symbolisiert durch die Kombination aus christlichem Ölzweig und antikem Lorbeer, ist keine Spur. Anstatt den Kopf des Siegers schmückt der Lorbeer Max' Sarg (vgl. WT 3065). Max' Vision hat sich in ihr ironisches Gegenteil verkehrt.

Höchst ironisch sind auch Wallensteins politische Einschätzungen: „– Der Hof hat meinen Untergang beschlossen, / Drum bin ich willens, ihm zuvor zu kommen“ (WT 705f.). Wallenstein beabsichtigt, den eigenen Untergang abzuwenden, indem er dem Hof zuvorkommt. Aufgrund der unpräzisen Wortwahl können seine Worte aber so verstanden werden, dass er dem Hof zuvorkommen will, indem er freiwillig schon früher untergeht, als der Hof es bewirken könnte. Tatsächlich ist es wesentlich Wallenstein selbst, der durch unüberlegte Verkündigungen den eigenen Niedergang initiiert. Sich als entrüsteter Feldherr gebärend spricht Wallenstein Pläne zur eigenen Absetzung an, deren misslicher Wahrheitsgehalt ihm ironischerweise entgeht: „Ich soll's wohl / Nicht merken, dass man's müde ist, die Macht, / Des Schwertes Griff in meiner Hand zu sehn?“ (P 1239ff.), wirft er Questenberg provokativ an den Kopf, womit er unbewusst ins Schwarze trifft: „Wo war die Überlegung, / Als wir dem Rasenden das Schwert vertraut“ (P 303f.), beklagt Questenberg in ähnlicher Formulierung. Was Wallenstein bloss als Provokation und aus politischem Kalkül sagt, entpuppt sich als Wahrheit.

Die Wiederholungsstrukturen im Drama beleuchten, hinterfragen und präfigurieren sich gegenseitig (vgl. auch Kap. 1.2.2).¹²⁴⁶ Der ganz zu Beginn erwähnte, abgefangene „schwedische[...] Transport“ (P 5) nimmt beispielsweise bereits die Gefangennahme des Unterhändlers Sesin vorweg: Erneut wird hier nämlich ein „schwedischer Transport“, der dieses Mal jedoch *an* die Schweden gerichtet ist, von den Kaiserlichen abgefangen. War der abgefangene schwedische Transport zu Beginn der „Piccolomini“ noch Anlass zur Freude, verkehrt er sich für Wallenstein, der inzwi-

1245 Octavio: „Gott verhüte, dass ich spasse! / Sehr ernstlich freut es mich, die gute Sache / So stark zu sehn“ (WT 994ff.).

1246 Ebenso Glück: „Gegenüberstellungen, Antithesen, Spiegelungen, Wiederholungen sind [...] Kennzeichen der Struktur dieser Tragödie, Ausdruck eines tektonischen Bauwillens. Die Entsprechungen einzelner Worte, Wendungen, Situationen und Szenen spannen ein Netz von Beziehungen, verweisen aufeinander, fordern zu Vergleichen heraus und erklären sich gegenseitig“ (Glück 1976, 199).

schen mit den Schweden zu paktieren gedenkt, zur Hiobsbotschaft. Auch der Blick auf Buttler zeigt den individuellen Lebenslauf als Wiederkehr ähnlich gelagerter Episoden: Buttler kam, wie er erzählt, „[n]ach Prag mit einem Herrn, den ich begrub“ (P 2007), was bereits das Schicksal seines neuen Herrn vorwegnimmt, den er ebenfalls begraben wird. Die von Octavio gelobte „Kühnheit“ Buttlers, die „[b]ei einem furchtbarn Aufstand der Besatzung, / Dem Kaiser seine Hauptstadt Prag“ gerettet hat (vgl. P 265ff.), wird dem Kaiser erneut das von Wallenstein den Schweden versprochene Prag erhalten. Weniger zur Freude Octavios wird sich Buttlers Kühnheit allerdings erneut „in ihrem Ziel [...] vergr[eifen]“ (vgl. P 264), indem der nach Rache lechzende Buttler vorschnell Wallenstein exekutieren lässt. Wie die Kaiserlichen schon *Wallenstein* „das Schwert vertraut / Und solche Macht gelegt in solche Hand“ (P 304f.), ist es auch in *Buttlers* Fall ein Kaiserlicher, der ihm den Degen in die Hand drückt: „Empfangt ihn neu zurück aus meiner Hand“ (WT 1164), posaut Octavio hier noch voller Zuversicht. Das Wissen um Wallensteins eigenmächtiges Vorgehen – Questenberg nennt ihn den „Rasenden“ (P 304) – lässt jedoch auch für Buttlers Zukunft Schlechtes erahnen.

Questaenberg malt ein düsteres Bild des sich stets von neuem wiederholenden, gleichen Übels: „Wenn es nicht bloss ein Elend mit dem andern / Vertauscht soll haben, muss das arme Land / Von Freund und Feindes Geissel gleich befreit sein“ (P 130ff.). Anstelle der Feinde sind es nun die Freunde, die das Land verwüsten und die Bauern ausnehmen. Die Rollenbesetzung hat geändert, die Handlung bleibt dieselbe. Max vergleicht die gegenwärtige Lage treffend mit einem „Kreis des Unglücks und Verbrechens“, in welchen gar er selbst und Thekla unverschuldet hineingezogen werden (vgl. WT 2135f.; vgl. „Knäul“ in Kap. 2.2.3d). Dem teleologischen Fortschritt wird zugunsten einer sich ewig wiederholenden Kreisstruktur eine Absage erteilt: In der hier gezeigten Welt gibt es kein Entkommen aus der Wiederholung des ewig Gleichen. In diesem Sinne hält auch Koopmann fest, dass der Geschichtsverlauf in der Trilogie „ihrem eigenen Kreislauf [folgt]“.¹²⁴⁷ Die Wiederholungsstrukturen, deren Elemente sich gegenseitig präfigurieren und determinieren, treten in der „Wallenstein“-Trilogie an die Stelle des antiken Schicksals, welches sich entmythologisiert als geschichtlicher Wiederholungszwang fassen lässt (vgl. auch Kap. 2.2.3d).

3.2.7 Intertextualität: Antike und biblische Mythen

Die Trilogie liest sich in weiten Passagen als Kontrafaktur mythischer, insbesondere biblischer, Motive. Schiller begnügt sich nicht damit, einzelne

1247 Vgl. Koopmann 1996, 24.

Mythen zu zitieren, wie Wilkinson festhält: „What he often does, is to pile up, after the manner of a catalogue-poem, a list of different myths, all of which exhibit a similar truth“.¹²⁴⁸ Die Konfrontation mit den unterschiedlichen zitierten Mythen ermöglicht es dem Leser/Zuschauer, ironische Doppeldeutigkeiten zu erkennen, welche die Irrtümer und Schicksale der Figuren aufdecken.¹²⁴⁹

Ein fataler Vorbote aus dem *antiken Sagenstoff* ist die „rote Decke“, die sich im dritten Traum der Gräfin über Wallenstein legt (vgl. WT 3508f.).¹²⁵⁰ Die „rote Decke“ wird bereits durch den vom Kapuziner erwähnten „blutigroten Kriegsmantel“ präfiguriert (vgl. WL 508f.), welcher nicht nur das Abendrot, sondern auch das blutige Gemetzel im Krieg andeutet. Anstatt die „rote Decke“ aus dem Traum der Gräfin mit Blut zu assoziieren, deutet Wallenstein sie wörtlich, indem er sie auf den roten Teppich in seinem Zimmer bezieht: „Das ist der rote Teppich meines Zimmers“ (WT 3510). Wallenstein zeigt sich hier als „Selbstbetrüger, der alle Todeszeichen weginterpretiert[...]“.¹²⁵¹ Der rote Ehrentepich, der Triumph und Sieg anzukündigen scheint, erweist sich mit Blick auf Aischylos’ „Orestie“ als unheilvoller Bote: Als Respektbezeugung für ihren aus Troja heimkehrenden Mann Agamemnon lässt Klytaimnestra einen purpurnen Teppich ausbreiten. Agamemnon lehnt zunächst mit Verweis auf die Götter, denen allein ein Gang über einen solchen Teppich vorbehalten sei, ab, betritt den Teppich dann aber. In der Folge wird er beim Bade hinterhältig von Klytaimnestra und ihrem neuen Gespielen ermordet. Das ehrenvolle Purpur der „roten Decke“ nimmt das Blut vorweg, das die Leichen von Agamemnon und Wallenstein bald be-„deckt“.¹²⁵² Genau genommen ist Wallenstein nicht nur von einer *metaphorischen* „roten Decke“ (Blut) umgeben, er wird auch tatsächlich in die „rote Decke“ eingewickelt: Statt *auf* dem roten Teppich im Rampenlicht über die Bühne zu schreiten, wird Wallensteins Leiche „*in einem roten Teppich hinten über die Szene getragen*“ (WT nach 3776). Der Purpurteppich wird zum Leichentuch umfunktioniert (wenn auch zu einem ungewöhnlich luxuriösen).

1248 Wilkinson 1961, 24.

1249 Vgl. auch Glück 1976, 57.

1250 Den roten Teppich nennt auch Reinhardt als Beispiel für Schillers Huldigung der attischen Tragödie „im Szenischen, Motivischen und Metaphorischen“ (vgl. Reinhardt 1998, 399).

1251 Vgl. Glück 1976, 112.

1252 In der „Geschichte des dreissigjährigen Kriegs“ erwähnt Schiller Aischylos’ „Orestie“ explizit: Dieses Mal ist es *Gustav*, der als „Agamemnon des griechischen Trauerspiels“ bezeichnet wird, da er sich weigert, „auf den Purpur zu treten“, das heisst, die Vergöttlichung seiner Person ablehnt (vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 380). Die Anlehnung an Agamemnon nimmt auch hier den baldigen Tod des Protagonisten vorweg.

Wie sein Chef ist auch Illo in griechischer Mythologie nicht bewandert: „Und diese Schlange, der Octavio, / Kann in die Fersen heimlich wohl verwunden, / Doch nicht in offner Schlacht dem Friedland stehn“ (vgl. WT 2795). Der als unbesiegbar geltende Achilles wird Homers Illias zufolge nicht in „offner Schlacht“, sondern durch Paris’ hinterhältigen Pfeil tödlich verletzt, welcher mit der Ferse seine einzige verwundbare Stelle trifft. Die heimliche Verwundung der Fersen sollte Illo demnach nicht unterschätzen.

Nebst antiken Mythen werden auch *Märchen* falsch zitiert. Wallenstein reagiert auf Octavios Verrat schwer enttäuscht: „In Einem Feldbett haben wir geschlafen, / Aus Einem Glas getrunken, Einen Bissen / Geteilt“ (WT 1696ff.). Abgesehen vom militarisierten Feldbett, welches dem Kontext des Lagers entnommen ist, erinnern Wallensteins Worte stark an zwei eng miteinander verwandte Märchen, die dank der Gebrüder Grimm schriftlich überliefert sind, die allerdings auch Schiller vermutlich aus der mündlichen Überlieferung gekannt hat. Der Blick auf das Märchen „Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich“ erhellt das von Unverständnis geprägte Verhältnis zwischen Octavio und Wallenstein: Der Frosch verspricht der Prinzessin, er werde ihr ihre Kugel wiederbringen, wenn er „von deinem goldenen Tellerlein essen, aus deinem Becherlein trinken, in deinem Bettlein schlafen“ dürfe.¹²⁵³ Zusätzlich fordert der Frosch, die Prinzessin solle ihn lieb haben.¹²⁵⁴ Obschon Wallenstein und Octavio aus dem gleichen Teller essen, aus dem gleichen Glas trinken und im gleichen Bett schlafen, fehlt es ihnen an der gegenseitigen Liebe, die der Frosch explizit verlangt. Auch das Märchen „Schneewittchen“ liefert Hinweise für die Ungereimtheiten zwischen Wallenstein und Octavio. Im Unterschied zu Wallenstein, der Bett, Geschirr und Essen begeistert mit Octavio teilt, reagieren die Zwerge erbost, als sie bemerken, dass Bett, Geschirr und Essen bereits von jemand anderem benutzt worden sind: „Wer hat in mein Bettchen getreten?“, „Wer hat aus meinem Becherlein getrunken?“, „Wer hat von meinem Tellerchen gegessen?“.¹²⁵⁵ Wallensteins aus dem Kontext gerissenes „Schneewittchen“-Zitat ist Ausdruck für das grundlegende Missverständnis zwischen ihm und Octavio: Während Wallenstein das Teilen von Kost und Logis als Liebesbeweis versteht, hätte Octavio – wie die Zwerge – sein Bett, Glas und Essen lieber für sich alleine.

Weitaus zahlreicher als Referenzen auf antike Mythen und mittelalterliche Märchen sind im „Wallenstein“ Anleihen an die *Bibel* anzutreffen. Buttler, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, Wallenstein so bald als möglich zu Fall zu bringen, ist sich der verborgenen Implikationen seiner

1253 Vgl. Grimm/Grimm 2005, 2.

1254 Vgl. Grimm/Grimm 2005, 2.

1255 Vgl. Grimm/Grimm 2005, 178.

Worte gewiss nicht bewusst: „Und wie die Brücke, die ihn [Wallenstein] trug, beweglich / Sich niederliess und schwebend wieder hob, / Ist jeder Rettungsweg ihm abgeschnitten“ (WT 2430ff.). Buttler bezieht sich auf die Zugbrücke in Eger, die Wallenstein soeben überschritten hat und die ihm den Rückweg nun versperrt. Genauer betrachtet zeigt das gezeichnete Bild Wallenstein jedoch gleichzeitig als eine Art göttlicher Gesandter, der auf einer Brücke auf die Erde gekommen ist und nun – „schwebend“ wie ein Engel – wieder in den Himmel „erhoben“ wird. Wallenstein wird damit in eine illustre Gesellschaft gestellt: Das Johannesevangelium beschreibt *Jesus* als denjenigen, der die Verbindung zwischen Gott und den Menschen herstellt,¹²⁵⁶ weshalb er zuweilen als „Brückenbauer“ (*pontifex*) bezeichnet wird.¹²⁵⁷

Unmittelbar im Anschluss an obig zitierte Worte beschwört Buttler erneut unbewusst Wallensteins Apotheose, dieses Mal mithilfe astrologischen Vokabulars, also sozusagen in den Worten des Feindes selbst:

Aus der böhmischen Erde
Erhub sich dein bewundert Meteor,
Weit durch den Himmel einen Glanzweg ziehend,
Und hier an Böhmens Grenze muss es sinken! (WT 2434ff.)

In der Meinung, Wallensteins politischen Niedergang vorherzusagen, parallelisiert Buttler Wallenstein unabsichtlich mit Jesus: „Wo ist der neugeborene König der Juden? Wir haben seinen Stern aufgehen sehen und sind gekommen, ihm zu huldigen“ (Mt 2,2). In Anklang an den Stern von Bethlehem, der den Weg zum neugeborenen Jesuskind weist, bezeichnet auch der „böhmische Meteor“ den Geburtsort Wallensteins. Mit Blick auf das Schicksal Jesu ist zu vermuten, dass auch Wallenstein nach seinem gewaltsamen Tod zum göttlichen Märtyrer erklärt wird. Die unbeabsichtigten Bibelzitate Buttlers, die Wallenstein als Jesus präsentieren, unterlaufen dessen Schmährede und zeigen einmal mehr die Ambivalenz der Hauptfigur: Wallenstein ist nicht nur der verbrecherische Bösewicht, auf den er zuweilen reduziert wird, er trägt auch Züge des unfehlbaren Jesu. In diesem Punkt ähnelt er den Idealisten Max und Thekla, die ebenfalls mit Jesus verglichen werden: Max hat im Anklang an die wundersame Brotvermehrung Jesu das Glück „teilend [ge]mehrt“ (vgl. WT 3455; vgl. Kap. 2.2.2c), Thekla ihrerseits trägt eine an den Dornenkranz Jesu erinnernden

1256 „Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben. Niemand kommt zum Vater ausser durch mich“ (Joh 14,6).

1257 Vgl. Weiss 2004, 2192. Im antiken Rom wird der Titel des „Pontifex maximus“ von Kaisern in Anspruch genommen, nach Aufstieg des Christentums zur Staatsreligion findet er auch bei Päpsten sowie Bischöfen Verwendung (vgl. „Pontifex maximus“ in: Avella-Widhalm u.a. (Hgg.) 1977-1999, Bd. 7, Sp. 95).

„Kranz von Sternen“,¹²⁵⁸ der sie als „Opfer“ markiert (vgl. P 1538 und 1540; vgl. Mk 15, 17).

Wallenstein hat im „Lager“ einst ein Grossreich erschaffen und beherrscht, ist aber nicht länger in der Lage, in der Lagergemeinschaft für Ordnung und Frieden zu sorgen (vgl. Kap. 2.2.2). Die Genesis, die den Sinn der Menschenschöpfung zweifach bestimmt,¹²⁵⁹ führt vor Augen, worauf Wallensteins schöpferische Kraft sich alternativ richten könnte, nachdem er als Herrscher gescheitert ist. Während der Mensch gemäss dem ersten Schöpfungsbericht zur *Beherrschung der Erde* aufgerufen wird, mahnt der zweite Bericht (der Eden-Mythos) zur *Pflege des Gartens*: „Und der HERR, Gott, nahm den Menschen und setzte ihn in den Garten Eden, damit er ihn bebaute und bewahrte“ (Gen 2,15). Nach der Vertreibung aus dem Garten Eden wird die Aufgabe des Menschen erneut in der Gartenpflege, genauer in der Ackerbestellung, verortet (vgl. Gen 3,17-19).¹²⁶⁰ In der Trilogie finden sich mehrere Hinweise darauf, dass Wallenstein, der mit seinem Scheitern als Herrscher das erste in der Genesis definierte Lebensziel verfehlt hat, seine Berufung in der Gartenpflege suchen müsste: Wallenstein selbst vergleicht sich mit einem „Sä'mann“ (P 988), auch die Gräfin spricht von der „Saat“, die Wallenstein „gepflanzt“ hat und die inzwischen blüht (vgl. P 1801ff.). Mit Blick auf den zweiten in der Genesis formulierten Auftrag Gottes preist Max Wallenstein durchaus berechtigt die Landschaftspflege als Alternative zur politischen Laufbahn an:

Dem grossen Trieb, dem prächtig schaffenden,
Kann er dann ungebunden frei willfahren.
Da kann er fürstlich jede Kunst ermuntern,
Und alles würdig Herrliche beschützen –
Kann bauen, pflanzen, nach den Sternen sehn –
Ja, wenn die kühne Kraft nicht ruhen kann,
So mag er kämpfen mit dem Element,
Den Fluss ableiten und den Felsen sprengen,
Und dem Gewerb die leichte Strasse bahnen. (P 1666ff.)

Wie schon als Herrscher ist Wallenstein auch als „Kolonisator“¹²⁶¹ schöpferisch tätig; sein „prächtig schaffender Trieb“ richtet sich allerdings nicht mehr auf Grossreichsphantasien, sondern wird im friedlichen Landbau aktiv. Er kämpft nicht mehr gegen Menschen, sondern „mit dem Element“, weshalb sich seine „kühne Kraft“ auf friedliche Weise entfalten kann (vgl. ebd.). Als Gärtner und Kolonisator tritt Wallenstein in die Fussstapfen

1258 Der „Kranz von Sternen“ (P 1538) verbindet Wallensteins Anspruch auf das Königsamt mit seinem Sternenglauben.

1259 Vgl. Schüle 2009, 57.

1260 Vgl. auch Schüle 2009, 58.

1261 Vgl. auch Borchmeyer 1988, 99.

Gottes, der das urweltliche Chaos gebändigt hat: Wie dieser macht er das Land bewohnbar, indem er zwar nicht das urzeitliche Meer,¹²⁶² aber doch zumindest „[d]en Fluss ableite[t]“ (ebd.). Dem frühkapitalistischen Kontext entsprechend, den Schiller hier einmal mehr ins Barock exportiert, ermöglichen Wallensteins Bemühungen den Strassenbau sowie die Entwicklung des „Gewerb[es]“ (vgl. ebd.).

Ist Wallensteins Bestimmung in der Landbestellung zu suchen, erscheint seine Angehörigkeit zu Saturn, die seit Borchmeyer bevorzugt als düsteres Merkmal des Melancholikers ausgelegt worden ist,¹²⁶³ plötzlich in einem sehr viel freundlicheren Licht: Als Gott der Feldfrüchte, der Urbarmachung und Ackerbau eingeführt hat,¹²⁶⁴ weist Saturn darauf hin, dass Wallenstein für das Leben als Gärtner prädestiniert wäre. Auch der biblische Eden-Mythos zeigt die Erdverbundenheit des aus Erde geformten Menschen nicht als Problem:¹²⁶⁵ Nach der Verbannung aus dem Paradies erreicht Adam mit der Bearbeitung des Ackerbodens (vgl. Gen 3,17) seine Bestimmung, die ihm schon in Gen 2,15 zugewiesen worden ist. Den Ackerboden zu bearbeiten und im Tod wieder zum Boden zurückzukehren, entspricht seiner Konstitution als „Erdling“.¹²⁶⁶ Wallensteins Erdverbundenheit verweist auf den biblischen Ursprung und Lebenszweck des Menschen, den Wallenstein erfüllen würde, hätte er sich auf seine Ländereien zurückgezogen, um zu „bauen, pflanzen“ (vgl. WT 1670).

Wie Max bringt auch die Gräfin die Option des ländlichen Rückzugs auf (WT 508f.), allerdings als Provokation, die Wallenstein vom Gegenteil überzeugen soll – und leider auch tut. Anstatt sich um richtige Pflanzen zu kümmern, nehmen Wallenstein und seine Soldaten im Krieg ausschliesslich metaphorische Pflanzungen vor, welche in eklatantem Widerspruch zum göttlichen Auftrag des „Bebauens“ und „Bewahrens“ stehen (vgl. Gen 2,15).¹²⁶⁷ So verkünden die Soldaten: „Wir wollen uns fest in Böhmen pflanzen“ (WL 835). „Pflanzen“ meint hier keine friedliche Landpflege, sondern umgekehrt die zerstörerische Usurpation von Land zum Zwecke der Ausbeutung. Auch die Pflanzungen an der Front sind kriegerisch motiviert: Die Soldaten „pflanzen deine [Wallensteins] Zeichen auf“ (WT 1996); „Man soll / Die Ketten vorziehn, das Geschütz aufpflanzen. / Mit Kettenkugeln will ich sie empfangen“ (WT 2199ff.). Statt

1262 „Und Gott sprach: Es sammle sich das Wasser unter dem Himmel an einen Ort, dass das Trockene sichtbar werde“ (Gen 1,9).

1263 Vgl. Borchmeyer: „Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein“ (1988).

1264 Vgl. Mastrocinque, Attilio: „Saturnus“. In: Cancik/Schneider u.a. (Hgg.) 1996–2003: Der Neue Pauly. Online unter: <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_dnp_e1102470> (03.01.20).

1265 Vgl. Schüle 2009, 58.

1266 Vgl. Schüle 2009, 81.

1267 Vgl. auch Schüle 2009, 65.

Bäumen werden Fahnenmasten und Waffen aufgepflanzt, welche der Machtdemonstration sowie der Zerstörung dienen. Der göttliche Auftrag, sich um den Garten zu kümmern, wird bei dieser Militarisierung offensichtlich pervertiert: Anstatt sich um die Erde und deren Lebewesen zu kümmern, werden diese vernichtet. Die Pflanzungen stehen nicht im Zeichen des Erhalts, sondern in dem der Zerstörung. Auch Wallensteins Worte lassen keinen Zweifel daran offen, dass die Pflanzungen im Lager menschenfeindliche Ziele verfolgen: „Auf mich bist du gepflanzt, ich bin dein Kaiser, / Mir angehören, mir gehorchen, das / Ist deine Ehre, dein Naturgesetz“ (WT 2183ff.). Wallenstein sieht sich als Gestirn, dessen auf ihn „gepflanzte“ Bewohner ihm auf Gedeih und Verderb ausgeliefert sind. Die Pflanzung wird zum Symbol der Tyrannei.

Der einzige, der den göttlichen Auftrag verstanden hat und „pflanzen“ entsprechend *nicht* militärisch oder usurpatorisch versteht, ist Max: „[W]eg / Treibt über alle Pflanzungen der Menschen / Der wilde Strom in grausender Zerstörung“ (WT 2099ff.). Die „Pflanzungen der Menschen“, welche Max auf die Gesamtheit kulturellen Schaffens bezieht,¹²⁶⁸ werden im Krieg durch das verderbte „Aufpflanzen“ der Geschütze zerstört. Max' ebenfalls in Pflanzenmetaphorik ausgedrückte Friedenshoffnungen erfüllen sich damit nicht:

Ein Fremdling tritt er [der Soldat] in sein Eigentum,
Das längstverlassne, ein, mit breiten Ästen
Deckt ihn der Baum bei seiner Wiederkehr,
Der sich zur Gerte bog, als er gegangen,
Und schamhaft tritt als Jungfrau ihm entgegen,
Die er einst an der Amme Brust verliess. (P 551ff.)

Baum und Jungfrau in Max' Vision rufen das Bild des Garten Edens auf. Die Speisung der Frucht ist allerdings bereits vollzogen und das Paradies damit gestört, wie die Beschreibung der „Jungfrau“ als „schamhaft“ deut-

1268 „Pflanzung“ ist, wie auch eine Passage aus der „Geschichte des Dreissigjährigen Krieges“ nahelegt, in welcher Schiller die „unerbittliche Verwüstung“ der „mühsame[n] Pflanzung eines Menschenalters“ beklagt (vgl. Schiller 1985 [1791-1793], 402), als Sammelbegriff für sämtliches kulturelles Schaffen des Menschen zu verstehen. „Pflanzung“ meint also nicht nur die Gartenpflege, sondern auch handwerkliches, architektonisches, literarisches und bildendes Schaffen, welches durch den zerstörerischen Krieg bedroht ist. Für seine Pflanzenzucht-Metaphorik liess Schiller sich vermutlich (wie für die Kleider-Metaphorik, vgl. Kap. 2.2.3.c) von Burke inspirieren. Burke: „Wir haben uns wohl vorgesehen, auf diesen Erbstamm kein fremdartiges Pfropfreis zu impfen, das sich mit dem ursprünglichen Gewächs nicht verwebt haben würde“ (Burke 1986 [1790], 82). Wie Schiller warnt auch Burke vor der Zerstörung der Kultur, seine xenophob anmutende Metaphorik macht aber zusätzlich deutlich, dass die Bedrohung in fremden Einflüssen besteht, deren Einmischung den Verlust der bisherigen kulturellen „Reinheit“ impliziert.

lich macht (vgl. ebd.). Der gewachsene Baum, den Max bei der Rückkehr vorzufinden hofft, ist in Wallensteins Worten „entlaubt“ (WT 1792). Wallenstein, dereinst „sprossend eine Welt aus sich geboren“ (WT 1794), hat die Pflege des Gartens versäumt.

Eine weitere Passage aus der Genesis, die im „Wallenstein“ als Subtext dient, ist der Bericht über die *Sintflut* und die *Arche Noah*. Wallenstein vergleicht seine Rolle als Heerführer mit einem Schiff, das stark an Noahs Arche gemahnt:

[...] Das Schiff nur bin ich,
Auf das er [Isolani] seine Hoffnung hat geladen,
Mit dem er wohlgemut das freie Meer
Durchsegelte, er sieht es über Klippen
Gefährlich gehn und rettet schnell die Ware.
Leicht wie der Vogel von dem wirtbarn Zweige,
Wo er genistet, fliegt er von mir auf[.] (WT 1626ff.)

Wallenstein sieht sich als Schiff,¹²⁶⁹ welches anhand des erwähnten Vogels als Arche Noah erkennbar wird. Dass der Vogel sein Nest verlässt, verheisst mit Blick auf die Bibel nichts Gutes:

⁸ Später liess Noah eine Taube fliegen, um zu sehen, ob sich das Wasser vom Erdboden verlaufen hätte. ⁹ Doch die Taube fand keinen Ruheplatz für sich, überall stand noch Wasser auf der Erde. Da kehrte sie zu ihm zurück. Er langte mit dem Arm hinaus und holte sie wieder in die Arche. ¹⁰ Dann wartete er weitere sieben Tage und liess sie noch einmal fliegen. ¹¹ Gegen Abend kam die Taube. Im Schnabel hatte sie ein frisch abgerissenes Olivenblatt. Noah erkannte jetzt, dass sich das Wasser von der Erde verlaufen hatte. ¹² Er wartete noch einmal sieben Tage und liess die Taube wieder hinaus. Jetzt kehrte sie nicht mehr zu ihm zurück. (Gen 8,8-12)

Noah schickt die Taube dreimal aus, um die Nähe zum sicheren Festland zu prüfen. Dass die Taube beim dritten Ausflug nicht mehr zurückkehrt, bedeutet, dass sie einen Nistplatz gefunden hat und die Arche somit bald Land erreichen wird. In Wallensteins Fall ist dieses Bild unglücklicherwei-

1269 Vosgerau zufolge reflektiert Schiffsmetaphorik die legitime Herrschaftsnachfolge in einem Staat: Mythische Bilder helfen, abstrakten Rechtsbegriffe im modernen Rechtsstaat einem breiten Massenpublikum plausibel zu machen (vgl. Vosgerau 2009,149). So suchte Konrad II. „den Bürgern von Pavia die Vorstellung von einem Staat, der als Abstraktum unabhängig von der Person des jeweiligen Fürsten auch nach dessen Tod freilich weiterbesteht [...] mit der Metapher vom Schiff und vom (letztlich austauschbaren) Steuermann nahezubringen“ (Vosgerau 2009,149f.). Neumann sieht im Korsarschiff, dem Inbegriff für den Freibeuter mit gesetzgebender Gewalt, Schillers Lieblingsvorstellung der politischen Welt (vgl. Neumann 2006, 45).

se verkehrt: Der Vogel hat bereits genistet und zwar auf Wallensteins Schiff selbst, verlässt dieses aber nun in Eigenregie (und nicht etwa auf Geheiss Wallensteins, wie dies Noahs Taube tut). Während in der Bibel die den Ölzweig im Schnabel tragende Taube Symbol der Erlösung ist,¹²⁷⁰ zeugt Wallensteins Vogel von der kommenden Gefahr.

Ein weiterer Unterschied zur Arche Noah besteht in der modernen Rekontextualisierung: Wallensteins Arche durchkreuzt das „Weltmeer“ (P 2641) unter Bedingungen der freien Marktwirtschaft. Sein Schiff präsentiert sich als kapitalistisches „Waren“-Transportschiff (vgl. WT 1630), auf welches die Anleger ihre „Hoffnungen“ (WT 1627) setzen. Im Gegensatz zur Arche Noah, die aufgrund ihrer Einzigartigkeit alternativlose Rettung verspricht, kann das Wallenstein-Schiff unter Aspekten der ökonomischen Gewinnoptimierung oder bei Gefahr des Kenterns zur Sicherung der „Ware“ jederzeit durch die fahrtüchtige und markttaugliche Konkurrenz ersetzt werden (vgl. WT 1626-32). Wallensteins Soldaten, die nur so lange an der Unterstützung Wallensteins interessiert sind, als dass dessen Macht dazu gereicht, ihnen ebenfalls Vorteile zu verschaffen,¹²⁷¹ verlassen der Marktlogik folgend rechtzeitig das sinkende Schiff. Während Wallenstein dieses treulose, auf Gewinnoptimierung schielende Denken seiner Gefolgsleute für legitim hält, nimmt sich Max' Perspektive geradezu kapitalismuskritisch aus: Er beschreibt die Besatzung des „dumpfig-engen Schiff[es]“ als „umirrend Räubervolk“, welches ab und zu eine „Diebeslandung“ anvisiert (vgl. P 512-16). Der Kapitalist wird mit der modernen Version eines Piraten, der skrupellos fremdes Eigentum anhäuft, identifiziert.

Sein Scheitern beschreibt Wallenstein später nicht als Kentern, sondern als Auflaufen auf Grund: „Zwar jetzo schien ich tief herabgestürzt, / Doch werd' ich wieder steigen, hohe Flut / Wird bald auf diese Ebbe schwellend folgen –“ (WT 3573ff.). Das Bild des dank der Flut wieder Fahrt aufnehmenden Wallenstein-Schiffes scheint zunächst vielversprechend, der Blick auf die Arche Noah offenbart aber, dass Wallenstein die Lage erneut verkennt: Die Sint-„Flut“ verspricht nicht Sicherheit, sie ist umgekehrt gerade Ursprung der Gefahr, um derentwegen Noah die Schiffsreise auf sich nimmt. Anstatt den erneuten Wellengang herbeizuwünschen, sollte sich Wallenstein besser darüber freuen, dass sein Schiff – wie die Arche Noah vor ihm – endlich sicheres Ufer erreicht hat. Auch Gordons Rat, bei Zeiten in den sicheren Hafen zurückzukehren, zielt in diese Richtung: „Mit leichtem Mute knüpft der arme Fischer / Den kleinen Nachen an im sichern Port, / Sieht er im Sturm das grosse Meerschiff

1270 Vgl. Bies, Werner: „Taube“. In: Ranke/Bausinger u.a. (Hgg.) 1990, Bd. 13. Online unter: <<https://www.degruyter.com>> (03.01.20).

1271 Vgl. auch Hofmann/Edelmann 1998, 67.

stranden“ (WT 3555ff.). Unglücklicherweise schlägt Wallenstein die Warnung in den Wind. Er bezieht den Hafen, der in Gordons Bild für Sicherheit steht, auf die Redewendung „in den letzten Hafen einlaufen“ und missversteht ihn daher als Metapher für den nahenden Tod: „So bist du schon im Hafen alter Mann? / Ich nicht. Es treibt der ungeschwächte Mut / Noch frisch und herrlich auf der Lebenswoge“ (WT 3558). Die Sintflut-Erzählung gibt Gordon recht: Nicht das Wasser, sondern das Land verspricht Sicherheit und Prosperität.

Das apokalyptische Ende von Wallensteins Laufbahn nimmt Max in seiner Rede vom „berstenden Schiff“ vorweg:

Und wie ein Schiff, das mitten auf dem Weltmeer
In Brand gerät mit einem Mal, und berstend
Auffliegt, und alle Mannschaft die es trug,
Ausschüttet plötzlich zwischen Meer und Himmel;
Wird er uns alle, die wir an sein Glück
Befestigt sind, in seinen Fall hinabziehn. (P 2641ff.)

Entgegen Wallensteins eigener Prognose, welcher zufolge Besatzung und Anleger bei schlechten Aussichten rechtzeitig von Bord gehen können, gibt es gemäss Max kein Entkommen: Gemeinsam mit dem Schiff wird die gesamte Besatzung in einem an die Apokalypse gemahnenden Schreckensszenario vernichtet.

Der „Fall“, in welchen Wallenstein sämtliche Figuren mit sich „hinabzieht“ (vgl. ebd.), ruft den nächsten biblischen Kontext auf: den *Sündenfall*. Nennungen des „Falls“ sind in der Trilogie so häufig wie doppeldeutig. Wenn Octavio den „Fall“ bzw. die Angelegenheit als „[k]lar und einfach“ bezeichnet (vgl. WT 1012), stellt er nicht nur den *Vorfall* des Verrats als bewiesen dar, sondern bezeichnet implizit auch Wallensteins politischen *Niedergang* als besiegelt. In Octavios Feststellung „Das ist der Fall. Der Fürst ist ein Verräter“ (WT 1016) meint „Fall“ nicht nur einen objektiv feststellbaren Tatbestand, sondern auch den moralischen Fall des Verräters. Entlarvend ist die Doppeldeutigkeit, wenn Wallenstein im Rückblick auf Max' Reitunfall sagt: „[M]ir fiel / Der liebste Freund“ (WT 3589f.). „Fallen“ verwendet er euphemistisch für „sterben“, der Euphemismus funktioniert hier allerdings nicht, da „fallen“ in der wörtlichen Bedeutung auf die schmachvollen Todesumstände verweist. Der Fall, der in der Trilogie häufig gleichzeitig einen körperlichen Sturz *und* übertragen einen Vorfall, den Zufall, einen Rechtsfall, einen Todesfall, den moralischen Niedergang oder den Sündenfall meinen kann,¹²⁷² wird so auf verräterische Weise mehrdeutig.

Wallensteins Lebensgeschichte ist von mehreren tatsächlichen und metaphorischen Fällen geprägt. Im Alter von zwanzig Jahren stürzt Wal-

1272 Für die Bedeutungen von „Fall“ vgl. Grimm/Grimm 2005, Bd. 3, Sp. 1271-1276.

lenstein aus dem zweiten Stockwerk, nachdem er im Fensterrahmen eingeschlafen ist (vgl. WT 2549 und 2560f.). Das Ereignis, das auf den historischen Prager Fenstersturz im Jahr 1618 anspielt, welcher den Beginn des Dreissigjährigen Krieges einläutet,¹²⁷³ präfiguriert Wallensteins bedeutsame Rolle im Dreissigjährigen Krieg. Nach dem Sturz konvertiert Wallenstein – vermutlich aus politischer Motivation – zum katholischen Glauben (vgl. WT 2565f.), was ihm die politische Karriere in Österreich ebnet.¹²⁷⁴ Der Absturz vom Turm weckt in Wallenstein nicht das Bewusstsein für die Gefahr des jederzeit möglichen Sturzes, sondern – dank der wundersamen Rettung – umgekehrt die Illusion der Sicherheit;¹²⁷⁵ so fühlt er sich neu als „begünstigt und befreites Wesen“ (vgl. WT 2568). Paradoxerweise löst Wallensteins körperlicher Fall also ein metaphorisches Streben nach oben aus: Der Fenstersturz ist der Beginn für sein ehrgeiziges Erklimmen der hierarchischen Leiter.

Nebst diesem *tatsächlichen* Sturz prägt auch ein metaphorischer Fall Wallensteins Karriere nachhaltig. Jahrzehnte nach dem Fenstersturz stürzt Wallenstein 1630 in Regensburg „von seiner Höh herunter“ (vgl. WT 1403), als er als Oberbefehlshaber liquidiert wird.¹²⁷⁶ Analog zum Prager Fenstersturz wird auch Wallensteins Absetzung im Stück als „Unglückstag“ bezeichnet (vgl. P 2115 und WT 1402), was den Zusammenhang zwischen dem von Stürzen bestimmten Lebenswandel Wallensteins um dem Verlauf des Dreissigjährigen Kriegs forciert. Ganz anders als sein erster Sturz, der sein Selbstvertrauen gestärkt hat, bewirkt seine Entlassung den Verlust von Ruhe und Vertrauen ins alte Glück (vgl. WT 1406). Als Reaktion „konvertiert“ Wallenstein erneut: Wurde er nach dem Fenstersturz katholisch, so wendet er sich nun der Astrologie zu, die ihm neue Sicherheit geben soll.¹²⁷⁷ Der damals durch den Fenstersturz ausgelöste Ehrgeiz steigert sich jetzt zum Grössenwahnsinn: War er seiner Frau zufolge früher bloss ein „fröhlich strebende[r]“ und sein Ehrgeiz ein „mild erwärmend Feuer“ (vgl. WT 1397f.), erwacht in ihm nun ein „unsteter, ungesell’ger Geist“ (WT 1404), und sein Ehrgeiz wächst zu einer „verzehrenden Flamme“ (vgl. WT 1399). Wallenstein legt es darauf an, „in die Höh / Zu kommen, über die gemeinen Häupter / Der Menschen weg zu ragen“ (WT 1516ff.). Die Herzogin prophezeit, dass dieser Aufstieg in einen dritten, womöglich endgültigen Fall münden wird: „Streben wir nicht allzu hoch / Hinauf, dass wir zu tief nicht fallen mögen“ (WT 1514f.). Wie

1273 Vgl. Rebitsch 2010, 22.

1274 Vgl. Glück 1976, 40.

1275 Vgl. Glück 1976, 40.

1276 Vgl. Rebitsch 2010, 70.

1277 Schiller weicht hier von historischen Quellen sowie seiner eigenen „Geschichte des Dreissigjährigen Kriegs“ ab, derzufolge Wallenstein sich schon *vor* seiner Absetzung mit Astrologie beschäftigt hat (vgl. Glück 1976, 41 und 38).

die Herzogin bemerkt, ermöglicht eine steile Karriere einen umso tieferen Fall. Ähnlich warnt auch Gordon: „[W]o grosse Höh, ist grosse Tiefe“ (WT 2815). „Fall“ meint hier in erster Linie den politischen Niedergang, lässt weiter aber auch die Fallhöhe der antiken Tragödie sowie den biblischen Sündenfall anklingen (s.u.). Nach dem Fenstersturz und dem Fall in Regensburg wird dieser dritte Fall sein allerletzter sein.¹²⁷⁸ Worin genau Wallensteins letzter, endgültiger Fall besteht, lässt sich unterschiedlich deuten: Mit den Worten der Herzogin kann er in seiner „[z]weiten“, „[s]chimpflichern / – Absetzung“ (P 700f.) verortet werden. Max' Perspektive fokussiert auf Wallensteins moralischen Fall: „[W]är' es auch so weit, / Dass ein Verbrechen nur vom Fall dich rettet, / So falle! Falle würdig, wie du standst“ (WT 821ff.). Anstatt wie von Max nahegelegt „würdig“ zu fallen, wird Wallenstein zum Verbrecher, fällt also moralisch. Drittens kann man auch in Wallensteins gewaltsamem Ableben seinen allerletzten Fall sehen.

Nicht nur für Wallensteins, auch für Max' und Octavios Leben sind vertikale Stürze prägend, was die Ähnlichkeit der drei Titelhelden hervorhebt. Beide Piccolominis fallen im Gefecht vom Pferd; während der im Flussbett liegende Octavio allerdings von seinem Sohn gerettet wird (vgl. P 26ff.), kommt Max niemand zu Hilfe, und er gerät unter die tödlichen Hufe der eigenen Pferde (vgl. WT 3048-51). Die doppeldeutige Rhetorik kündigt Max' Tod bereits im „Lager“ an: „Lustiger freilich mag sich's haben, / Über anderer Köpf' wegtraben“ (WL 959f.), frohlocken die Soldaten mit Blick auf ihre Überlegenheit über die Bauern. Während die Soldaten das „Traben“ bloss metaphorisch verstehen, wird Max' Körper von richtigen Pferden zertrampelt. Auch die Metaphern im Bericht des schwedischen Hauptmanns nehmen Max' Tod vorweg, bevor er erzählt wird: „Zum Graben winkt er [Max], sprengt, der erste, selbst / Sein edles Ross darüber weg, ihm stürzt / Das Regiment nach“ (WT 3045ff.). Während „sprengen“ und „stürzen“ hier zunächst metaphorisch zu verstehen sind, präfigurieren sie wörtlich genommen und chiasmisch vertauscht Max' Rei-

1278 Dass Wallenstein insgesamt drei Stürze erleidet, klingt auch in Max' Warnung an: „[W]är' es auch so weit, / Dass ein Verbrechen nur vom Fall dich rettet, / So falle! Falle würdig, wie du standst“ (WT 821ff.). Der dreifach wiederholte „Fall“ (vgl. ebd.) nimmt den ebenfalls dreifachen Fall Wallensteins vorweg. Anstatt Wallenstein vom „würdigen Fall“ (vgl. ebd.) zu überzeugen, bewirkt die Rede vom „Fall“, die Wallenstein unvermeidlich an seine traumatische Absetzung erinnert, jedoch das Gegenteil des Intendierten. Mit mehr psychologischem Geschick geht die Gräfin ans Werk: Auch sie spricht vom „Fall“, sie ruft Wallenstein aber mit Absicht seine schmählische Regensburger Absetzung in Erinnerung, um seine Bedenken gegen einen Verrat zu zerstreuen: „[D]a liess er [der Kaiser] / Dich fallen! Liess dich fallen! Dich dem Baiern, / Dem Übermütigen, zum Opfer, fallen!“ (WT 564ff.). Im Wissen, dass Wallenstein seine damalige Entlassung nicht überwunden hat, macht sich die Gräfin seinen verletzten Stolz zu Nutze.

tunfall: So „stürzt“ Max wenige Augenblicke darauf tatsächlich vom Pferd, während die über ihn trampelnden Pferde seinen Körper in Einzelteile „sprengen“. Vor dem „auseinander sprengen“ (WL 998) wird übrigens bereits im „Lager“ gewarnt, gemeint ist hier allerdings die Teilung des Heers.¹²⁷⁹

Nicht nur für Max, auch für Wallenstein erweist sich die Kombination aus „sprengen“ und „stürzen“ als fatale Todesbotin: Buttler fordert „Sprengt die Türen!“ (WT 3733), worauf man „*zwei Türen nacheinander stürzen*“ hört (vgl. WT nach 3733).¹²⁸⁰ Das hier wörtlich zu verstehende „Sprengen“ und „Stürzen“ deutet in der übertragenen Bedeutung auf Wallensteins moralischen Sturz hin. Mit Blick auf die übereinstimmende Formulierung („sprengen“ und „stürzen“) sterben Wallenstein und Max denselben Tod, was sich als Verwirklichung von Wallensteins Lützener Traum deuten lässt: Wallensteins bester Freund ist möglicherweise nicht, wie Ranke meint, „der, der ‚seinen‘ Tod stirbt“,¹²⁸¹ das heisst, anstelle von ihm stirbt, sondern der, der *denselben* Tod stirbt, mit dem ihn also noch im Sterben Gemeinsamkeiten verbinden. Der Komplex rund ums wörtliche und metaphorische „Fallen“ markiert trotz des gemeinschaftlichen „Sprengens“ und „Stürzens“ jedoch gleichzeitig die unüberbrückbare Distanz: Während das *übertragen* zu verstehende „Sprengen“ und „Stürzen“ der Pferde Max' *körperlichen* Sturz vorwegnimmt, verweisen die *wörtliche* „Sprengung“ und der *wörtliche* „Sturz“ der Türen zum Schlafgemach umgekehrt auf Wallensteins *übertragenen* Fall, nämlich seinen moralischen Niedergang. Max' Integrität bleibt trotz des wörtlichen Sturzes intakt, wohingegen Wallenstein zwar ein erneuter körperlicher Sturz erspart bleibt, er dafür aber moralisch fällt.

Wallensteins und Max' Tod stehen nicht nur in einem Ähnlichkeitsverhältnis zueinander, sondern auch in einer kausalen Relation. Wallensteins metaphorische Beschreibung als Pferdeflüsterer legt nahe, dass er Max' Reitunfall problemlos hätte verhindern können: Er ist der einzige, der das „wilde Pferd“ „besänftigen“ kann, der es „gezähmt“ hat, der ihm den nötigen „Zaum [...] anzulegen“ versteht (vgl. P 202-7). Obschon das „wilde Pferd“ – gemeint ist das Heer – hier metaphorisch zu verstehen ist, weist es wörtlich genommen auf Wallenstein Schuld an Max' Tod hin: „Und hoch weg über ihn geht die Gewalt / Der Rosse, keinem Zügel mehr gehorchend“ (WT 3050f.). Max wird von wörtlichen Pferden zertrampelt, weil Wallenstein bei der Bändigung der metaphorischen Pferde versagt hat. Es ist unterdessen nicht nur der Sturz von Max, welchen Wal-

1279 „Lassen wir uns auseinander sprengen, / Werden sie uns den Brotkorb höher hängen“ (WL 998f.).

1280 Auch der Traum der Gräfin präfiguriert Buttlers Kommando: „Türen schlugen / Zusammen, krachend“ (WT 3504f.; vgl. Glück 1976, 98f.).

1281 Ranke 1990, 375; vgl. auch Kap. 2.2.3b.

lenstein einleitet: „[D]ieser Königliche, wenn er fällt, / Wird eine Welt im Sturze mit sich reissen“ (P 2639f.). Wallenstein wird Max' Prophezeiung zufolge „uns alle, die wir an sein Glück / Befestigt sind, in seinen Fall hinabziehn“ (P 2645f.).¹²⁸² Das Ende der Trilogie gibt Max recht: Als Folge von Wallensteins Niedergang fallen aufgrund der Abhängigkeitsverhältnisse auch sämtliche andere Figuren, sei dies nun körperlich, machtpolitisch oder moralisch. Fehlt Wallenstein als Stabilisator, zer-„fällt“ das Ganze in seine Teile.

Schillers „ästhetische Erziehung“ gibt Max' Preisung des von Wallenstein perhorreszierten „würdige[n] Fall[s]“ (vgl. WT 823) recht. So beschreibt Schiller den Fall als notwendigen Schritt auf dem Weg zur Erkenntnis: „Fallen wird das Gebäude des Wahns und der Willkürlichkeit, fallen muss es, es ist schon gefallen, sobald du gewiss bist, dass es sich neigt“.¹²⁸³ Wie im „Wallenstein“ findet sich das „Fallen“ auch hier dreimal wiederholt, einmal als Aussage über die Zukunft, dann als modale Notwendigkeit, schliesslich als bereits vollstreckt, wodurch der Vorgang des Fallens nachgezeichnet wird. Der Fall ist hier Teil des ästhetischen Erkenntnisprozesses, der den Menschen von den bisherigen Irrtümern befreit. Dass der Fall mit Fortschritt verbunden sein kann, zeigen auch Schillers Überlegungen in „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde“. Hier nimmt sich der Dichter den sogenannten „Sündenfall“ zur Brust, den er als Fluch und Segen zugleich beschreibt. Schiller zufolge sind Adam und Eva zwar glücklich, ihnen mangelt es aber an Freiheit sowie an moralischer Urteilsfähigkeit.¹²⁸⁴ Den Sündenfall interpretiert er vor diesem Hintergrund als selbst gewählte Emanzipation: „[S]ein vermeintlicher Ungehorsam gegen jenes göttliche Gebot [ist] nichts anderes als [...] erste Äusserung seiner Selbsttätigkeit, erstes Wagestück seiner Vernunft, erster Anfang seines moralischen Daseins“.¹²⁸⁵ Der selbstständige Gebrauch der Vernunft zeichnet den „Sündenfall“ als Vorgang der Selbstaufklärung aus, durch welche sich der Mensch aus eigener Kraft aus dem glücklichen, aber stumpfsinnigen Paradies befreit.¹²⁸⁶ Erst als aufgeklärtes Wesen ist der Mensch zu Freiheit und Kultur fähig: „[D]er Mensch wurde dadurch aus

1282 So auch Thekla, die sich ähnlichen Vokabulars bedient: „Auch mich / Wird meines Vaters Schuld mit ins Verderben / Hinabziehn“ (WT 2356ff.).

1283 Schiller 2008 [1795], 9. Brief, 586.

1284 Vgl. Schiller 2008 [1790¹], 768.

1285 Vgl. Schiller 2008 [1790¹], 769.

1286 Hierzu auch Koopmann: Schiller „negiert die Lehre von der menschlichen Schuld und vom Sündenfall sowie von dem damit in die Welt gekommenen Bösen radikal, er interpretiert die christliche Geschichtsdeutung um zu einer aufgeklärten, geradezu rebellischen Sicht der Menschheitsgeschichte“ (Koopmann 1989, 15; vgl. auch Koopmann 1996, 15).

einem Sklaven des Naturtriebes ein freihandelndes Geschöpf, aus einem Automat ein sittliches Wesen.“¹²⁸⁷ Die Aufklärung birgt allerdings auch Schattenseiten: Der Mensch erwirbt beim Sündenfall zwar Freiheit und Moral, wird aber gleichzeitig „aus einem unschuldigen Geschöpf ein schuldiges, aus einem vollkommenen Zögling der Natur ein unvollkommenes moralisches Wesen, aus einem glücklichen Instrumente ein unglücklicher Künstler“,¹²⁸⁸ was der Rede vom „Fall“ eine gewisse Berechtigung gibt. Die Beschränktheit des Glücks wurzelt in der Selbstverantwortung, welche der aufgeklärte Mensch tragen muss: Nach der Vertreibung aus dem Paradies ist der Mensch mündiger „Schöpfer seiner Glückseligkeit“,¹²⁸⁹ ist also für sein Glück selbst verantwortlich, was mit einigen Unannehmlichkeiten verbunden ist. Erstens kann der Mensch, hat er erst seine paradiesische Genügsamkeit verloren, sein Glück *einzig* aus der eigenen Schöpfungstätigkeit beziehen. Sämtliche anderen Quellen des Glücks sind versiegt, weil der „Trieb seiner Selbsttätigkeit“ es verhindert, dass der Mensch „Freuden [...], die er sich nicht selbst geschaffen hatte“, weiterhin genießen kann.¹²⁹⁰ Zweitens ist der Mensch nur insofern „Schöpfer seiner Glückseligkeit“, als dass er überhaupt selber über sein Glück bestimmen kann, was aufgrund von Fremdbestimmtheit in vielen Bereichen nicht möglich ist.¹²⁹¹ Die Selbstverantwortung führt also notwendig zu einer Abnahme des Glücks. (Dass die schöpferischen Fähigkeiten Adam und Eva nicht glücklich machen, wird übrigens auch in der Bibel selbst anhand der daraus resultierenden, körperlichen Schmerzen deutlich.)¹²⁹² Das Bild, das Schiller vom (Sünden-)Fall zeichnet, ist damit ambivalent: Erst nach Verlassen des glücklichen, aber beschränkten Paradieses ist der Mensch zu einem freien, selbstbestimmten Leben fähig. Die Fähigkeit, sein Leben selbst zu gestalten, impliziert aber gleichzeitig die Möglichkeit des tiefen Falls. Die Gefahren des Falls und die Versprechungen des geistigen Aufstiegs sind notwendig aneinander gekoppelt: „Die Ursache des ‚Sündenfalls‘ ist identisch mit der Quelle der ‚Erlösung‘; mit dem Vermögen des Menschen, sich selbst zu ‚erziehen‘; mit seiner Fähigkeit, eben dadurch ein ganzer Mensch zu werden“.¹²⁹³

1287 Schiller 2008 [1790¹], 769.

1288 Schiller 2008 [1790¹], 769. Ähnlich hält Schiller auch in „Über naive und sentimentalische Dichtung“ fest: „Solange wir bloss Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen; wir sind frei geworden, und haben beides verloren“ (Schiller 2008 [1800], 722).

1289 Vgl. Schiller 2008 [1790¹], 768.

1290 Vgl. Schiller 2008 [1790¹], 770.

1291 Vgl. Schiller 2008 [1790¹], 768.

1292 Vgl. Gen 3,16-19; vgl. Schüle 2009, 79f.

1293 Wilkinson/Willoughby 1977, 206.

Die Erkenntnis- und Gestaltungsfähigkeit, welche der (Sünden-)Fall den Menschen beschert, bringt die Gefahr der Hybris auf. Deren wohl bekanntestes Sinnbild ist der *babylonische Turmbau*, welcher im „Wallenstein“ als weiterer biblischer Subtext fungiert. Vor der babylonischen Sprachverwirrung sprechen die Menschen alle dieselbe Sprache: „Alle Bewohner der Erde aber hatten eine Sprache und ein und dieselben Worte“ (Gen 11,1). Dieser Urzustand scheint in Wallensteins Lager zunächst wiederhergestellt: Die Soldaten stammen zwar aus unterschiedlichen Völkern, verbinden sich aber zu *einem* Heer, welches über *eine* gemeinsame Sprache, nämlich das Deutsche, verfügt (es bleibt handlungsintern ungeklärt, weshalb die Soldaten ausgerechnet des Deutschen mächtig sind). Diese Deutschkenntnisse sind nicht unerheblich, ist doch Wallensteins Herrschaftsgebiet vertraglich explizit auf den deutschen Sprachraum beschränkt: „Mein Vertrag erheischt's, / Dass alle Kaiserheere mir gehorchen, / So weit die deutsche Sprach' geredet wird“ (P 1247ff.). Das Vorhandensein von Deutschkenntnissen ist zudem die Bedingung für Wallensteins sprachlich basierte Machtausübung über sein Heer: Er kann kein Heer befehligen, welches seine Worte nicht versteht. Der historische Wallenstein beherrschte aus ebendiesem Grund eine beeindruckende Reihe von Sprachen (nebst Deutsch und seiner Muttersprache Tschechisch auch Italienisch sowie etwas Spanisch und Französisch): „Ein General des Dreissigjährigen Krieges musste in einem multinationalen Heer, wie es jenes der Habsburger war, zumindest Grundkenntnisse dieser Sprachen besitzen.“¹²⁹⁴

Obschon Wallensteins Soldaten alle deutsch sprechen, unterscheidet sich ihre Aussprache, die auf die ursprüngliche Volkszugehörigkeit hinweist: „Ihr, das weiss ich, seid ein Wallon, / Ihr ein Welscher. Man hört's am Ton“ (WL 787f.). Obschon die gemeinsame Sprache eine weitgehend reibungsfreie Kommunikation ermöglicht, erinnert die Aussprache („Ton“) an die Unterschiede, die zu Unstimmigkeiten führen. So beklagt sich Illo, Wallenstein habe „die Welschen immer vorgezogen“ (WT 2772). Er habe Octavio nur deshalb mit den wichtigsten Aufgaben betraut, „[w]eil er ein Welscher ist“ (WT 873). Die Akzentunterschiede im Heer gemahnen daran, dass sich das babylonische Ideal trotz der gemeinschaftlich deutschsprachigen Kommunikation nicht vollständig wiederherstellen lässt.

Die wiedergewonnene sprachliche Einheit führt bei Wallenstein und seinen Soldaten zu ähnlichen Ängsten wie bei den Babyloniern:

Eh' man's denkt, wird's wieder das Alte sein.
Jetzt sind wir noch beisammen im Land,
Wir haben's Heft noch in der Hand,

1294 Rebitsch 2010, 23.

Lassen wir uns auseinander sprengen,
Werden sie uns den Brotkorb höher hängen. (WL 995ff.)

Wie die Babylonier befürchten auch Wallensteins Soldaten, der jungen Einheit verlustig zu gehen und „auseinander [ge]spreng[t]“ zu werden. Sie reagieren in der Folge ähnlich wie die Babylonier, welche sich vornehmen: „Auf, wir wollen eine Stadt bauen und einen Turm, dessen Spitze bis an den Himmel reicht, und uns so einen Namen machen, damit wir uns nicht über die ganze Erde zerstreuen“ (vgl. Gen 11,4).¹²⁹⁵ Wallenstein plant zwar nicht den tatsächlichen Bau einer Stadt samt Turm, sein Vorgehen wird aber mehrfach mit dem Gebäudebau *verglichen*: Wallenstein gebare sich, „[a]ls gält es, hier ein ewig Haus zu gründen“ (P 1046). Anstatt Krieg zu führen, was die Gefahr der Zerstreung mit sich brächte, verschanzt sich Wallenstein bei Pilsen, wo er seinen Soldaten ein dauerhaftes Lager errichtet. Wallensteins metaphorischer Hausbau richtet sich auch auf Mauern und Türme, in denen der babylonische Turmbau noch deutlicher anklingt: „Bahnlos liegt's hinter mir und eine Mauer / Aus meinen eignen Werken baut sich auf, / Die mir die Umkehr *türmend* hemmt! –“ (WT 156ff.; Hvh. KM). Die Worte der Herzogin verweisen auf einen sehr hohen Turm: „Sie bauen immer, bauen / Bis in die Wolken, bauen fort und fort“ (WT 1535f.). Das dreimal wiederholte „bauen“, unterstrichen durch das doppelte „fort“, betont den blasphemischen Drang, in die unendliche Höhe des Himmels vorzustossen.¹²⁹⁶

Was Wallenstein weiter mit den Babyloniern verbindet, ist sein Bestreben, sich „einen Namen [zu] machen“ (vgl. Gen 11,4): Nach dem Vorbild Cäsars, „des Name noch / Bis heut' das Höchste in der Welt benennet“ (WT 836f.), soll auch Wallensteins Name in den Wortschatz übergehen und ihm so Unsterblichkeit verleihen. Der Ausdruck „sich einen Namen machen“ folgt der aus der Antike stammenden Vorstellung, dass der Name „die Erinnerung an eine Person ermöglicht und ihr damit einen

1295 Weshalb empfinden die Menschen die Zerstreung als Bedrohung? Schüle zufolge wird das hebräische Wort für „Zerstreung“ im Alten Testament oft synonymisch mit „Verschwinden und Verlorengelassen“ gebraucht. Kulturgeschichtlich diene Umsiedelung zudem als Mittel gegen Aufstand, bedeutete also Schutzlosigkeit (vgl. Schüle 2009, 163).

1296 Auch bei Juvenal finden sich Turmbau und Fall als Sinnbild des schädlichen Ehrgeizes kombiniert: Sejan, „der sich allzu grosse Ehren wünschte und allzu grosse Schätze beanspruchte, errichtete zahlreiche Stockwerke eines hochragenden Turmes, dass von dort der Fall umso tiefer sei und angestossen in ungeheurem Sturz der Bau zusammenbreche“ (Juvenal 1993, 10. Satire, 221). Die Bibelinterpretation hat den Turm lange als Streben ausgelegt, Gott zu gleichen, sich also ungebührlich zu erheben; tatsächlich stehen die Türme in der Bibel aber symbolisch für einen Berg, auf dem sich Gott niederlassen soll (vgl. Schüle 2009, 163).

bleibenden Ort in der Welt schafft“, zielt also auf das menschliche Streben nach einheitlicher Sprache und einheitlichem Wohnort ab.¹²⁹⁷

Gott beobachtet die Entwicklung des babylonischen Grossreichs mit Argwohn: „Sieh, alle sind ein Volk und haben eine Sprache. Und dies ist erst der Anfang ihres Tuns. Nun wird ihnen nichts mehr unmöglich sein, was immer sie sich zu tun vornehmen“ (Gen 11,6). Gott zeigt sich vom menschlichen Handeln beeindruckt, stuft es jedoch der Konkurrenz wegen als bedrohlich ein.¹²⁹⁸ Schüle deutet dies „zivilisations- und grossreich-kritisch“: Gott wünscht keine „imperiale Anhäufung der Menschheit in einem Teil der Welt“. ¹²⁹⁹ Die Zusammenrottung verstösst gegen den Mehrauftrag Gottes (vgl. Gen 1,28) und damit gegen die menschliche Bestimmung.¹³⁰⁰ Gott entscheidet, „ihre Sprache [zu] verwirren, dass keiner mehr die Sprache des andern versteht“ (vgl. Gen 11,7-8). Er zerstört also nicht die Bauwerke der Menschen, sondern manipuliert mit der Sprache die Voraussetzung zu deren Bau.¹³⁰¹ Wenn Gott die Sprache verwirrt, dann zerstört er das ordnende Fundament, welches er selbst einst durch die Benennungen gestiftet hat und welches von Adam weitergeführt worden ist (vgl. Kap. 1.1.3).

Das Ende der politischen Bautätigkeit wird – wie bei den Babyloniern – auch in Wallensteins Lager durch die Verwirrung der Sprache eingeleitet. Mehrdeutigkeiten innerhalb ein und derselben Sprache führen zu Missverständnissen. So versteht Wallenstein die Warnung seiner Frau, „der schmale Grund“ könne „[d]as schwindelnd schwanke Werk nicht tragen“ (vgl. WT 1537f.), falsch: „Hast du [Gräfin] ihr [Herzogin] angekündigt, welchen Wohnsitz / Ich ihr bestimmt?“ (WT 1539f.).¹³⁰² Die metaphorischen Worte seiner Frau nimmt er wörtlich, meint also, die Herzogin spreche von materiellen Bauten. Die kommunikativen Probleme, die sich insbesondere im Gebiet bildlicher Sprache häufen, führen letztlich zum Zusammenbruch des metaphorischen Gebäudes: „Alles stürzt zusammen!“ (WT 1732). Nebst rhetorischen häufen sich auch *referentielle* Mehrdeutigkeiten, die den Figuren ebenfalls meist verborgen bleiben (vgl. Kap. 1.2.2). Die Sprache, die einst wie im biblischen Schöpfungsbericht kittendes Element von Wallensteins Schöpfung war, wird in Anlehnung an die babylonische Sprachverwirrung zur subversiven Bedrohung der einheitlichen Gemeinschaft. Unmittelbar bedroht ist auch Wallensteins Herrschaft: Wie bereits festgestellt, bezieht Wallenstein einen nicht unwesentlichen Be-

1297 Vgl. Schüle 2009, 164; vgl. auch van Wolde 1994, 99.

1298 Vgl. Schüle 2009, 160 und 164.

1299 Vgl. Schüle 2009, 158.

1300 Vgl. Schüle 2009, 166f.

1301 Vgl. Schüle 2009, 165.

1302 Auch die Deutung seiner Tochter überfordert Wallenstein im selbigen Auftritt: „Pfleget sie so zu sein?“ (WT 1487).

standteil seiner Autorität aus dem biblischen Zitat. Ihm gelingt es nur deshalb, „[e]in Heer wie aus dem Nichts hervor[zu]rufen“ (WT 290), weil er in die Fussstapfen von Gott treten kann, der die Steilvorlage für diesen Schöpfungsakt liefert (vgl. Kap. 2.1.2c). Wallenstein kann allerdings nicht länger von der auf ihn abfärbenden Autorität biblischer und antiker Gottheiten profitieren, wenn er den biblischen Text bzw. die antiken Mythen falsch zitiert.

Schiller liefert in der „Wallenstein“-Trilogie, welche die Bibel nicht nur zitiert, sondern auch rekontextualisiert, eine moderne Interpretation der Genesis: Der göttliche Auftrag der Kolonisation wird zur wirtschaftlichen Landerschliessung umgedeutet, die dem Handel neue Wege eröffnet. Die Arche Noah wird zum gewinnorientierten Transportschiff, das unter dem Druck der freien Marktwirtschaft Konkurs geht und der Konkurrenz Platz machen muss. Der babylonische Turmbau dient als Metapher für imperialistische Grossreichsphantasien, welchen einzig durch das gegenseitige, zerstörerische Unverständnis der Menschen Grenzen gesetzt sind. Die Auswirkungen des Sündenfalls betreffen nun die globalisierte Gesellschaft: „Denn dieser Königliche, wenn er fällt, / Wird eine Welt im Sturze mit sich reissen“ (P 2639f.). Zu allem Unglück hat sich nicht nur die Kaufkraft seit den Zeiten von Adam und Eva vervielfacht, auch der (Sünden-)Fall findet sich nun potenziert im Fenstersturz, machtpolitischen Niedergang, moralischen Versagen, gerichtlichen Prozess und Sturz vom Pferd.

3.2.8 Zwischenfazit

Dem einst grossen Rhetoriker Wallenstein entgleitet die Kontrolle über die eigene Sprache: Die Doppelbödigkeit der eigenen Worte unterläuft den intendierten Sinn und prophezeit immer wieder Wallensteins Untergang. Wallensteins Zeichen, mithilfe derer er einst über sein Lager geherrscht hat, haben keinesfalls an Macht eingebüsst, sondern entwickeln eine zerstörerische Eigendynamik, die sich gegen den Sprecher selbst richtet. Bezeichnend ist in diesem Kontext ein doppeldeutiges Votum der Gräfin: „Die Zeichen stehen sieghaft über dir“ (WT 629). Während die Gräfin Wallenstein die günstige astrologische Konstellation anzupreisen glaubt, prophezeit sie ihm tatsächlich die Niederlage im Kampf gegen die sieghaft über ihm stehenden Zeichen. In der Tragödie ermächtigt Sprache den Sprecher nicht nur, wie Hetzel feststellt, sie kann ihn auch entmachten.¹³⁰³ Wallensteins Sturz ist damit nicht nur auf seine Opponenten, sondern vor allem auch auf Wallenstein selbst zurückzuführen, der sich in Ermangelung der Kenntnis, mit den eigenen Waffen umzugehen, selber

1303 Vgl. Hetzel 2011, 37.

Schachmatt setzt. Ohne Wallensteins Kontrollverlust über die eigenen Worte hätten Buttler und Octavio in diesem Stück, in welchem mit Sprache gehandelt wird, nicht das Format, den charismatischen Sprachkünstler zu übertrumpfen.

Subversive Stellen sind zwar in der gesamten Trilogie vorhanden, häufen sich aber insbesondere in „Wallensteins Tod“. In diesem Sinne stellt auch Glück fest: „Anfangs sind es vereinzelte Worte, die sich gegen den Sprecher wenden, am Ende sagt Wallenstein kein Wort mehr, das nicht den Gegensinn hervorriefe.“¹³⁰⁴ Unterläuft die Rhetorik die Intention, wird Sprache zum unkontrollierbaren Selbstläufer, wie Paul de Man feststellt: „Rhetorik ist die radikale Suspendierung der Logik und eröffnet schwindelerregende Möglichkeiten referentieller Verirrung.“¹³⁰⁵ Subversive Sprache macht es unmöglich zu entscheiden, ob der buchstäbliche oder der übertragenen Bedeutung der Vorrang einzuräumen ist.¹³⁰⁶ Statt dass die Figuren mit Sprache handeln, übernimmt die Sprache so die Führung: Nicht die Figuren, „sondern nur die Sprache ‚handelt‘ [‚performe‘]“, wie Barthes es ausdrückt.¹³⁰⁷

Die doppeldeutige Sprache, die das Leben der Figuren vorzeichnet, lässt sich mit dem antiken Schicksal vergleichen:¹³⁰⁸ Wie das antike Leben durch Orakelsprüche und Weissagungen rednerisch strukturiert ist und als „Resultat der Rede“ beschreibbar ist,¹³⁰⁹ fungiert die rhetorische Rede auch in der „Wallenstein“-Trilogie als eine Art göttliche Lebensordnung. Während die tragische Ironie in der klassischen Tragödie allerdings noch auf das Wirken der Götter und deren Weissagungen zurückzuführen ist, bleibt sie in der „Wallenstein“-Trilogie als letzte Instanz stehen und ist damit als moderne göttliche Macht interpretierbar: In der modernen Welt der „Wallenstein“-Trilogie, der es sowohl an einer ordnenden, göttlichen Instanz als auch an verbindlichen moralischen Normen mangelt, tritt die subversiv hinterfragende Sprache an die Stelle eines allwissenden Gottes.¹³¹⁰ Diese These unterstützend hält Koopmann fest, dass in Schillers Texten anstelle einer „providentia Dei“ ein „teleologisches Geschichtsprinzip“ herrsche, dessen „Linien“ in der Kunst sichtbar werden.¹³¹¹ Als aufgeklärter Vertreter eines teleologischen Geschichtsbilds ist Schiller der

1304 Glück 1976, 158.

1305 De Man 2002, 148.

1306 Vgl. de Man 2002, 148.

1307 Vgl. Barthes 2002 [1968], 105.

1308 Vgl. auch Kap. 2.2.3d.

1309 Vgl. Hetzel 2011, 29.

1310 Hofmann/Edelmann, denen zufolge *keine* teleologische Struktur in der „Wallenstein“-Trilogie ersichtlich sei, welche den Sinn des gesamten Geschehens verbürge (vgl. Hofmann/Edelmann 1998, 86), ist damit zu widersprechen: Auf sprachlicher Ebene herrscht durch die Ironie sehr wohl eine zielgerichtete Ordnung.

1311 Vgl. Koopmann 1989, 38.

Ansicht, dass es in einer von Unwägbarkeiten und Kontingenzen zerrütteten Welt Aufgabe der Kunst ist, eine – wenn auch nicht länger göttlich verbürgte – Vorsehung zu offenbaren. Sell bezeichnet Schiller in diesem Sinne als Priester eines „schöpferischen Idealismus“, welcher den Menschen mit seinen Dichtungen Orientierung und Sicherheit anbietet, welche die Religion nicht länger gewährleisten kann.¹³¹²

Seine Mission war die, in dem Augenblick, wo der Trost der Kirche, die den früheren Geschlechtern eine Botin des Himmels gewesen war, für die Menschen schal oder wirkungslos zu werden begann, mit dem Himmelslichte der Kunst auftretend, in andern Worten doch dasselbe zu verkündigen, was die Kirche einst auch verkündigt hatte.[.] (Sell 1904, 158)

Die Kunst wird damit zur säkularisierten Ersatzreligion, welche die Aufgaben des in einer aufgeklärten Gesellschaft an Bedeutung verlierenden Christentums übernimmt.

Am deutlichsten manifestiert sich die ästhetische Ordnung von Schillers „schöpferischem Idealismus“¹³¹³ vermutlich auf der *formalen* Ebene seines poetischen Werks: Obschon die „Wallenstein“-Trilogie inhaltlich mit Jammer und Schrecken endet, ist eine dieser Anarchie entgegengesetzte, sprachliche Ordnung erkennbar.¹³¹⁴ Schiller verfolgt nämlich das Ziel, den schrecklichen „Stoff“ durch die künstlerische „Form“ zu bändigen und damit unschädlich zu machen: „Der Inhalt, wie erhaben und

1312 Vgl. Sell 1904, 157.

1313 Sell 1904, 157.

1314 Vgl. Hofmann/Edelmann 1998, 36. Auch der gezeigte Jammer und Schrecken haben eine erhabene Wirkung auf den Rezipienten: Der „künstliche“ Schrecken bereitet den Rezipienten auf reales Leid und unglückliche Zufälle vor, welchen er dann mit erhabener Gelassenheit begegnen kann (vgl. Reinhardt 1998, 407f.; vgl. Zumbusch 2012, 129). Die Kunst dient als Immunisierung gegen die Zumutungen des ernstesten Alltags, wie Schiller in „Über das Erhabene“ ausführt: „Das Pathetische, kann man daher sagen, ist eine Inokulation des unvermeidlichen Schicksals, wodurch es seiner Bösartigkeit beraubt, und der Angriff desselben auf die starke Seite des Menschen hingeleitet wird“ (Schiller 2008 [1801²], 837). Die Kunst bewirkt dank ihrer Künstlichkeit zudem eine Distanzierung von der Realität, was nebst einer Vorbereitung auf den Ernst des Lebens auch dessen Überwindung möglich macht: „[U]mgib sie mit edeln, mit grossen, mit geistreichen Formen, schliesse sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet“ (Schiller 2008 [1795], 9. Brief, 587). Während physische „Verschanzungen“ stets nur eine „prekäre Schutzwehre“ bieten, offeriert die geistige Welt des Scheins eine „unbezwingliche Burg“ (vgl. Schiller 2008 [1801¹], 438), wie Schiller in „Über das Pathetische“ darlegt. Matuschek zufolge wertet Schiller den Begriff des Scheins damit entscheidend auf: „Schein“ meint bei Schiller nicht Lüge, sondern eine „anspruchsvollere Wahrheit“, die sich bewusst vom „Zwang der Realität“ distanziert (vgl. Matuschek 1998, 203).

weitungsfassend er auch sei, wirkt [...] jederzeit einschränkend auf den Geist, und nur von der Form ist wahre ästhetische Freiheit zu erwarten. Darin also besteht das eigentliche Kunstgeheimnis des Meisters, *dass er den Stoff durch die Form vertilgt*.¹³¹⁵ Die „wahre ästhetische Freiheit“ erreicht der Kunstrezipient nicht durch den schrecklichen Inhalt, sondern durch die Form, welche den Stoff „vertilgt“. Mit „vertilgen“ meint Schiller nicht die Entleerung jeglichen Inhalts, sondern dessen völlige Verwandlung „durch das jede Einzelheit durchdringende formative Prinzip“,¹³¹⁶ dank welchem es dem Künstler gelingt, die Begrenztheit des konkret behandelten Stoffes zu überwinden.¹³¹⁷ Ganz im Sinne dieser theoretischen Ausführungen Schillers ereignet sich auch in der „Wallenstein“-Trilogie der „Aufschwung ins Erhabene“ nicht in der „Immanenz des dramatischen Ablaufs (bei dem verblendeten Wallenstein gibt es dergleichen nicht)“, sondern in der künstlerisch-formalen Überwindung des Stoffes durch die Form.¹³¹⁸ Der Gegensatz zwischen Stoff und Form, welcher für Schillers Poetik des Erhabenen charakteristisch ist,¹³¹⁹ bewirkt, dass der Rezipient der Trilogie nicht bloss passiv empfängt, sondern durch die erbrachte Denkleistung selbst produktiv und damit frei wird.¹³²⁰ Durch die „ideelle Sinnverleihung“ in der Kunst kann der Leser bzw. Zuschauer sich darin üben, auch im realen Leben „Herr über seine Sinngebungen“ zu werden, anstatt ihr Opfer zu sein.¹³²¹

1315 Schiller 2008 [1795], 22. Brief, 641.

1316 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 189.

1317 Vgl. Wilkinson 1961, 9. Auch Pseudo-Longinos zufolge ist es die „sprachliche Gestaltung“, also die Form, die wesentlich zur Erhabenheit eines Textes beiträgt: „[D]ie erhabenen Stellen [sind] Vollendung und Gipfel sprachlicher Gestaltung“ (Pseudo-Longinos 2008, 1.3).

1318 Reinhardt 1988, 210. Ebenso betont auch Ranke, dass die Vergegenwärtigung des Ideals bei Schiller nur im Rahmen des Ästhetischen gelingt (vgl. Ranke 1990, 390). Dieselbe Ansicht vertritt auch Müller Nielaba: Um Freiheit im Medium der willkürlichen (und daher per se unfreien Sprache) darstellen zu können, muss die Sprachlichkeit der Sprache Schiller zufolge überwunden werden, und zwar durch ein „vorbehaltloses sprachliches Aufgezeigtwerden, durch ein vorbehaltlos poetologisches Schreiben“ (Müller Nielaba 2005², 45f.). Dichtung ermöglicht nur dann eine Freiheitserfahrung, wenn sie die eigene Sprachlichkeit ausstellt und sich damit von den Fesseln der Sprache löst (vgl. Müller Nielaba 2005², 47).

1319 Vgl. Hofmann/Edelmann 1998, 36.

1320 Vgl. Wilkinson/Willoughby 1977, 126f. Wie Müller Nielaba betont, gilt dies genau genommen für jede Lektüre, da jegliches Verstehen auf die Einbildungskraft des Lesers angewiesen ist: Da die im Text beschriebene Welt erst in der Einbildungskraft des individuellen Lesers entsteht und damit eine gewisse Freiheit des Lesers voraussetzt, ist jedes Verstehen von Zeichen mit einem Freiheitserlebnis verbunden (vgl. Müller Nielaba 2005², 47).

1321 Vgl. Ranke 1990, 395.

Während Hofmann/Edelmann die formale Ordnung der „Wallenstein“-Trilogie in den von Schiller übernommenen Prinzipien der klassischen Tragödie und der stilisierten Sprache lokalisieren,¹³²² verorte ich diese Ordnung in der tragischen Ironie: Obschon den Figuren die Doppeldeutigkeit ihrer eigenen Reden entgeht, kann der Leser diese dank seines rhetorischen, kontextuellen und intertextuellen Mehrwissens aufschlüsseln und die Irrtümer und Lügen der Figuren aufdecken. In der tragischen Ironie findet der Leser respektive Zuschauer eine sprachliche Ordnung, welche dem inhaltlichen Chaos entgegengesetzt ist und die tatsächlichen Verhältnisse offenlegt. Diese Ordnung ermöglicht dem Rezipienten trotz der auf der Inhaltsebene des Stücks gezeigten menschlichen Beschränktheit eine Freiheitserfahrung im Sinne Schillers.

Avanciert die Kunst bei Schiller zu einer Art Ersatzreligion, welche die Funktion der Religion als „Befreierin von der Last des Irdischen“ übernimmt,¹³²³ so bemerkt Wilkinson zurecht, dass sich Schillers sprachliches Wirken – trotz seines Interesses an subversiver Rhetorik – deutlich von demjenigen der Dekonstruktion unterscheidet:

Schiller is [...] rarely, if ever, ambiguous in a sense which the New Criticism has raised into prominence – in the sense of symbols replete with inexhaustible meaning. [...] But he is all the same such a master of ambiguity that one is almost inclined to say that ambiguity is his theme as well as his means. By his manipulation of a single word he can, in the course of a poem, turn a situation, an idea, the very word itself, inside out, revealing all its hidden and inherent ambivalence and duplicity. (Wilkinson 1961, 22)

Obschon Meister der Ambiguität würde es Schiller nie einfallen, eine „systematische Befreiung vom Sinn“ zu propagieren, wie dies Barthes tut.¹³²⁴ Der Sinn ist zwar bereits bei Schiller nicht länger durch einen transzendentalen Gott verbürgt, der Mensch kann sich jedoch mittels eigener Sinngebungen eine erhabene Welt *erschaffen*. Im Widerstreit mit den Zumutungen der äusseren Welt muss der Mensch mithilfe einer ästhetischen Umdeutung die „Gewalt, die er der Tat nach erleiden muss, *dem Begriff nach [...] vernichten*“.¹³²⁵ Diese vom Menschen erschaffene, künstlerisch geformte Welt kann zwar, wie Sell feststellt, „niemals wirklich werden in dieser unserer Sinnenwelt“, sie liefert aber zumindest „eine Vorahnung der

1322 Vgl. Hofmann/Edelmann 1998, 36. Besonders verweisen die Autoren auf den Rhythmus des Blankverses und die sich wiederholenden Metaphern, welche die Gemeinsamkeiten der Figuren hervorheben und so auf das Allgemeinmenschliche verweisen (vgl. Hofmann/Edelmann 1998, 74ff.).

1323 Vgl. Sell 1904, 118.

1324 Vgl. Barthes 2002 [1968], 109.

1325 Schiller 2008 [1801²], 823.

höheren göttlichen Wirklichkeit“. ¹³²⁶ Dass Schiller bis zuletzt daran geglaubt hat, dass der Mensch sich seine eigene Idealwelt erschaffen muss, zeigt sein Brief an Wilhelm von Humboldt vom 2. April 1805: „Und am Ende sind wir ja beide Idealisten und würden uns schämen, uns nachsagen zu lassen, dass die Dinge uns formten und nicht wir die Dinge.“ ¹³²⁷

Nach Schillers Vorbild arbeitet sich auch Kleist an sprachlichen Ambiguitäten ab. ¹³²⁸ Am Drama „Penthesilea“ lässt sich exemplarisch aufzeigen, dass sich Kleist bei seinem Studium der „Wallenstein“-Trilogie nicht nur mit Motiven beschäftigt, die zahlreich in seine eigenen Werke einfließen (vgl. Kap. 2.2.4), ¹³²⁹ sondern auch Schillers Rhetorik höchste Aufmerksamkeit geschenkt hat. ¹³³⁰ An dieser Stelle ist die gemäss Reinhardt erforderliche „systematische Erforschung von Kleists Verhältnis zu Schiller“ natürlich nicht möglich, es sollen aber zumindest einige Hauptlinien der von Schiller und Kleist geteilten Rhetorik aufgezeigt werden. Zur Veranschaulichung dient der vierundzwanzigste, allerletzte Auftritt aus Kleists „Penthesilea“, der die Tötung Achills behandelt und Gegenstand zahlreicher dekonstruktivistischer Deutungen geworden ist (s.u.).

Eine Reihe kommunikativer sowie kultureller Missverständnisse führt dazu, dass Penthesilea in geistiger Umnachtung ihren Geliebten Achill zerfleischt. Beim Versuch, die Hintergründe der rätselhaften Tötung zu ergründen, lokalisiert Penthesilea die Sprache und deren Mehrdeutigkeit als Ursache des „versehentlichen“ Mordes: „– So war es ein Versehen. Küsse, Bisse, / Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, / Kann schon das eine für das andre greifen“ (Pen 2981ff.). Das „Versehen“ entsteht auf der Ebene der Sprache, präziser der Rhetorik: Weil „Küsse“ und „Bisse“ sich „reimen“ (genau genommen muss man von einer Paronomasie, also einer Wortfigur, sprechen), hat Penthesilea Achill fälschlicherweise (tot-) *gebissen* anstatt ihn zu *küssen*. Der ähnliche *Klang* hat sie dazu verleitet, den *Inhalt* der beiden Wörter zu vertauschen. „Küsse“ und „Bisse“ werden, wie Carol Jacobs festhält, „an der Oberfläche des

1326 Vgl. Sell 1904, 156.

1327 Schiller 2002 [1795-1805], 735.

1328 Auch Kleist interessiert sich beispielsweise für die Mehrdeutigkeit des „Falls“ (vgl. Kap. 3.2.7): In der Einleitung zum Sammelband mit dem sprechenden Titel „Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall“ erwähnt Neumann Kleists Interesse an der „Erörterung des Konflikts zwischen Einzelem und Ganzen, zwischen ‚Fall‘ und ‚Gesetz‘“ (vgl. Neumann 1994, 9).

1329 Vgl. Reinhardt 1988, 204f.

1330 In diesem Sinne stellt auch Reinhardt fest: „Die Spuren im Thematischen, Sprachlichen und Methodischen sind so offenkundig, dass man sich über ihre Vernachlässigung in der Interpretationsgeschichte nur wundern kann“ (Reinhardt 1988, 217).

sprachlichen Materials austauschbar“.¹³³¹ Kleists Penthesilea spricht eben den Mechanismus *explizit* an, welcher auch in Schillers „Wallenstein“ *im Verborgenen* waltet: Form-Inhalt-Korrespondenzen erläutern und motivieren Zusammenhänge in der Dramenwelt (vgl. Kap. 3.1.1 und 3.2.1). Zur fatalen Wortfigur der Paronomasie gesellt sich eine von Penthesilea nicht angesprochene metonymische Verwandtschaft: „Küsse“ und „Bisse“ sind beide in der Mundregion angesiedelt, was deren Verwechslung zusätzlich befördert. Sabine Schneider spricht von einem „metonymische[n] (Ver-)greifen“.¹³³²

Den Tathergang des irrtümlichen Mordes ergründend sinniert Penthesilea über ein weiteres rhetorisches Phänomen, nämlich eine Redewendung:

Wie manche, die am Hals des Freundes hängt,
Sagt wohl das Wort: sie lieb ihn, o so sehr,
Dass sie vor Liebe gleich ihn essen könnte;
Und hinterher, das Wort beprüft, die Närrin!
Gesättigt sein zum Ekel ist sie schon.
Nun, du Geliebter, so verfuhr ich nicht.
Sieh her: als *ich* an deinem Halse hing,
Hab ichs wahrhaftig Wort für Wort getan;
Ich war nicht so verrückt, als es wohl schien. (Pen 2991ff.)

Erneut spricht Penthesilea die Rhetorik als Knackpunkt an, allerdings betrifft das Problem nicht wie beim „Reim“ bzw. der Paronomasie den Bereich der Wortfiguren, sondern den der Redewendungen. Die ansonsten metaphorisch zu verstehende Wendung „zum Fressen gern haben“ hat Penthesilea „wahrhaftig Wort für Wort getan“ (vgl. ebd.). Metaphorizität, Wörtlichkeit und Handlung fallen in ihrer Tat zusammen, wie Greiner, Jacobs und Menke feststellen.¹³³³ Penthesileas von aussen betrachtet verqueren, in sich jedoch schlüssigen Logik zufolge war ihr Handeln „nicht so verrückt, als es wohl schien“ (vgl. ebd.): Während viele Frauen die Wendung „zum Fressen gern haben“ unbedacht äussern, weil bereits die Vorstellung einer tatsächlichen Speisung ihres Freundes sie vor „Ekel“ mit „Sättigung“ erfüllen würde (vgl. ebd.), hat Penthesilea ihre Worte konsequent ausgeführt. *Rhetorisch* betrachtet ist Penthesileas Handeln vernünft-

1331 Jacobs 2008, 41.

1332 Vgl. Schneider 2012, 130.

1333 „In einem Raum, in dem es keine Unterscheidung gibt, wo Wort, Sache und Handlung zusammenfallen, wo die Metapher, den Geliebten vor Liebe ‚essen‘ zu wollen, eins ist mit der Handlung“ (Greiner 2008, 197). „[D]er gewaltsame Übergriff [findet] hier durch Umgehung des Wörtlichen statt, und zwar in dem Augenblick, in dem das Metaphorische in den Tiefen äusserster Substanz verwirklicht wird“ (Jacobs 2008, 41). Menke spricht von einer „wörtlichen Fehlreferentialisierung“ (vgl. Menke 2008, 240).

tig, wie Jacobs schreibt: „Es gibt hier Reim und Vernunft in mehr als nur einer Weise“.¹³³⁴

Penthesileas Tat funktioniert gleich wie die in die körperliche Wörtlichkeit umkippenden Wendungen im „Wallenstein“ (vgl. Kap. 3.2.4): Wie in Kleists Stück, in welchem Schneider zufolge die Grenze zwischen Ding und Zeichen sowie zwischen metaphorischem und wörtlichem Sprechen verschwimmt,¹³³⁵ verwörtlicht sich auch bei Schiller die Metapher und setzt sich gegen den Willen des Sprechers performativ in Aktion um. Was Jacobs über Penthesileas Rhetorik sagt, lässt sich nahtlos auf Wallenstein übertragen: „Es ist kein Bericht von etwas, das ausserhalb der Sprache liegt; keine Beglaubigung, die in Distanz verbleibt zu dem Substantiellen, dem die Beschreibung gilt. Penthesilea tut, was sie sagt: Ihre Worte weichen der reinen Tat.“¹³³⁶ Sprache wird zum Agenten der Handlung. Der Unterschied liegt nicht in der Rhetorik, sondern in deren Explikation: Während die Doppelbödigkeit der Rhetorik im „Wallenstein“ nie ausdrücklich angesprochen wird,¹³³⁷ analysiert Penthesilea das Phänomen minutiös.¹³³⁸ Gerade in Penthesileas Reflexion verortet Schiller den Skandalwert:

1334 Jacobs 2008, 40, FN 33.

1335 Vgl. Schneider 2012, 128.

1336 Jacobs 2008, 41.

1337 Grenzfälle sind die Rede des Kapuziners im „Lager“ und das Streitgespräch zwischen Questenberg und Illo/Isolani (vgl. P 193-209).

1338 Während Penthesilea die Doppeldeutigkeit ihres Liebesgeständnisses „zum Fresen gern haben“ expliziert, bleibt die Ausdeutung einer Reihe doppelbödiger *Katachresen* dem Leser/Zuschauer überlassen. Die von Penthesilea verwendeten habitualisierten Metaphern werden sowohl in ihrer übertragenen wie wörtlichen Bedeutung aktualisiert, wobei sich Kleist erneut als gelehriger Schüler Schillers erweist (vgl. Kap. 3.1.3 und 3.2.3). Der Ausdruck „verrückt“ (Pen 2999), welcher in der (metaphorischen) Bedeutung als „krankhaftes Denken oder Handeln“ im Sprachgebrauch etabliert ist, lässt in der wörtlichen Bedeutung die Ursachen für die angebliche Verrücktheit anklingen: nämlich das Verrücken im Sinne einer Verschiebung der Buchstaben („Küsse“ wird zu „Bisse“; s.o.). Weitere Beispiele finden sich auch in der bereits zitierten Passage: „– So war es ein Versehen. Küsse, Bisse, / Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt, / Kann schon das eine für das andre greifen“ (Pen 2981ff.). „Das reimt sich“ meint nicht nur „Sinn ergeben“, sondern zielt wörtlich gelesen auch auf den klanglichen Reim ab (vgl. Jacobs 2008, 40, FN 33). „Für das andere greifen“ bezeichnet nebst dem Verstandesprozess „begreifen“ auch das rein körperliche An-sich-Nehmen (vgl. Jacobs 2008, 40, FN 33). Und „Versehen“ schliesslich spricht nicht nur einen Denkfehler an, sondern auch das körperliche Falsch-Hinsehen. Auch in folgender Textstelle häufen sich Katachresen: „Du Ärmster aller Menschen, du vergibst mir! / Ich habe mich, bei Diana, bloss versprochen, / Weil ich der raschen Lippe Herr nicht bin“ (Pen 2985ff.). Dem „Vergeben“ im Sinne des Vergebens einer Schuld steht die ursprüngliche Bedeutung „fortgeben, hinweggeben“ gegenüber (vgl. „vergeben“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 25, Sp. 381-383, hier 381), die auf den Verlust des Geliebten anspielt. „Versprechen“ bezeichnet das Geben eines Versprechens, aber auch fehlerhaftes Sprechen. Sowohl „vergeben“ wie „verspre-

„Das Skandalöse der Szene besteht nicht zuletzt darin, dass Pentheseilea nachträglich in wohlgeformter Rede ihre ‚Gräueltat‘ deuten kann und zwar als Wirkung, die der Sprache nicht äusserlich ist.“¹³³⁹ Pentheseileas Erklärung ist deshalb so denkwürdig, weil sie die Tötung Achills auf ebendie Rhetorik zurückführt, derer sie sich in diesem Moment selbst bedient: Ihre Argumentation greift auf dieselben Mechanismen zurück, welchen Achill zuvor erlegen ist und welchen der bedachte Leser bzw. Zuschauer nichts entgegensetzt, da ihm ungeachtet möglicher Zweifel das Resultat von Pentheseileas gewaltsamen Sprache bereits vor Augen geführt worden ist. Möglicherweise hat sich die dekonstruktivistische Forschung gerade dieser skandalträchtigen Reflexionen Pentheseileas wegen auf Kleist und nicht auf Schiller gestürzt, dessen Texte weniger augenfällig dasselbe Phänomen zeigen.

Um das geschehene Missverständnis zu explizieren und weitere „Versprecher“ (vgl. Pen 2986) zu vermeiden, küsst Pentheseilea Achill: „Doch jetzt sag ich dir deutlich, wie ichs meinte: / Dies, du Geliebter, wars, und weiter nichts. *Sie küsst ihn*“ (Pen 2988). Sie behauptet zwar, jetzt „deutlich“ zu „sagen“, wie sie es „gemeint“ hat, tatsächlich bedient sie sich aber nicht der Worte, sondern der Körpersprache, die sie offenbar für verlässlicher hält als das missverständlich zum Biss gereimte Wort „Kuss“. Pentheseileas Ausweichen auf das körperliche Zeigen macht erneut klar, dass die Titelheldin die Ursache für Achills Tod in der mündlichen Sprache veror-

chen“ bezeichnen darüber hinaus pikanterweise das Verheiraten der Tochter bzw. die Tötung eines Eheversprechens (vgl. „vergeben“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 25, Sp. 381-383, hier Sp. 382; vgl. „versprechen“ in: Grimm/Grimm 2005, Bd. 25, Sp. 1448-1481, hier Sp. 1457), was den eigentlichen Auslöser der Katastrophe benennt, nämlich Pentheseileas kulturellen Hintergrund: In der Amazonenkultur ist eine herkömmliche Verheiratung, nach der sich Pentheseilea offenbar sehnt, nicht möglich, weil der Frauenstaat seit dem Einfall der barbarischen Skythen, welche die Männer gemordet und die Frauen vergewaltigt haben, ein gestörtes Verhältnis zu Männern sowie auch zur menschlichen Reproduktion pflegt (vgl. Pen, 15. Auftritt). In all den doppelbödigen Katachresen, deren Pentheseilea sich bedient, steht die metaphorische Bedeutung für eine Denkoperation, während die wörtliche Bedeutung eine körperliche Handlung beschreibt. Das Drama fokussiert damit, wie Gerhard Neumann bemerkt, auf die „Konfliktstelle zwischen Korporalität und Rhetorik“ (vgl. Neumann 2000, 71). Bemerkenswerterweise treffen metaphorische und wörtliche Bedeutung gleichermassen auf die Protagonistin zu: Pentheseilea ist geistig *und* körperlich „verrückt“, sie hat sich geistig *und* körperlich „versehen“, „vergriffen“ und „versprochen“, sie bittet um ein geistiges *und* körperliches „Vergeben“. Metaphorische und ursprüngliche Bedeutung der Katachresen kippen ineinander, wie dies Pentheseilea bereits für die Tötung Achills geltend gemacht hat. Pentheseileas Argumentation, die doppeldeutige Rhetorik sei Auslöser für die Tötung gewesen, wird durch diese Katachresen bestätigt.

1339 Schuller 2008, 57.

tet. Viel gefährlicher als körperliche Gewalt ist in diesem Drama die rhetorisch konfigurierte Sprache, deren ausser Acht gelassene Doppeldeutigkeit in Pentheseileas Fall tödliche Tribute fordert (die sich aber auch im ausserfiktionalen Alltag häufig genug als unberechenbar erweist).

Möglicherweise hatte Kleist auch im Falle von Pentheseileas Vermeidung doppeldeutiger Sprache Schiller als Vorbild vor Augen: Nachdem Schiller im „Wallenstein“, der „Maria Stuart“ und der „Jungfrau von Orléans“ ausgiebig die Unbarmherzigkeit doppeldeutiger Sprache exerziert hat, scheint er nämlich im „Wilhelm Tell“ das Heilmittel für selbige Problematik gefunden zu haben. Tell verweigert sich zur Vorbeugung von Missverständnissen nicht nur dem in seinen Augen unnötigen Sprechen („Ist es g e t a n, wirds auch zur Rede kommen“, Tell 2300), sondern ist auch, wenn er denn doch das Wort ergreift, peinlich um Klarheit bemüht. Dank der Handgeste auf die Berge wird beispielsweise unmissverständlich klar, dass er mit dem metaphorisch zu verstehenden „Haus der Freiheit“ (Tell 388) die Berge meint. Ebenso verdeutlicht die Armgeste, wen Tell als „Vater“ verstanden haben will: „*hebt die Arme zum Himmel*. Dort droben ist dein Vater! den ruf an!“ (Tell 2095). Schliesslich lässt Tell auch keinen Zweifel daran, *welches* Herz er Gessler im Tausch gegen den erlassenen Apfelschuss offeriert: „Erlasset mir den Schuss. Hier ist mein Herz! *er reisst die Brust auf*“ (Tell 1984). Tells Offenbarung seiner Brust macht klar, dass er kein metaphorisches Herz, sondern sein körperliches Herz meint.

Dass Tell seine Worte expliziert, zahlt sich für ihn allerdings nicht aus: Auch er ist vom Umkippen der Wörtlichkeit in die Metaphorik betroffen. Gessler belässt zwar Tells körperliches Herz unbeschadet, verletzt wird jedoch im Zuge der unerhörten Forderung Gesslers, die Armbrust auf den eigenen Sohn anzulegen, Tells übertragenes Herz, nämlich seine moralische Integrität. Gessler stellt mit dem Apfelschuss auf die Probe, ob es sich bei Tell um den unfehlbaren Schützen handelt, der ihm an Abgebrühtheit ebenbürtig ist: „[D] er ist mir der Meister, / Der seiner Kunst gewiss ist überall, / Dems Herz nicht in die Hand tritt noch ins Auge“ (Tell 1940ff.). Dass Tell den Schuss wagt und dabei reüssiert, impliziert gemäss Gesslers Worten, dass Tells „Herz“ ihm tatsächlich *nicht* „in die Hand tritt noch ins Auge“ (vgl. ebd.), dass er also jegliche durch das Herz symbolisierten menschlichen Regungen gewissermassen „ausschalten“ kann. Der Apfelschuss, den Gessler im Nachhinein tatsächlich als „Meisterschuss“ (Tell 2043) würdigt, macht Tell gemäss Gesslers Worten zu dessen „Meister“ (Tell 1940), markiert Tell also als denjenigen Mann, der Gessler an Kaltblütigkeit überlegen ist. Hedwigs Vorwurf an die Adresse ihres Mannes ist damit berechtigt: „O er hat kein Herz – Er konnte / Den Pfeil abdrücken auf sein eignes Kind!“ (Tell 2316f.); „O hätt er eines Vaters Herz, eh er’s / Getan, er wäre tausendmal gestorben!“ (Tell 2320f.). Sein körperliches Herz schlägt zwar nach wie vor, tatsächlich

musste Tell aber sein *väterliches* Herz entfernen, um den Apfelschuss vollbringen zu können. In schrecklicher Konsequenz ähnelt Tell damit Gessler selbst, der – obschon er in Diethelm einen Sohn hat (vgl. Tell 2879)! – „nicht [weiss], / Was sich bewegt in eines Vaters Herzen“ (Tell 1901f.), der also bar jeglichen menschlichen Mitgefühls ist. Wie Tell vor seiner Tat explizit ausführt, befähigt ihn der Apfelschuss überhaupt zum Mord an Gessler: „Wer sich des Kindes Haupt zum Ziele setzte, / Der kann auch treffen in das Herz des Feinds“ (Tell 2575f.).

Dass sich Kleist Schillers „Wilhelm Tell“ minutiös zur Brust genommen hat, zeigt sich in seiner komprimierten Wiederaufnahme dieser unheilvollen Motive: Wenn Penthesilea den fatalen „Meisterschuss ins Herz des Glückes“ (Pen 2889) landet, kombiniert Kleist den für Grausamkeit stehenden „Meisterschuss“ Tells mit der Doppeldeutigkeit des einmal mehr zugleich körperlich und metaphorisch zu verstehenden „Herzens“. Tells und Penthesileas Tötungen basieren damit letztlich auf derselben rhetorischen Operation: Metaphorische und wörtliche Bedeutung geraten durcheinander, womit gleichzeitig auch die moralische Ordnung auf Eis gelegt ist. Als Mörder können Tell und Penthesilea nicht mehr Teil der Gesellschaft sein: Während Penthesilea verstossen und ihr Selbstmord begrüßt wird („Denn hier war ihres fernern Bleibens nicht“, Pen 3036), zieht sich Tell freiwillig zurück und verzichtet auf die Festivitäten („Wo ist der Tell? Soll Er allein uns fehlen[?]“, Tell 3082). Obschon unauffälliger gestaltet sich Tells Schicksal nicht weniger tragisch als dasjenige Penthesileas: Er begeht zwar keinen Selbstmord, kann sein bisheriges Leben aber nicht weiterführen. Klares Indiz hierfür ist, dass er die Armbrust beiseite legt (vgl. Tell 3136-9), die ihn stets begleitet und von der er einst gesagt hat: „Mir fehlt der Arm, wenn mir die Waffe fehlt“ (Tell 1537). Tell ist nach der Überwindung der österreichischen Eindringlinge keinesfalls der patriotische, von Selbstvertrauen strotzende Held, für den ihn (nicht nur) die nationalsozialistische Rezeption ausgegeben hat,¹³⁴⁰ sondern ein gebrochener Mann.

In „Maria Stuart“, der „Jungfrau von Orleans“, mit höchster Dichte und ausgefeilterster Kunstfertigkeit aber im „Wallenstein“ präsentiert Schiller die doppelbödiges Rhetorik als unberechenbaren Selbstläufer. Innerhalb der klassischen Dramen nimmt „Wilhelm Tell“ eine Sonderposition ein, wie anhand obiger Deutung deutlich wird: Schiller testet in der Figur Tells die gestische Explikation sowie die Vermeidung unnötiger Reden als Heilmittel gegen unklare Verweisstrukturen der Sprache, was bis zum Auftritt Gesslers von Erfolg gekrönt zu sein scheint. Mit Gessler, dem In-

1340 Nicht nur war „Wilhelm Tell“ bis zu dessen Verbot 1938 das meistgespielte Stück Nazi-Deutschlands, darüber hinaus trägt auch das achte Kapitel aus Hitlers „Mein Kampf“ die aus Schillers Stück entlehnte Überschrift „Der Starke ist am mächtigsten allein“ (vgl. Barkhoff 2017, 257; vgl. Tell 437).

begriff des Bösen in der Welt, dessen Begehren, Tell möge die Armbrust gegen seinen Sohn anlegen, gegen Grundsätze der Menschlichkeit verstösst, wird allerdings auch Tells Leben von den unsäglichen Doppeldeutigkeiten affiziert. Schiller zeigt an dem scheinbar paradiesischen Bergidyll der Schweizer, dessen Frieden bei genauerem Hinsehen schon von Beginn an gestört ist,¹³⁴¹ exemplarisch auf, dass Sprache nach dem Sündenfall stets unter dem Verdacht der Doppeldeutigkeit steht.

Der Vergleich zwischen Schiller und Kleist hat erwiesen, dass sich Rhetorik nicht erst bei Kleist, sondern bereits bei dessen Vorbild Schiller in tödlichen Ernst umsetzt.¹³⁴² Vor diesem Hintergrund erscheint es paradox, dass Kleist gerade auf Kosten eines in Misskredit geratenen Schillers um 1900 in den Kanon erhoben wurde.¹³⁴³ Trotz der Gemeinsamkeiten bezüglich inhaltlicher Motive und Rhetorik unterscheiden sich Schiller und Kleist, wie Reinhardt richtig bemerkt, in ihrem Verhältnis zum Idealismus: „Was er [Kleist] sichtlich fasziniert aufgreift, sind Sentenzen, Motive, Metaphern und Techniken – was er nicht nachvollziehen kann, ist das wirkungsästhetische Telos von Schillers Idealismus, nämlich der mit Kunstmitteln herzustellende Zustand der ‚Freiheit des Gemütes in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte‘.“¹³⁴⁴ Trotz des niederschmetternden Schlusses handelt es sich bei der „Wallenstein“-Trilogie – ganz im Gegensatz zu Kleists Dramen – um eine idealistische Tragödie.¹³⁴⁵

1341 Vgl. Hofmann 2003, 170.

1342 Müller Nielabas These, man werde „einen sprachlich inszenierten Kontrollverlust, etwa von der Dimension, wie ihn uns ein Kleist in seiner ‚Penthesilea‘ zumutet [...], bei Schiller alleweil vergeblich suchen“ (Müller Nielaba 2005¹, 63), wäre damit einer kritischen Prüfung zu unterziehen.

1343 Gemäss Reinhardt haben insbesondere Heinrich Meyer-Benfey und Emil Mauerhof mit ihrer Forschung diese Entwicklung vorangetrieben (vgl. Reinhardt 1988, 198).

1344 Reinhardt 1988, 211. Reinhardt zitiert hier aus der Vorrede zur „Braut von Messina“.

1345 Vgl. Reinhardt 1988, 210.

Fazit

Schiller hat sich ausgiebig für das Phänomen interessiert, das heute unter dem Namen „Performativität“ in aller Munde ist. Dies belegt unter anderem ein Briefkonzept an Fichte, das er am 4. August 1795 formuliert: Den Wert seiner theoretischen Schriften sieht Schiller, wie er schreibt, weniger in deren „Resultaten“ und deren „logischem Gehalt“ als vielmehr im davon „unabhängigen Effekt“, welcher auf jeden Rezipienten individuell einwirkt und um dessentwillen seine Schriften dank fortwährender Aktualität auch noch in hundert Jahren gelesen würden (eine freilich zu bescheidene Erwartung).¹³⁴⁶ Nicht nur in seinen theoretischen Schriften, auch in seinem poetischen Werk geht es Schiller weniger um die Unterbreitung einer ausgereiften Sprachphilosophie oder einer utopischen Gesellschaftsvision, als vielmehr darum, durch das Aufzeigen von sprachlichen oder gesellschaftspolitischen Phänomenen einen „Effekt“ (ebd.) auf den Rezipienten zu erzielen, welcher einen individuellen Denkprozess auslöst. Sprechakttheoretisch ausgedrückt ist es Schiller in seinen Texten nicht um die Darlegung konstativer Sachverhalte, sondern um die Erzielung performativer Wirkungen zu tun.

Als Ausgangspunkt dieser Arbeit, die sich die Untersuchung performativen Sprachgebrauchs in Schillers „Wallenstein“-Trilogie zum Ziel gesetzt hat, dienten grundsätzliche Überlegungen zum Wesen des Sprechakts: Sprechakte vollziehen sprachlich eine Handlung. Der Sachverhalt entsteht hierbei allein durch die Behauptung, dass er besteht. Searle nennt den prototypischen Sprechakt daher „Deklaration“. Mit Einbezug poststrukturalistische Theoretiker lässt sich die Sprachhandlung weiter als kollektiv getätigter Akt beschreiben, der mittels konventioneller Zeichen ausgeführt wird und sich durch seinen Aufführungscharakter auszeichnet. Lange vor der klassischen Sprechakttheorie und deren poststrukturalistischen Weiterentwicklungen stellen bereits Theoretiker aus dem 17. und 18. Jahrhundert fest, dass unsere Vorstellungen von der Welt auf sprachlichen Ordnungskategorien basieren. Hobbes, Locke und Schiller beleuchten aus rechtspositivistischer, konstruktivistischer und ästhetischer Perspektive die Setzungsmacht der Sprache. Nicht nur in seinen ästhetischen Schriften, auch in seinen Dramen präsentiert Schiller diese unterschiedlichen Facetten performativer Akte, indem er beispielsweise zeigt, wie durch schriftliche Verträge oder mündliche Schwüre gesellschaftliche Realität erschaffen wird. Im Unterschied zu Austin und Searle,

1346 Vgl. Schiller 2002 [1795-1805], 35.

welche diese Fälle als „missglückt“ abtun, thematisiert Schiller darüber hinaus zudem die durchaus ernsthaften Folgen von mehrdeutigen Sprechakten, deren Missdeutungen Folgen nach sich ziehen, die nicht die Absichten des Sprechers erfüllen.

Wesentliche Bedingung für die Tätigkeit von Sprechakten ist das Verfügen über die entsprechenden Kompetenzen: Die Autorität, einen Sprechakt auszuführen, kommt nur demjenigen zu, der zuvor von einer Institution dazu legitimiert worden ist. Mit Max Weber lassen sich drei Legitimationsverfahren unterscheiden: Der traditionale Herrscher bezieht seine Legitimität direkt von Gott, als dessen Vertreter auf Erden er fungiert. Der Charismatiker erklärt sich selbst zu Gott und ist damit zugleich Begründer und Repräsentant seiner Herrschaftsordnung. Der legale Bürokrat schliesslich beruft sich auf ein abstraktes Regelsystem, in dessen Namen er pflichtbewusst agiert. Die „Wallenstein“-Trilogie, in welcher sich prominente Vertreter aller drei Herrschaftsordnungen finden, diagnostiziert einen historischen Umbruch: Während der traditionale Kaiser bereits verdrängt scheint, buhlen der Charismatiker Wallenstein und der Bürokrat Octavio um die neue Vorherrschaft. Schiller begnügt sich nicht wie im 6. Brief der „ästhetischen Erziehung“ damit, die Vorzüge des Charismatikers und den Schrecken der Bürokratie auszumalen, sondern zeigt Vor- und Nachteile *beider* Ordnungen auf. Trotz ihrer gegensätzlichen Eigenschaften und Probleme gebricht es letztlich sowohl dem Charismatiker als auch dem legalen Bürokraten an der nötigen Legitimität, welche Bedingung für die Tätigkeit staatstragender Sprachhandlungen wäre. Was der legalen Herrschaft trotzdem einen Vorteil gegenüber der charismatischen Ordnung verschafft, ist die beliebige Austauschbarkeit ihres Anführers: Während in der charismatischen Ordnung gemeinsam mit dem Anführer auch das Herrschaftssystem untergeht, findet sich in der legalen Ordnung sofort ein Ersatz. Wallenstein ist nicht ersetzbar, Octavio schon. Ebenso deutet auch der Umstand, dass selbst Wallenstein, überfordert von der übermenschlichen Aufgabe Europa zu befrieden, zu einem Bürokraten mutiert, der Gesetze zitiert, Stellvertreter einsetzt und die Verantwortung auf Vorgesetzte abzuschieben versucht, auf den (zumindest vorläufigen) Sieg der Bürokratie: Schiller – wie später auch Weber – scheint die Unausweichlichkeit eines bürokratischen Systems in einer zunehmend globalisierten Welt kommen gesehen zu haben.

Das dritte und letzte Hauptkapitel der Arbeit beschäftigte sich mit der Inklusion der Rhetorik in eine Theorie des Performativen: Vollziehen Wortfiguren auf formaler Ebene den ausgesagten Inhalt, kann auch hier von „Performativität“ die Rede sein. Dasselbe gilt für Metaphern, die verwörtlicht in Aktion umgesetzt werden: Auch hier repräsentiert Rhetorik nicht, sondern wirkt performativ. Mit der fortschreitenden Handlung wird die hintersinnige, Unglück verheissende Rhetorik zum eigentlichen

Agenten, während die Figuren zunehmend die Kontrolle und den Überblick über das Geschehen verlieren. Es ist gerade dieses rhetorische Geflecht aus Mehrdeutigkeiten, welches dem Leser bzw. Zuschauer der „Wallenstein“-Trilogie angesichts der düsteren Gesellschaftsdiagnose, welche den Menschen als Rädchen eines unmenschlichen Systems zeigt, in den Sphären der Kunst einen möglichen Ersatz für die politische Wirklichkeit eröffnet: Die körperliche und psychische Gewalt, die den Figuren innerhalb des Stücks angetan wird, kann auf der dem Inhalt opponierenden, sprachlich-künstlerischen Ebene durch den Leser überwunden werden. Nicht auf der Inhaltsebene, sondern in der sprachlichen Form findet der Leser/Zuschauer Freiheit und Erhabenheit. Jenseits der auf der Handlungsebene gezeigten Kontingenz offenbaren die rhetorischen Doppeldeutigkeiten, welche die Irrtümer der Figuren korrigieren und das Ende des Stücks vorwegnehmen, eine verlässliche Weltordnung. Die rhetorisch versierte Sprache übernimmt damit als moderne Interpretation des antiken Orakels die orientierende Funktion, die einst der Religion zugekommen ist. Künstlerisch geformte Sprache, der es gelingt, den Inhalt formal zu bannen, avanciert bei Schiller zur säkularisierten Ersatzreligion.

Nicht nur Schillers Interesse an sprachlicher Setzungsmacht, auch seine akribische Beobachtung im Umbruch stehender Herrschaftssysteme und sein raffinierter Einsatz rhetorischer Ambiguitäten führen die Dringlichkeit vor Augen, im späten Schiller nicht mehr nur den Klassiker, sondern auch den sprachpragmatischen, politischen und rhetorischen Visionär zu sehen, der mit Kleist so viel gemein hat.

Danksagung

Mein Dank geht an Prof. Dr. Sabine Schneider, auf die in entscheidenden Situationen immer Verlass war, an Lea Fuhrer für das sorgfältige Lektorat, an Vito Zanutelli für den technischen Support und an alle Leute, die sich während meiner Promotion Begeisterungstürme oder Klagetiraden anhören mussten. Nicht zuletzt möchte ich auch dem Schweizer Steuerzahler danken, der es mir ermöglicht hat, mich mit Wissensgebieten vertraut zu machen, die mir ansonsten verschlossen geblieben wären.

Literaturverzeichnis

1. Quellen

- Adorno, Theodor / Horkheimer, Max: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Achtzehnte Auflage. (=Fischer Wissenschaft, Bd. 7404). Frankfurt a.M.: 2009 [Amsterdam: 1947].
- Arendt, Hannah: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Frankfurt a.M.: 1962 [New York: 1955].
- Aristoteles: Topik. Herausgegeben, übersetzt, mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Hans Günter Zekl. (=Philosophische Bibliothek, Bd. 492). Hamburg: 1997.
- Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. (=RUB, Bd. 7828). Stuttgart: 2012¹.
- Aristoteles: Rhetorik. Übersetzt und herausgegeben von Gernot Krapinger. (=RUB, Bd. 18006). Stuttgart: 2012².
- Austin, John Langshaw: Performatif – Constatif. In: La Philosophie analytique. (=Cahiers de Royaumont, Nr. 4). Paris: 1962, S. 271-304.
- Austin, John Langshaw: Performative und konstatierende Äusserung [Performativ - Constatif]. In: Bubner, Rüdiger (Hg.): Sprache und Analysis. Texte zur englischen Philosophie der Gegenwart. Herausgegeben, übersetzt und eingeleitet von Rüdiger Bubner. Göttingen: 1968 [Paris: 1962], S. 140-153.
- Austin, John Langshaw: How to Do Things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955. Second Edition. Edited by J.O. Urmson and Marina Sbisa. Harvard: 1975.
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors [La mort de l'auteur, 1968]. Aus dem Französischen von Matías Martínez. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 1575). Frankfurt a.M.: 2002, S. 104-110.
- Benveniste, Émile: La philosophie analytique et le langage. In: Les Études philosophiques. 18. Jahrgang, No. 1. Paris: 1963, S. 3-11.
- Benveniste, Émile: Problèmes de linguistique générale. Bd. 1. Paris: 1966.

- Black, Max: Metapher [Metaphor, 1979]. Übersetzt von Margit Smuda. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Theorie der Metapher. Zweite Auflage. Darmstadt: 1996, S. 55-79.
- Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphrologie [1960]. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Theorie der Metapher. zweite Auflage. Darmstadt: 1996, S. 285-315.
- Burke, Edmund: Reflections on the Revolution in France. Edited by J. C. D. Clark. Stanford: 2001 [Oxford: 1790].
- Burke, Edmund: Betrachtungen über die Französische Revolution. Aus dem Englischen übertragen von Friedrich Gentz. Herausgegeben von Ulrich Frank-Planitz. Zürich: 1986 [Oxford: 1790].
- Butler, Judith: Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. In: Case, Sue-Ellen (Hg.): Performing Feminism. Feminist Critical Theory and Theatre. London: 1990, S. 270-282.
- Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt a.M.: 1997.
- Butler, Judith: Hass spricht. Zur Politik des Performativen [Excitable Speech. A Politics of the Performative]. Aus dem Englischen von Kathrina Menke und Markus Krist. Berlin: 1998.
- Butler, Judith: Afterword. In: Felman, Shoshana: The Scandal of the Speaking Body. Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages [Le Scandale du corps parlant]. Stanford: 2003.
- Cassirer, Ernst: Freiheit und Form. Studien zur deutschen Geistesgeschichte. (=Ernst Cassirer. Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe. Hg. von Birgit Recki, Bd. 7). Hamburg: 2001 [Berlin: 1918].
- Cassirer, Ernst: Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist. Darmstadt: 1971 [Berlin: 1921].
- Cassirer, Ernst: Einleitung und Problemstellung. In: Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Erster Teil. Die Sprache. Text und Anmerkungen bearbeitet von Claus Rosenkranz. (Gesammelte Werke von Ernst Cassirer, Bd. 11). Hamburg: 2001 [Berlin: 1923], S. 1-49.
- Cicero: De Oratore. Über den Redner. Lateinisch – deutsch. Buch I-III. Herausgegeben und übersetzt von Theodor Nüsslein. Düsseldorf: 2007.
- Derrida, Jacques: Der Entzug der Metapher [1978]. Aus dem Französischen von Alexander G. Düttmann und Iris Radisch. In: Bohn, Volker: Romantik. Literatur und Philosophie. (=Poetik. Internationale Beiträge, Bd. 1). Frankfurt a.M.: 1987, 317-355.

- Derrida, Jacques: Signatur Ereignis Kontext. In: Derrida, Jacques: Randgänge der Philosophie. Herausgegeben von Peter Engelmann. Wien: 1988, S. 291-314.
- Derrida, Jacques: Die weisse Mythologie. Die Metapher im philosophischen Text. Übersetzt von Mathilde Fischer und Karin Karabaczek-Schreiner. In: Derrida, Jacques: Randgänge der Philosophie. Zweite, überarbeitete Auflage. Wien: 1999, S. 229-290.
- De Man, Paul: Widerstand gegen die Theorie. In: Bohn, Volker: Romanik. Literatur und Philosophie. (=Poetik. Internationale Beiträge, Bd. 1). Frankfurt a.M.: 1987, S. 80-106.
- De Man, Paul: Ästhetische Formalisierung. Kleists ‚Über das Marionettentheater‘. In: Allegorien des Lesens [Allegories of Reading]. Aus dem Amerikanischen von Werner Hamacher und Peter Krumme. (=Suhrkamp Taschenbuch, Bd. 1357). Frankfurt a.M.: 1988, S. 205-233.
- De Man, Paul: Semiologie und Rhetorik. Aus dem Englischen von Werner Hamacher und Peter Krumme. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 1575). Frankfurt a.M.: 2002, S. 140-158.
- De Saussure, Ferdinand: Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft [Cours de linguistique générale, 1916]. Herausgegeben von Charles Bally und Albert Sechehaye. Unter Mitwirkung von Albert Riedlinger. Übersetzt von Herman Lommel. Dritte Auflage. Mit einem Nachwort von Peter Ernst. Berlin u.a.: 2001.
- Die Zürcher Bibel. Herausgegeben vom Kirchenrat der Evangelisch-reformierten Landeskirche des Kantons Zürich. Vierte Auflage. Zürich: 2013.
- Du Bois de Dunilac, Christine: Das Reden der Ästhetik. Zur Epistemologie sprachlicher Übertragung in darstellungstheoretischen Texten um 1800. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 764). Würzburg: 2012.
- Eco, Umberto: Semiotik der Theateraufführung. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 1575). Frankfurt a.M.: 2002, S. 262-276.
- Epiktet: Handbuch der Moral. In: Epiktet, Teles und Musonius. Ausgewählte Schriften. Griechisch – Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Rainer Nickel. Zürich u.a.: 1994, S. 8-71.

- Fischer-Lichte, Erika: Ästhetik des Performativen. (=Edition Suhrkamp, Bd. 2373). Frankfurt a.M.: 2004.
- Freud, Sigmund: Beobachtung V. Fräulein Elisabeth v. R... In: Freud, Sigmund / Breuer, Josef: Studien zur Hysterie. Einleitung von Stavros Mentzos (=Fischer Psychologie, Bd. 10446). Frankfurt a.M.: 1991 [Leipzig u.a.: 1895], S. 153-202.
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Sechste Auflage. (=Hans-Georg Gadamer. Gesammelte Werke, Bd. 1). Tübingen: 1990 [1960].
- Genette, Gérard: Fiktionsakte. In: Fiktion und Diktion. München: 1992.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. In: Goethe, Johann Wolfgang von: Gesammelte Werke. Dritter Band. Paris: 1836, S. 317-547.
- Goethe, Johann Wolfgang: Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust. Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz. München: 1986.
- Gottsched, Johann Christoph: Erste Gründe der gesamten Weltweisheit. Zwei Bände. Frankfurt a.M.: 1965 [Leipzig: 1733-1734].
- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm. Kleine Ausgabe. Zehnte Auflage. Berlin: 1858.
- Hobbes, Thomas: Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines bürgerlichen und kirchlichen Staates. Herausgegeben und eingeleitet von Iring Fetscher. Frankfurt a.M. u.a.: 1976 [London: 1651].
- Hofmannsthal, Hugo von: Ankündigung zum Turm [1927/1928]. In: Hofmannsthal, Hugo von: Dramen 14.1. Herausgegeben von Werner Bellmann. (=Hugo von Hofmannsthal, Sämtliche Werke, Bd. 16.1). Frankfurt a.M.: 1990, S. 616.
- Humboldt, Wilhelm von: Ueber den Dualis. Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 26. April 1827. Berlin: 1828.
- Humboldt, Wilhelm von / Schiller, Friedrich: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt. Zweiter Band. Herausgegeben von Siegfried Seidel. Berlin: 1962.
- Humboldt, Wilhelm von: Einleitung zum Kawi-Werk. Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts [1836]. In: Humboldt, Wilhelm von: Schriften zur Sprache. Herausgegeben von Michael Böhler. (=RUB, Bd. 6922-24). Stuttgart: 1995, S. 30-207.
- Juvenal: Satiren. Lateinisch – deutsch. Herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Joachim Adamietz. München: 1993.

- Kant, Immanuel: Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik die als Wissenschaft wird auftreten können [Riga: 1783]. In: Kant, Immanuel: Werke. Schriften von 1783-1788. Herausgegeben von Artur Buchenau und Ernst Cassirer. (=Immanuel Kants Werke, Bd. 4). Berlin: 1922, S. 1-139.
- Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? [Königsberg: 1784]. In: Kant, Immanuel: Werke. Schriften von 1783-1788. Herausgegeben von Artur Buchenau und Ernst Cassirer. (=Immanuel Kants Werke, Bd. 4). Berlin: 1922, S. 167-176.
- Kant, Immanuel: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten. In: Immanuel Kants Werke. Sorgfältig revidierte Gesamtausgabe in zehn Bänden. Vierter Band. Leipzig: 1838 [Riga: 1785], S. 1-93.
- Kantorowicz, Ernst Hartwig: The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology. Princeton: 1957.
- Kleist, Heinrich von: Die Familie Schroffenstein [Bern u.a.: 1803]. In: Sämtliche Werke und Briefe. Herausgegeben von Helmut Sembdner. Zweibändige Ausgabe in einem Band. Erster Band. Zweite Auflage. München: 2008, S. 49-152.
- Kleist, Heinrich von: Penthesilea [Tübingen: 1808]. In: Sämtliche Werke und Briefe. Herausgegeben von Helmut Sembdner. Zweibändige Ausgabe in einem Band. Erster Band. Zweite Auflage. München: 2008, S. 321-428.
- Kleist, Heinrich von: Michael Kohlhaas [Berlin: 1810]. In: Sämtliche Werke und Briefe. Herausgegeben von Helmut Sembdner. Zweibändige Ausgabe in einem Band. Zweiter Band. Zweite Auflage. München: 2008, S. 9-101.
- Kleist, Heinrich von: Briefe. In: Sämtliche Werke und Briefe. Herausgegeben von Helmut Sembdner. Zweibändige Ausgabe in einem Band. Zweiter Band. Zweite Auflage. München: 2008, 461-1066.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Hamburgische Dramaturgie [1767-1769]. In: Lessing, Gotthold Ephraim: Minna von Barnhelm. Hamburgische Dramaturgie. Werke 1767-1769. Herausgegeben von Klaus Bohnen. (=Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Bd. 42). Berlin: 2010, S. 181-694.
- Linke, Angelika / Nussbaumer, Markus / Portmann, Paul: Studienbuch Linguistik. 5., erweiterte Auflage. (=Germanistische Linguistik, Bd. 121). Tübingen: 2004.
- Locke, John: An Essay Concerning Human Understanding. Complete Edition. Edited with an introduction by John W. Yolton. London u.a.: 1978.

- Longinos: Vom Erhabenen. Griechisch und Deutsch. (=RUB, Bd. 8469). Stuttgart: 2008.
- Machiavelli, Niccolò: Discorsi. Gedanken über Politik und Staatsführung. Deutsche Gesamtausgabe. Übersetzt, eingeleitet und erläutert von Rudolf Zorn. Dritte, verbesserte Auflage. (=Kröners Taschenausgabe, Bd. 377). Stuttgart: 2007 [Florenz: 1532].
- Machiavelli, Niccolò: Der Fürst. Aus dem Italienischen von A.W. Rehberg. Mit einem Vorwort von Herfried Münkler. Neunte Auflage. Hamburg: 2015 [Florenz: 1532].
- Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne [1873]. In: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873. (=Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in fünfzehn Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Zweite, durchgesehene Auflage, Bd. 1). München: 1988, S. 873-890.
- Nietzsche, Friedrich: Nachgelassene Fragmente 1885-1887. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Neuauflage. (=Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in fünfzehn Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Neuauflage, Bd. 12). München: 1999.
- Pascal, Blaise: Pensées. Über die Religion und über einige andere Gegenstände. Übertragen und herausgegeben von Ewald Wasmuth. Siebte Auflage. Heidelberg: 1972.
- Platon: Kratylos. Oder: Von der Richtigkeit der Benennungen. In: Platon: Werke in acht Bänden. Griechisch und Deutsch. Sonderausgabe. Dritter Band. Darmstadt: 1990, S. 395-575.
- Platon: Der Staat. Über das Gerechte. Übersetzt und erläutert von Otto Apelt. (=Philosophische Bibliothek, Bd. 80). Hamburg: 1989.
- Platon: Symposion. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Thomas Paulsen und Rudolf Rehn. (=RUB, Bd. 18435). Stuttgart: 2006.
- Quintilianus, Marcus Fabius: Ausbildung des Redners [Institutionis Oratoriae]. Zwölf Bücher. Zweiter Teil. Buch VII-XXII. Herausgegeben und übersetzt von Helmut Rahn. Zweite, durchgesehene Auflage. Darmstadt: 1988.
- Schiller, Friedrich: Briefe I. 1772-1795. Herausgegeben von Georg Kurtscheidt. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 11). Frankfurt a.M.: 2002.

- Schiller, Friedrich: Briefe II. 1795-1805. Herausgegeben von Norbert Oellers. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 12). Frankfurt a.M.: 2002.
- Schiller, Friedrich: Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen. Neue, unveränderte Auflage. Wien: 1811 [Stuttgart: 1780].
- Schiller, Friedrich: Die Räuber. Ein Schauspiel [Stuttgart: 1781]. In: Schiller, Friedrich: Dramen I. Herausgegeben von Gerhard Kluge. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 2). Frankfurt a.M.: 1988.
- Schiller, Friedrich: Über das gegenwärtige teutsche Theater [1782]. In: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Herausgegeben von Rolf-Peter Janz, unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8). Frankfurt a.M.: 2008, S. 167-175.
- Schiller, Friedrich: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken? Eine Vorlesung [1784]. In: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Herausgegeben von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8). Frankfurt a.M.: 2008, S. 185-200.
- Schiller, Friedrich: Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde [1790¹]. In: Schiller, Friedrich: Sämtliche Werke. Bd. 4. Herausgegeben von Peter-André Alt. Zweite Auflage. München: 2008, S.767-783.
- Schiller, Friedrich: Die Sendung Moses [1790²]. In: Schiller, Friedrich: Sämtliche Werke. Bd. 4. Herausgegeben von Peter-André Alt. Zweite Auflage. München: 2008, S. 783-804.
- Schiller, Friedrich: Geschichte des Dreissigjährigen Kriegs. Vollständiger Nachdruck der Erstfassung aus dem ‚Historischen Calender für Damen für die Jahre 1791-1793‘. Mit der Vorrede von Christoph Martin Wieland. Zürich: 1985.
- Schiller, Friedrich: Briefe über Don Karlos [1792]. In: Schiller, Friedrich: Dramen II. Herausgegeben von Gerhard Kluge. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 3). Frankfurt a.M.: 1989, S. 423-472.

- Schiller, Friedrich: Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen [1792]. In: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Herausgegeben von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8). Frankfurt a.M.: 2008, S. 234-250.
- Schiller, Friedrich: Briefe an den Herzog von Augustenburg [1793¹]. In: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Herausgegeben von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8). Frankfurt a.M.: 2008, S. 491-555.
- Schiller, Friedrich: Kallias, oder über die Schönheit [1793²]. In: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Herausgegeben von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8). Frankfurt a.M.: 2008, S. 276-329.
- Schiller, Friedrich: Über Anmut und Würde [1793³]. In: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Herausgegeben von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8). Frankfurt a.M.: 2008, S. 330-394.
- Schiller, Friedrich: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen [1795]. In: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Herausgegeben von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8). Frankfurt a.M.: 2008, S. 556-676.
- Schiller, Friedrich: Wallenstein. Ein dramatisches Gedicht [Weimar: 1800]. Text und Kommentar. Herausgegeben von Frithjof Stock. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 4). Frankfurt a.M.: 2005.
- Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung [1800]. In: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Herausgegeben von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8). Frankfurt a.M.: 2008, S. 706-810.
- Schiller, Friedrich: Maria Stuart. Trauerspiel in fünf Aufzügen [Tübingen: 1801]. In: Schiller, Friedrich: Klassische Dramen. Herausgegeben von Matthias Luserke-Jaqui. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 5). Frankfurt a.M.: 2008, S. 9-148.

- Schiller, Friedrich: Über das Pathetische [1801¹]. In: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Herausgegeben von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8). Frankfurt a.M.: 2008, S. 423-451.
- Schiller, Friedrich: Über das Erhabene [1801²]. In: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Herausgegeben von Rolf-Peter Janz unter Mitarbeit von Hans Richard Brittnacher, Gerd Kleiner und Fabian Störmer. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8). Frankfurt a.M.: 2008, S. 822-840.
- Schiller, Friedrich: Jungfrau von Orleans [Berlin: 1802]. In: Schiller, Friedrich: Klassische Dramen. Herausgegeben von Matthias Luserke-Jaqui. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 5). Frankfurt a.M.: 2008, 149-277.
- Schiller, Friedrich: Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie [1803]. In: Schiller, Friedrich: Klassische Dramen. Herausgegeben von Matthias Luserke-Jaqui. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 5). Frankfurt a.M.: 2008, S. 281-291.
- Schiller, Friedrich: Wilhelm Tell [Tübingen: 1804]. In: Schiller, Friedrich: Klassische Dramen. Herausgegeben von Matthias Luserke-Jaqui. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 5). Frankfurt a.M.: 2008, 385-505.
- Searle, John: Sprechakte. Ein sprachphilosophischer Essay. Übersetzt von R. und R. Wiggershaus. (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 458). Frankfurt a.M.: 1983 [1969].
- Searle, John: Ausdruck und Bedeutung. Untersuchungen zur Sprechtheorie. Übersetzt von Andreas Kemmerling. (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 349). Frankfurt a.M.: 1982 [1979].
- Searle, John: How Performatives Work. In: Linguistics and Philosophy. Bd. 12, Nr. 5 (Oktober). Dordrecht: 1989, S. 535-558.
- Searle, John: The Construction of Social Reality. New York: 1995.
- Vico, Giambattista: Die neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker. Nach der Ausgabe von 1744. Übersetzt und eingeleitet von Erich Auerbach. Zweite Auflage mit einem Nachwort von Wilhelm Schmidt-Biggemann. Berlin u.a.: 2000.
- Weber, Max: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. Fünfte, revidierte Auflage, besorgt von Johannes Winkelmann. Studienausgabe. Tübingen: 1980 [Tübingen: 1921].

Žižek, Slavoj: Grimassen des Realen. Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Michael Wetzl. Aus dem Engl. von Isolde Charim, Thomas Hübel u.a. Köln: 1993.

2. Forschung

Adamietz, Joachim: Anmerkungen. In: Juvenal: Satiren. Lateinisch – deutsch. Herausgegeben, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Joachim Adamietz. München: 1993, 323-445.

Alt, Peter-André: Schiller. Leben – Werk – Zeit. Zweiter Band. München: 2000.

Alt, Peter-André: Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers. München: 2008.

Althusser, Louis: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie. Aus dem Französischen von Rolf Löper, Klaus Riepe und Peter Schöttler. (=Positionen, Bd. 3). Hamburg u.a.: 1977.

Barkhoff, Jürgen: Wilhelm Tell als Schweizer und als Europäer – im Kontext des Schweizer Europadiskurses. In: Alt, Peter-André / Lepper, Marcel (Hgg.): Schillers Europa. Berlin u.a.: 2017, S. 241-259.

Barner, Wilfried: Die Erfahrung des Mangels als Impuls zur Modernität bei Schiller. In: Hinderer, Walter (Hg.): Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne. Würzburg: 2006, S. 67-81.

Bentley, Eric: The Life of the Drama. New York: 1964.

Berensmeyer, Ingo: Angles of Contingency. Literarische Kultur im England des siebzehnten Jahrhunderts. (=Buchreihe der Anglia, Bd. 39). Tübingen: 2007.

Berns, Gisela: ‚Mit dem Rücken gegen‘ Schiller. Zur Funktion der Schillertexte in Kleists ‚Prinz Friedrich von Homburg‘. In: Fisher, Richard (Hg.): Ethik und Ästhetik. Werke und Werte in der Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Festschrift für Wolfgang Wittkowski zum 70. Geburtstag. Frankfurt a.M. u.a.: 1995, S. 329-348.

Bieri, Martin: Neues Landschaftstheater. Landschaft und Kunst in den Produktionen von ‚Schauplatz International‘. (=Theater, Bd. 49). Bielefeld: 2012.

Birkner, Nina: Herr und Knecht in der literarischen Diskussion seit der Aufklärung. Figurationen interdependenter Herrschaft. (=Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 84). Berlin: 2016

- Birkner, Nina: ‚König Ödipus in Böhmen‘ oder ein ‚deutscher Macbeth‘? Schillers ‚Wallenstein‘-Trilogie und die europäische Dramentradition. In: Alt, Peter-André / Lepper, Marcel (Hgg.): Schillers Europa. (=Perspektiven der Schiller-Forschung, Bd. 1). Berlin u.a.: 2017, S. 117-136.
- Böckmann, Paul: Gedanke, Wort und Tat in Schillers Dramen [1960]. In: Berghahn, Klaus / Grimm, Reinhold (Hgg.): Schiller. Zur Theorie und Praxis der Dramen. (=Wege der Forschung, Bd. 323). Darmstadt: 1972, S. 274-324.
- Borchmeyer, Dieter: Aufklärung und praktische Kultur. Schillers Idee der ästhetischen Erziehung. In: Brackert, Helmut / Wefelmeyer, Fritz: Naturplan und Verfallskritik. Zu Begriff und Geschichte der Kultur. Frankfurt a.M.: 1984, S. 122-147.
- Borchmeyer, Dieter: Macht und Melancholie. Schillers Wallenstein. (=Athenäums Monografien. Literaturwissenschaft, Bd. 91). Frankfurt a.M.: 1988.
- Campe, Rüdiger: Der Befehl und die Rede des Souveräns im Schauspiel des 17. Jahrhunderts. Nero bei Busenello, Racine und Lohenstein. In: Adam, Armin / Stingelin, Martin (Hgg.): Übertragung und Gesetz. Gründungsmythen, Kriegstheater und Unterwerfungstechniken von Institutionen. Berlin: 1995, S. 55-71.
- Campe, Rüdiger: Pathos cum Figura – Frage: Sprechakt. In: Haverkamp, Anselm (Hg.): Die paradoxe Metapher. Frankfurt a.M.: 1998, S. 289-311.
- Campe, Rüdiger: Im Reden Handeln. Überreden und Figurenbilden. In: Bosse, Heinrich / Renner, Ursula (Hgg.): Literaturwissenschaft. Einführung in ein Sprachspiel. (=Rombach Grundkurs, Bd. 3). Freiburg im Breisgau: 1999, S. 123-138.
- Campe, Rüdiger: ‚Es lebe der König!‘ - ‚Im Namen der Republik.‘ Poetik des Sprechakts. In: Fohrmann, Jürgen (Hg.): Rhetorik. Figuration und Performanz. (=Germanistische Symposien-Berichtsbände, Bd. 25). Stuttgart u.a.: 2004, S. 557-581.
- Campe, Rüdiger: Making it Explicit. Don Giovannis Versprechen oder eine Vorgeschichte des Sprechakts bei Austin. In: Schneider, Manfred (Hg.): Die Ordnung des Versprechens. München: 2005, S. 17-39.
- Campe, Rüdiger: Zweierlei Gesetz in Kleists ‚Penthesilea‘. Naturrecht und Biopolitik. In: Campe, Rüdiger (Hg.): Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz. Freiburg i.B.: 2008, S. 313-342.

- Campe, Rüdiger: Zeigen statt Sagen. Kleists Hier und Jetzt und die Figur des Zeigens. In: Boehm, Gottfried / Eigenhofer, Sebastian u.a. (Hgg.): Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren. München: 2010, S. 439-455.
- Caslon, William: A Specimen of Printing Types. London: 1785.
- Clemen, Wolfgang: Kommentar zu Shakespeares Richard III. Interpretation eines Dramas. Göttingen: 1957.
- Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Zweite, durchgesehene Auflage. Bern: 1954.
- Dilthey, Wilhelm: Wallenstein [1895]. In: Heuer, Fritz / Keller, Werner (Hgg.): Schillers Wallenstein. Darmstadt: 1977, S. 74-103.
- Dwars, Jens-Fietje: Dichtung im Epochenumbruch. Schillers ‚Wallenstein‘ im Wandel von Alltag und Öffentlichkeit. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Internationales Organ für neuere deutsche Literatur. Bd. 35. Stuttgart: 1991, S. 150-179.
- Dyzenhaus, David: Austin, Hobbes, and Dicey. In: Freeman, Michael / Mindus, Patricia (Hgg.): The Legacy of John Austin's Jurisprudence. Dordrecht: 2013, S. 215-236.
- Eibl, Karl: Identitätskrise und Diskurs. Zur thematischen Kontinuität von Lessings Dramatik. In: Martini, Fritz/Müller-Seidel, Walter u.a. (Hgg.): Jahrbuch der Schillergesellschaft 21. Stuttgart: 1977.
- Elm, Theo: ‚Ein Ganzes der Kunst und der Wahrheit‘. Zum Verhältnis von Poesie und Historie in Schillers ‚Wallenstein‘. In: Knobloch, Hans-Jörg / Koopmann, Helmut (Hgg.): Schiller heute. (=Stauffenburg Colloquium, Bd. 40). Tübingen: 1996, S. 83-97.
- Feger, Hans: Die Entdeckung der modernen Tragödie. Wallenstein. Die Entscheidung. In: Feger, Hans (Hg.): Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten. Heidelberg: 2006, S. 249-286.
- Felman, Shoshana: The Scandal of the Speaking Body. Don Juan with J. L. Austin, or Seduction in Two Languages [Le Scandale du corps parlant]. Translated by Catherine Porter. With a new Foreword by Stanley Cavell and Afterword by Judith Butler. Stanford: 2003 [Paris: 1980].
- Fetscher, Iring: Einleitung. In: Hobbes, Thomas: Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines bürgerlichen und kirchlichen Staates. Frankfurt a.M. u.a.: 1976, S. IX-LXIV.
- Foljanty, Lena: Recht oder Gesetz. Juristische Identität und Autorität in den Naturrechtsdebatten der Nachkriegszeit (=Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts, Bd. 73). Tübingen: 2013.

- Franz, Ansgar: ‚Süßes Holz, an süßen Nägeln tragend süße Last!‘ Der Hymnus ‚Pange lingua‘ und die Feier der Kreuzverehrung. In: Häger, Peter / Kaffanke, Jakobus (Hgg.): Beurer Forum. Edition 2012. Kulturelles, monastisches und liturgisches Leben in der Erzabtei St. Martin. Vierter Band. Berlin: 2012, S. 107-120.
- Fulda, Daniel: Schiller als Denker und Schreiber der Geschichte. Historische Gründungsleistung und aktuelle Geltung. In: Feger, Hans (Hg.): Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten. Heidelberg: 2006, 121-150.
- Fulda, Daniel: Komödiant vs. Kartenspieler? Differenz und Zusammenwirken von ästhetischem und strategischem Spiel bei Schiller. In: Alt, Peter-André / Lepper, Marcel u.a. (Hgg.): Schiller, der Spieler. Göttingen: 2013, 19-44.
- Gamper, Michael: Masse lesen, Masse schreiben. Eine Diskurs- und Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765-1930. München: 2007.
- Glück, Alfons: Schillers ‚Wallenstein‘. München: 1976.
- Godel, Rainer: Schillers ‚Wallenstein‘. Das Drama der Entscheidungsfindung. In: Rudolph, Andre / Stückmann, Ernst (Hgg.): Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog. (=Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 135). Tübingen: 2009, S. 105-134.
- Graham, Ilse: Heinrich von Kleist: Word into Flesh. A Poet's Quest for the Symbol. Berlin u.a.: 1977.
- Greiner, Bernhard: ‚Penthesilea‘ – die Peripetie der erhabenen Tragödie. In: Campe, Rüdiger (Hg.): Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz. Freiburg i.B.: 2008, 189-207.
- Greis, Jutta. Poetische Bilanz eines dramatischen Jahrhunderts. Schillers ‚Wallenstein‘. In: Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 109, Sonderheft. Berlin: 1990, 117-133.
- Groddeck, Wolfram: Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens. Zweite, durchgesehene Auflage. Frankfurt a.M. u.a.: 2008.
- Guthke, Karl: ‚Wallenstein‘ als Spiel vom Spiel. In: Rölleke, Heinz: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre. 43. Jahrgang. Bonn: 1993, S. 174-196.
- Habermas, Jürgen: Exkurs zu Schillers Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen. In: Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt a.M.: 1985, S. 59-64.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Über Wallenstein [um 1800]. In: Heuer, Fritz / Keller, Werner (Hgg.): Schillers Wallenstein. Darmstadt: 1977, 15-16.

- Heselhaus, Clemens: Wallensteinisches Welttheater [1960]. In: Heuer, Fritz / Keller, Werner (Hgg.): Schillers Wallenstein. Darmstadt: 1977, S. 213-236.
- Hetzl, Andreas: Die Wirksamkeit der Rede. Zur Aktualität klassischer Rhetorik für die moderne Sprachphilosophie. (=Sozialphilosophische Studien, Bd. 2). Bielefeld: 2011.
- Hinderer, Walter: Der Mensch in der Geschichte. Ein Versuch über Schillers Wallenstein. (=Athenäum Taschenbücher Literaturwissenschaft, Bd. 2155). Königstein: 1980.
- Hoeges, Dirk: Niccolò Machiavelli. Die Macht und der Schein. München: 2000.
- Hofmann, Michael / Edelman, Thomas: Friedrich Schiller. Wallenstein. (=Oldenbourg Interpretation, Bd. 89). München: 1998.
- Hofmann, Michael: Die unaufhebbare Ambivalenz historischer Praxis und die Poetik des Erhabenen in Friedrich Schillers ‚Wallenstein‘-Trilogie. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Internationales Organ für neuere deutsche Literatur. Bd. 43. Stuttgart: 1999, S. 241-265.
- Hofmann, Michael: Schiller. Epoche – Werke – Wirkung. München: 2003.
- Holenstein, André: Seelenheil und Untertanenpflicht. Zur gesellschaftlichen Funktion und theoretischen Begründung des Eides in der ständischen Gesellschaft. In: Blickle, Peter (Hg.): Der Fluch und der Eid. Die metaphysische Begründung gesellschaftlichen Zusammenlebens und politischer Ordnung in der ständischen Gesellschaft. (=Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft 15). Berlin: 1993, S. 11-63.
- Hölscher, Lucian: Schillers Schicksal. In: Alt, Peter-André/Lepper, Marcel u.a. (Hgg.): Schiller, der Spieler. Göttingen: 2013, 297-306.
- Horn, Eva: Die Macht, die sich verschwört. Machiavelli – Shakespeare – Schiller. In: Bergengruen, Maximilian / Borgards, Roland (Hgg.): Bann der Gewalt. Studien zur Literatur- und Wissensgeschichte. Göttingen: 2009, S. 143-175.
- Jacobs, Carol: Der Dolch der Sprache. Die Rhetorik des Feminismus. In: Campe, Rüdiger (Hg.): Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz. Freiburg i.B.: 2008, S. 19-46.
- Janz, Rolf-Peter u.a.: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. Aspekte der Deutung. In: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Herausgegeben von Rolf-Peter Janz. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 8). Frankfurt a.M.: 2008, 1386-1392.

- Jolles, Matthijs: Dichtkunst und Lebenskunst. Studien zum Problem der Sprache bei Friedrich Schiller. (=Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Bd. 91). Bonn: 1980.
- Klausnitzer, Ralf: Inventio/Elocutio. Metaphorische Rede und die Formierung wissenschaftlichen Wissens. In: Fohrmann, Jürgen (Hg.): Rhetorik. Figuration und Performanz. (=Germanistische Symposien-Berichtsbände, Bd. 25). Stuttgart u.a.: 2004, S. 81-130.
- Koopmann, Helmut: Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840. (=Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 50). Tübingen: 1989.
- Koopmann, Helmut: Schiller und das Ende der aufgeklärten Geschichtsphilosophie. In: Knobloch, Hans-Jörg / Koopmann, Helmut (Hgg.): Schiller heute. (=Stauffenburg Colloquium, Bd. 40). Tübingen: 1996, S. 11-25.
- Koopmann, Helmut: Schiller und die Folgen. Stuttgart: 2016.
- Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts. München: 1999.
- Koschorke, Albrecht: Die Heilige Familie und ihre Folgen. Dritte Auflage. (=Fischer Taschenbuch, Bd. 14765). Frankfurt am Main: 2001.
- Koschorke, Albrecht: Macht und Fiktion. In: Frank, Thomas / Koschorke, Albrecht u.a.: Des Kaisers neue Kleider. Über das Imaginäre politischer Herrschaft. Texte, Bilder, Lektüren (=Fischer Taschenbuch 15448). Frankfurt a.M.: 2002, S. 73-84.
- Koschorke, Albrecht / Lüdemann, Susanne u.a.: Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas (=Fischer Taschenbuch, Bd. 17147). Frankfurt a.M.: 2007.
- Koschorke, Albrecht / Kaminskij, Konstantin: Einleitung. In: Koschorke, Albrecht / Kaminskij, Konstantin (Hgg.): Despoten dichten. Sprachkunst und Gewalt. Konstanz: 2011, S. 9-26.
- Krämer, Sybille: Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts. (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 1521). Frankfurt a.M.: 2001.
- Krämer, Sybille: Sprache – Stimme – Schrift. Sieben Gedanken über Performativität als Medialität. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 1575). Frankfurt a.M.: 2002, S. 323-346.

- Krämer, Sybille: Was haben ‚Performativität‘ und ‚Medialität‘ miteinander zu tun? Plädoyer für eine in der ‚Aisthetisierung‘ gründende Konzeption des Performativen. In: Krämer, Sibylle (Hg.): Performativität und Medialität. München: 2004, S. 13-23.
- Lamport, Francis John: Krise und Legitimitätsanspruch. ‚Maria Stuart‘ als Geschichtstragödie. In: Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 109, Sonderheft. Berlin: 1990, 134-145.
- Lange, Barbara: Die Sprache von Schillers ‚Wallenstein‘. (=Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, Bd. 54). Berlin u.a.: 1973.
- Lapp, Edgar: Linguistik der Ironie. (=Tübinger Beiträge zur Linguistik, Bd. 369). Tübingen: 1992.
- Lehmann, Hans-Thies: Tragödie und dramatisches Theater. Berlin: 2013.
- Lobsien, Eckhard: Wörtlichkeit und Wiederholung. Phänomenologie poetischer Sprache. München: 1995.
- Martyn, David: Dekonstruktion. In: Brackert, Helmut / Stückrath, Jörn (Hgg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Neuauflage. (=Rowohlts Enzyklopädie, Bd. 523). Reinbek bei Hamburg: 1992, S. 664-677.
- Martínez, Matías / Fotis, Jannidis / Lauer, Gerhard u.a.: Einleitung. Roland Barthes: Der Tod des Autors. In: Martínez, Matías / Fotis, Jannidis / Lauer, Gerhard (Hgg.): Texte zur Autorschaft. (=RUB, Bd. 18058). Stuttgart: 2000.
- Martus, Steffen: Aufklärung. Das deutsche 18. Jahrhundert. Ein Epochenbild. Zweite Auflage. Berlin: 2015.
- Meid, Volker: Das 17. Jahrhundert. In: Hinderer, Walter (Hg.): Geschichte der deutschen Lyrik vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Zweite, erweiterte Auflage. Würzburg: 2001, S. 74-138.
- Menke, Bettine: Prosopopoiia. Die Stimme des Textes – die Figur des ‚sprechenden Gesichts‘. In: Neumann, Gerhard (Hg.): Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft. (=Germanistische Symposien der DFG, Bd. 18). Stuttgart u.a.: 1997, S. 226-251.
- Menke, Bettine: Zitation/performativ. In: Fohrmann, Jürgen (Hg.): Rhetorik. Figuration und Performanz. (=Germanistische Symposien-Berichtsbände, Bd. 25). Stuttgart u.a.: 2004, S. 582-602.
- Menke, Bettine: Die Intertextualität, die Aussetzung der Darstellung und die Formeln der Passion. In: Campe, Rüdiger (Hg.): Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz. Freiburg i.B.: 2008, S. 211-252.

- Meyer, Reinhard: Von der Wanderbühne zum Hof- und Nationaltheater [1980]. In: Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Herausgegeben von Matthias J. Pernerstorfer. (=Summa Summarum; Bd. 1). Wien: 2012, S. 99-124.
- Moreland, James Porter: Universalien. Eine philosophische Einführung. Übersetzt von Sebastian Muders. Heusenstamm: 2009.
- Moser, Christian: Politische Körper – kannibalische Körper. In: Campe, Rüdiger (Hg.): Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz. Freiburg i.B.: 2008, S. 253-290.
- Müller, Heiner: Gesammelte Irrtümer. Interviews und Gespräche. Herausgegeben von Gregor Edelmann. Frankfurt a.M.: 1986.
- Müller, Heiner: Zu Wallenstein. In: Müller, Heiner: Material. Texte und Kommentare. Herausgegeben von Frank Hörnigk. Göttingen: 1989, S. 102-104.
- Müller Nielaba, Daniel: Schreiben in den ‚Fesseln der Sprache‘. Für Schiller gibt es keine Wahrheiten jenseits der Wörter. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 105 [07.05.2005]. Zürich: 2005¹, S. 63.
- Müller Nielaba, Daniel: Vom Bedeuten des Literarischen. Verstehen, verschoben. Einige Grundsatzüberlegungen und zwei Exkurse zu Schiller und zu Eichendorff. In: Albrecht, Juerg / Huber, Jörg u.a. (Hgg.): Kultur Nicht Verstehen. Produktives Nichtverstehen und Verstehen als Gestaltung. (=Theorie:Gestaltung, Bd. 4). Zürich: 2005², S. 37-52.
- Müller-Seidel, Walter: Episches im Theater der deutschen Klassik. Eine Betrachtung über Schillers ‚Wallenstein‘. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, Bd. 20. Berlin: 1976, S. 338-386.
- Müller-Seidel, Walter: Die Idee des neuen Lebens. Eine Betrachtung über Schillers Wallenstein. In: Heuer, Fritz / Keller, Werner (Hgg.): Schillers Wallenstein. Darmstadt: 1977, S. 364-385.
- Müller-Seidel, Walter: Verschwörungen und Rebellionen in Schillers Dramen. In: Aurnhammer, Achim (Hg.): Schiller und die höfische Welt. Tübingen: 1990, S. 422-446.
- Müller-Seidel, Walter: Friedrich Schiller und die Politik. Nicht das Grosse, nur das Menschliche geschehe. München: 2009.
- Münkler, Herfried: Vorwort. In: Machiavelli, Niccolò: Der Fürst. Aus dem Italienischen von A.W. Rehberg. Neunte Auflage. Hamburg: 2015, S. 9-16.
- Neumann, Gerhard: Hexenküche und Abendmahl. Die Sprache der Liebe im Werk Heinrich von Kleists. In: Freiburger Universitätsblätter, Heft 25. Freiburg: 1986, S. 9-31.

- Neumann, Gerhard: Einleitung. In: Neumann, Gerhard (Hg.): Heinrich von Kleist. Kriegsfall – Rechtsfall – Sündenfall. (=Rombach Wissenschaft, Reihe Litterae, Bd. 20). Freiburg im Breisgau: 1994.
- Neumann, Gerhard: Erkennungsszene und Opferritual in Goethes ‚Iphigenie‘ und Kleists ‚Penthesilea‘. In: Emig, Günther u.a. (Hgg.): Käthchen und seine Schwestern. Frauenfiguren im Drama um 1800. (=Heilbronner Kleist-Kolloquien Bd. 1). Heilbronn: 2000, S. 38-80.
- Neumann, Gerhard: Schillers dramatische Fragmente. Ein Projekt der Moderne. In: Hinderer, Walter (Hg.): Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne. Würzburg: 2006, S. 33-45.
- Neumann, Gerhard: Erzähl-Theater. Inszenierte Authentizität in Brechts kleiner Prosa. In: Fichter-Lichte, Erika / Horn, Christian u.a. (Hgg.): Inszenierung von Authentizität. Zweite Auflage. Tübingen u.a.: 2007.
- Nicholson, Oliver: Constantine's Vision of the Cross. In: *Vigiliae Christianae*, Bd. 54. Leiden: 2000, S. 309–323.
- Niefanger, Dirk: Geschichte als Metadrama. Theatralität in Friedrich Schillers ‚Maria Stuart‘ und seiner Bearbeitung von Goethes ‚Egmont‘. In: Hinderer, Walter (Hg.): Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne. Würzburg: 2006, S. 305-324.
- Nilges, Yvonne: Schiller und das Recht. Göttingen: 2012.
- Nilges, Yvonne: Geist der Utopie. Europa in Schillers historischen Schriften. In: Alt, Peter-André / Lepper, Marcel (Hgg.): Schillers Europa. (=Perspektiven der Schiller-Forschung, Bd. 1). Berlin u.a.: 2017, S. 58-73.
- Nonnenmacher, Günther: Die Ordnung der Gesellschaft. Mangel und Herrschaft in der politischen Philosophie der Neuzeit. Hobbes, Locke, Adam Smith, Rousseau. Weinheim: 1989.
- Oellers, Norbert: Zwischen Max Piccolomini und Buttler. Wallensteins Orts- und Zeitverluste. In: High, Jeffrey / Martin, Nicholas u.a. (Hgg.): Who is this Schiller now? Essays on his Reception and Significance. New York: 2011, S. 81-96.
- Paraschkewow, Boris: Wörter und Namen gleicher Herkunft und Struktur. Lexikon etymologischer Dubletten im Deutschen. Berlin: 2004.
- Pikulik, Lothar: Schiller und das Theater. Über die Entwicklung der Schaubühne zur theatralen Kunstform. (=Medien und Theater. Neue Folge, Bd. 9). Hildesheim: 2007.
- Posselt, Gerald: Katachrese. Rhetorik des Performativen. München: 2005.
- Posselt, Gerald / Matthias Flatscher: Sprachphilosophie. Eine Einführung. Unter Mitarbeit von Sergej Seitz. (UTB, Bd. 4126). Wien: 2016.

- Pfister, Max: Einführung in die romanische Etymologie. Darmstadt: 1980.
- Ranke, Wolfgang: Dichtung unter Bedingungen der Reflexion. Interpretation zu Schillers philosophischer Poetik und ihren Auswirkungen im Wallenstein. (=Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 54). Würzburg: 1990.
- Rebitsch, Robert: Wallenstein. Biographie eines Machtmenschen. Wien u.a.: 2010.
- Reinhardt, Hartmut: Rechtsverwirrung und Verdachtspsychologie. Spuren der Schiller-Rezeption bei Heinrich von Kleist. In: Kreutzer, Hans Joachim (Hg.): Kleist-Jahrbuch 1988/89. Berlin: 1988, S. 198-218.
- Reinhardt, Hartmut: Wallenstein. In: Koopmann, Helmut: Schiller-Handbuch. In Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach. Stuttgart: 1998, S. 395-414.
- Reinhardt, Hartmut: Schillers Konzept einer ästhetischen Kultur und seine politische Skepsis. In: Feger, Hans (Hg.): Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten. Heidelberg: 2006, 367-393.
- Riedel, Wolfgang: Die anthropologische Wende. Schillers Modernität. In: Hinderer, Walter (Hg.): Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne. Würzburg: 2006, S. 143-163.
- Rippere, Vicky: Schiller und ‚Alienation‘. Bern u.a.: 1981.
- Rodel, Gottlieb: Aus der Geschichte der Kopfbedeckungen, des Kopfputzes und der Hutmode. Eine kulturhistorische Studie und Betrachtung mit 254 Bildern. Fahrwagen: 1942.
- Rorty, Richard: John Searle über Realismus und Relativismus. In: Rorty Richard: Wahrheit und Fortschritt [Truth and Progress]. Übersetzt von Joachim Schulte. Frankfurt a.M.: 2000, 92-122.
- Russell, Bertrand: On Denoting. In: Mind. New Series. Bd. 14, Nr. 56. Oxford: 1905, S. 479-493.
- Sautermeister, Gert: Maria Stuart. Ästhetik, Seelenkunde, historisch-gesellschaftlicher Ort. In: Hinderer, Walter: Schillers Dramen. Neue Interpretationen. Stuttgart: 1979, S. 174-216.
- Schings, Hans-Jürgen: Das Haupt der Gorgone. Tragische Analysis und Politik in Schillers ‚Wallenstein‘. In: Buhr, Gerhard / Kittler, Friedrich u.a. (Hgg.): Das Subjekt der Dichtung. Festschrift für Gerhard Kaiser. Würzburg: 1990, S. 283-307.

- Schings, Hans-Jürgen: Freiheit in der Geschichte. Egmont und Marquis Posa im Vergleich. In: Goethe-Jahrbuch 110 (1993), S. 61-76 und 381-383 [Diskussionsbericht]. Wieder abgedruckt in: Hans Esselborn, Werner Keller (Hg.): Geschichtlichkeit und Gegenwart. Festschrift für Hans Dietrich Irmscher zum 65. Geburtstag. Köln, Weimar, Wien 1994, S. 174-193.
- Schings, Hans-Jürgen: Schiller und die Aufklärung. In: Feger, Hans (Hg.): Friedrich Schiller. Die Realität des Idealisten. Heidelberg: 2006, S. 13-34.
- Schmidt, Benjamin Marius: Denker ohne Gott und Vater. Schiller, Schlegel und der Entwurf von der Modernität in den 1790ern. Stuttgart u.a.: 2001.
- Schmidt, Meinolf: Die ästhetischen Kategorien Schillers als Weg zum Verständnis und zur Vermittlung des Wallenstein. Frankfurt a.M. u.a.: 1988.
- Schmitz, Hermann: Der Weg der europäischen Philosophie. Zweiter Band. Nachantike Philosophie. München: 2007.
- Schneider, Helmut: Entzug der Sichtbarkeit. Kleists ‚Penthesilea‘ und die klassische Humanitätsdramaturgie. In: Campe, Rüdiger (Hg.): Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz. Freiburg i.B.: 2008, S. 127-151.
- Schneider, Sabine: Die schwierige Sprache des Schönen. Moritz' und Schillers Semiotik der Sinnlichkeit. (=Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 231). Würzburg: 1998.
- Schneider, Sabine: Klassizismus und Romantik - zwei Konfigurationen der *einen* ästhetischen Moderne. Konzeptuelle Überlegungen und neuere Forschungsperspektiven. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft, Bd. 37. Weimar: 2002. S. 86-128.
- Schneider, Sabine: Wilde Semiose. Kontaminierte Zeichen und infektiöse Bilder bei Goethe und Kleist. In: Wellbery, David Edward: Kulturschreiben als romantisches Projekt. Romantische Ethnographie im Spannungsfeld zwischen Imagination und Wissenschaft (1750-1850). (=Stiftung für Romantikforschung, Bd. 55). Würzburg: 2012, S. 105-134.
- Schneider, Sabine: Das sentimentalische Spiel mit den Archiven des kulturellen Gedächtnisses. Schillers ludistische Ästhetik als Reflexion auf die Bedingungen künstlerischer Produktivität am Beginn der Moderne. In: Alt, Peter-André / Lepper, Marcel u.a. (Hgg.): Schiller, der Spieler. Göttingen: 2013, S. 242-261.

- Schnyder, Peter: Alea, Zählen und Erzählen im Zeichen des Glücksspiels 1650-1850. Göttingen: 2009.
- Schüle, Andreas: Die Urgeschichte. Genesis 1-11. (=Züricher Bibelkommentare, AT 1.1). Zürich: 2009.
- Schuller, Marianne: Liebe ohne Gleichen. Bildersprache in Kleists Trauerspiel ‚Penthesilea‘. In: Campe, Rüdiger (Hg.): Penthesileas Versprechen. Exemplarische Studien über die literarische Referenz. Freiburg i.B.: 2008, S. 47-59.
- Sedgewick, Garnett Gladwin: Of Irony, Especially in Drama. Toronto: 1967.
- Seidlin, Oskar: Wallenstein. Sein und Zeit [1963]. In: Heuer, Fritz / Keller, Werner (Hgg.): Schillers Wallenstein. Darmstadt: 1977, S. 237-253.
- Seiler, Friedrich: Deutsche Sprichwörterkunde. (=Handbuch des deutschen Unterrichts an höheren Schulen, Bd. 4, Teil 3). München: 1922.
- Sell, Karl: Die Religion unserer Klassiker. Lessing, Herder, Schiller, Goethe. Tübingen u.a.: 1904.
- Silz, Walter: Charakter und Funktion von Buttler in Schillers ‚Wallenstein‘ [1963]. In: Heuer, Fritz / Keller, Werner (Hgg.): Schillers Wallenstein. Darmstadt: 1977, S. 254-273.
- Sinn, Christian: Würfel, Schach, Astrologie. Macht und Spiel in Friedrich Schillers ‚Wallenstein‘-Trilogie. In: Bohnenkamp, Anne (Hg.): Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. Tübingen: 2005, S. 124-168.
- Snell, Reginald: Introduction. In: On the Aesthetic Education of Man. Friedrich Schiller. Translated with an Introduction by Reginald Snell. Mineola u.a.: 2004 [New Haven: 1954].
- Stašková, Alice: Der Chiasmus in Schillers philosophischer Schreibart. In: Alt, Peter-André / Lepper, Marcel u.a. (Hgg.): Schiller, der Spieler. Göttingen 2013, S. 199-214.
- Steinhagen, Harald: Schillers ‚Wallenstein‘ und die Französische Revolution. In: Zeitschrift für deutsche Philologie, Bd. 109, Sonderheft. Berlin: 1990, S. 77-98.
- Stock, Frithjof: Kommentar. In: Schiller, Friedrich: Wallenstein. Ein dramatisches Gedicht [Weimar: 1800]. Text und Kommentar. Herausgegeben von Frithjof Stock. (=Friedrich Schiller, Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd. 4). Frankfurt a.M.: 2005, 545-1260.

- Strowick, Elisabeth: Akt des sprechenden Körpers. Austin – Quintilian – Kafka. In: Fohrmann, Jürgen (Hg.): Rhetorik. Figuration und Performanz. (=Germanistische Symposien-Berichtsbände, Bd. 25). Stuttgart u.a.: 2004, S. 536-556.
- Süvern, Wilhelm: Über Schillers Wallenstein in Hinsicht auf griechische Tragöde [1800]. In: Heuer, Fritz / Keller, Werner (Hgg.): Schillers Wallenstein. Darmstadt: 1977, S. 17-20.
- Thompson, Edward P.: Patrician Society, Plebeian Culture. In: *Jornal of Social History*. Bd. 7, Nr. 4. Oxford: 1974, S. 382-405.
- Uhde, Hermann: Konrad Ekhof. In: Gottschall, Rudolf: Der neue Plutarch. Biographien hervorragender Charaktere der Geschichte, Literatur und Kunst. Viertes Theil. Leipzig: 1876, S. 120-238.
- Frank-Planitz, Ulrich: Edmund Burkes Leben und Wirkung. In: Burke, Edmund: Betrachtungen über die Französische Revolution. Herausgegeben von Ulrich Frank-Planitz. Zürich: 1986, S. 9-32.
- Van Wolde, Ellen: Words Become Worlds. Semantic Studies of Genesis 1-11. (=Biblical Interpretation Series, Bd. 6). Leiden u.a.: 1994.
- Vosgerau, Ulrich: Politische Theologie und Wandel des Rechtsdenkens im 11. Jahrhundert. Vom mythischen Bild zum abstrakten Rechtsbegriff des Staates und seiner Amtsträger. In: Depenheuer, Otto (Hg.): Mythos als Schicksal. Was konstituiert die Verfassung? Wiesbaden: 2009, S. 123-151.
- Wagner, Martin: Zeit, Geschichte und Ästhetik im ‚Wallenstein‘-Prolog. In: *Orbis Litterarum*, Jg. 67, Heft 5, Oxford: 2012, S. 366-386.
- Weiss, Bardo: Die deutschen Mystikerinnen und ihr Gottesbild. Das Gottesbild der deutschen Mystikerinnen auf dem Hintergrund der Mönchstheologie. Teil 3. Paderborn u.a.: 2004.
- Wenzel, Horst: Vom Körper zur Schrift. Boten, Briefe, Bücher. In: Krämer, Sibylle (Hg.): Performativität und Medialität. München: 2004, S. 269-291.
- Wieland, Christoph Martin: Vorrede [1791]. In: Schiller, Friedrich: Geschichte des Dreissigjährigen Kriegs. Vollständiger Nachdruck der Erstfassung aus dem ‚Historischen Calender für Damen für die Jahre 1791-1793‘. Zürich: 1985, S. 7-22.
- Wilkinson, Elizabeth: Schiller. Poet or Philosopher? (=Special Taylorian Lecture, 17. November 1959). Oxford: 1961.
- Wilkinson, Elizabeth / Willoughby, Leonard Ashley: Schillers ästhetische Erziehung des Menschen. Eine Einführung. Aus dem Englischen von Emi Ehm. München: 1977.

- Willer, Stefan: Orte, Örter, Wörter. Zum ‚locus ab eymologia‘ zwischen Cicero und Derrida. In: Fohrmann, Jürgen (Hg.): Rhetorik. Figurati-on und Performanz. (=Germanistische Symposien-Berichtsbände, Bd. 25). Stuttgart u.a.: 2004, S. 39-58.
- Willoughby, Leonard Ashley: Schiller on Man's Education to Freedom through Knowledge. In: Wilkinson, Elizabeth / Willoughby, Leonard Ashley (Hgg.): Models of Wholeness. Some Attitudes to Language, Art and Life in the Age of Goethe. Bern: 2002, S. 53-67.
- Wirth, Uwe: Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 1575). Frankfurt a.M.: 2002, S. 9-60.
- Wölfel, Kurt: Machiavellische Spuren in Schillers Dramatik. In: Aurnhammer, Achim (Hg.): Schiller und die höfische Welt. Tübingen: 1990, 318-340.
- Zumbusch, Cornelia: Die Immunität der Klassik. (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 2014). Berlin: 2012.

3. Nachschlagewerke

- Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart. Zweite, überarbeitete und ergänzte Auflage. 4 Bände. Leipzig: 1793-1801.
- Avella-Widhalm, Gloria u.a. (Hgg.): Lexikon des Mittelalters. 9 Bände. München: 1977-1999.
- Cancik, Hubert / Schneider, Helmuth / Landfester, Manfred (Hgg.): Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Sechzehn Bände. [Online unter: referenceworks.brillonline.com]. Leipzig: 1996-2003.
- Cordes, Albrecht / Haferkamp, Hans-Peter u.a. (Hgg.): Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte. Berlin: 1971-2017.
- Fricke, Harald / Grubmüller, Klaus u.a. (Hgg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Herausgegeben von Harald Fricke. 3 Bände. Dritte, neubearbeitete Auflage. Berlin: 2007.
- Grimm, Jacob und Wilhelm: Der digitale Grimm. Deutsches Wörterbuch. Elektronische Ausgabe der Erstbearbeitung, Vierte Auflage. Frankfurt a.M.: 2005.
- Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Fünfundzwanzigste, durchgesehene und erweiterte Auflage. Bearbeitet von Elmar Seebold. [Online unter: degruyter.com]. Berlin: 2011.

Ranke, Kurt / Bausinger, Hermann u.a. (Hgg.): Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. 14 Bände. Berlin: 1977-2011.

Röhrich, Lutz: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. 3 Bände. Siebte Auflage. Darmstadt: 2004.

Friedrich Schillers Dramen reflektieren Problematiken, die nicht nur den Menschen um 1800, sondern auch unseren heutigen Alltag betreffen. So zeigen sie etwa auf, welche Mechanismen hinter Missverständnissen stecken, wie Manipulation funktioniert und inwiefern der Mensch permanent gezwungen ist, Rollen zu spielen, die ihm nicht entsprechen. Anhand der Sprechakttheorie von Austin und Searle sowie Webers Herrschaftstypologie untersucht dieses Buch die Wirkungsweisen von sprachlicher Kommunikation und theatraler Inszenierung in Schillers »Wallenstein«-Trilogie. Hierbei zeigt sich, inwiefern Sprache und Inszenierung zur Genese von Macht dienen und welche Folgen dies für die Gesellschaft mit sich bringt. Das Problemfeld, das sich rund um die Thematik des kalkulierten Gebrauchs von Sprache und Rollenspiel auftut, wird als Merkmal für literarische Modernität herausgearbeitet.