

9. Die Arbeit am Wallenstein als Versuch, den höheren Kunstbegriff zu verwirklichen.

Als der Wallenstein auf den Bühnen und im Drucke erschien (1789 bis 1800), hieß es in den Kreisen der Schlegels: Schiller hat zehn Jahre daran gearbeitet, und doch sind Fehler darin; was soll man von ihm denken! Die Zeitangabe ist nicht richtig, man müßte denn die ganze Bearbeitung der "Geschichte des dreißigjährigen Krieges" zu den Vorbereitungen zum Wallenstein rechnen. Aber allerdings hat der Dichter sehr lange Zeit, nach der geringsten Berechnung drei (Frühjahr 1796 bis dahin 1799) an dieses Werk gewandt. Auch Goethe nahm hierauf Beziehung, wenn er vom Wallenstein sagte, er muß uns als Monument einer außerordentlichen Geistestätigkeit merkwürdig sein. Wir wollen uns an dies Wort Goethes halten und, was damit angedeutet ist, im einzelnen uns vorführen.

Zunächst denn der Stoff, der unselige Stoff, an dem Schiller hundertmal verzweifelte, und der ihm so viel gekostet hat, daß er später sagte, wenn er es noch einmal zu unternehmen hätte, würde er nimmermehr einen Wallenstein schreiben. Er war eben durch seine historischen Arbeiten mit den Einzelheiten des dreißigjährigen Krieges vertraut geworden. Überdies sagte er sich im großen Überblicke, daß die Geschichte der Reformation mit dieser Katastrophe abschließen, jene aber eine für die Menschheit bedeutsamste Epoche sei; mit Don Carlos und Maria Stuart zusammen würde der Wallenstein eine Darstellung dieser Epoche geben. Was nun aber diese Katastrophe selbst, den furchtbaren "großen Krieg" betrifft, dem die deutsche Kultur zum Opfer fiel, auf dessen zerstörende Gewalt noch heute Elend und Mißstand mancher Art bei uns als auf ihre Ursache zurückweisen, so sollte, um ihn im Kunstwerk zur Anschauung zu bringen, anfänglich ein "Gustav Adolf" geschrieben werden. Da spricht uns ein schöner Heldenname an, und fordert Liebe und Verehrung. Ernst von Mansfeld, noch weit mehr Bernhard von Weimar wären etwa auf deutscher Seite die Helden, denen wir auch in der Poesie sofort uns freudig zuwenden würden. Dagegen nun wählt Schiller: Wallenstein, den Zögling der Jesuiten; intrigant, grausam, charakterlos, zum Verrate in jedem Falle aus egoistischer Sucht bereit, wenn auch nicht wirklicher Verräter, geht er schmähdlich zu grunde, in Person und Schicksal das Abbild einer schlechten Zeit. --- Gibt uns ein Dichter einen Alexander, einen Konradin, so weht eine Fülle von Poesie uns aus der bloßen Nennung des Namens an. Hier erfaßt uns bei der Nennung des Helden ein Grausen. Merkwürdig nur, daß weder die Geschichte Alexanders noch die Geschichte Konradins zu einem Kunstwerke von annähernd gleichem Werte wie der Wallenstein Anlaß gegeben haben. Es scheint, es ist Schiller wirklich gelungen, "den Stoff durch die Form zu vertilgen", das heißt den Gegenstand in der Weise künstlerisch zu beleben, daß wir auf jene stofflich-historischen Bedenken seinem Werke gegenüber nicht mehr verfallen.

Illo, Terzky, Isolani, Buttler --- das sind alles sehr deutlich gesehene und uns von Kindheit auf vertraute Lewewesen durch den Dichter geworden, während die Geschichte des dreißigjährigen Krieges nur die Namen und einige Daten gab. Hierin bestände zunächst und zu einem wichtigen Teile die Gestaltung des Stoffes. Dennoch: hätten wir nur die Piccolomini und Wallensteins Tod, und diese beiden Stücke überdies noch, wie sie ursprünglich entworfen waren, als eines: so würde diesem Wallenstein trotz aller sorgfältig durchgeführten Charakteristik viel von der Schwere einer historischen Relation anhaften. Nennen wir aber als drittes Wallensteins Lager, so ist sofort alles Lastende und Beschwerende der Stoffmasse verschwunden. Wir versuchen nicht mehr reflektierend und in die Umgebung Wallensteins hinein zu versetzen, sondern wir sehen sie. Wir sehen die Uniformen der verschiedenen Regimenter, wissen, was es mit dem Unterschiede der Pappenheimer und der Tiefenbacher auf sich hat, hören die

Sprechweisen durcheinander schwirren vom Holsteinischen bis zum Kroatischen --- hier ist ein durchaus belebtes Bild, und die besondere Aufgabe der Behandlung des Stofflichen gerade dieses Gegenstandes ist hier gelöst.

Die Dichtung des Lagers nun ging, nach beinahe völliger Beendigung des Werkes, aus der Berührung Schillers mit dem Theater hervor. Sie wurde unter beständigem Zuspruche und auf den Wunsch Goethes ausgeführt, und die Eröffnung des erneuerten Weimarer Theaters wurde durch ihre Aufführung gefeiert. Insbesondere gab das, was Schiller hier mit den Weimarer Schauspielern erlebte, seinen feineren poetischen Arbeiten neuen Schwung und neues Leben ein. Die Schöpfung und Ausführung von Wallensteins Lager ist so zu sagen der dramatische Moment in dem Verkehre Goethes mit Schiller; hier vollzog sich der Überschritt von den klassischen Tendenzen zur Wirklichkeit der Kunst.

Schiller hatte den Wallenstein nicht für die Bühne geschrieben. Ganz ausdrücklich verzichtete er auf eine Aufführung, als er sich entschloß, das Stück in Versen zu schreiben, nachdem er an der bereits begonnenen Ausführung in Prosa irre geworden war. Auf dem deutschen Theater herrscht das Natürliche im engsten Sinne. Die Rührstücke Kotzebues und Ifflands ersetzen dem Publikum die Tragödie. Hierneben vermochte Schiller sich sein Werk nur als literarisches Monument zu denken, so wie er auch den Carlos als Buchdrama geschrieben hatte. --- Goethe nun war unter vielem anderen auch Theaterdirektor. Er hatte dieser Funktion bisher nichts abzugewinnen vermocht. Wir müssen uns etwa an ein Wort halten, was er einmal über das Arrangement eines Maskenfestes an Schiller schrieb, um es auch auf die besonnen maßvolle, aber nicht eben auf das Höchste gerichtete Tendenz seiner Theaterleitung anzuwenden. "Man müsse jede Gelegenheit benutzen, um die zerstreuten Menschen zu einer Art von Nachdenken zu nötigen", schreibt er dort. Kotzebue und Iffland waren aus dem Repertoire in Weimar so gut als anders wo; die Ereignisse des Schauspielers waren Gastspiele Ifflands, Operaufführungen scheinen noch am ernstesten genommen worden zu sein. Jetzt aber, im Verkehre mit Schiller, stieg Goethen der Gedanke auf, dem Weimarer Theater eine neue Bedeutung zu geben. Auch hierfür waren Eindrücke jener Reise im Jahre 1797 wichtig geworden. In Frankfurt war Goethe durch den Anblick des fremden Publikums in ein Nachsinnen über die vorhandene Möglichkeit einer großen, in unbestimmte Weiten reichenden künstlerischen Wirkung geraten. Bei der Rückkehr, als es sich durchaus für ihn darum handelte, sich zusammenzuraffen und Kunst den Umständen abzurufen, ergriff er auch diese ihm einmal ersichtlich gewordene Möglichkeit im durchaus praktischen Sinne. Wir sehen ihn von da an eifrig und mit immer wechselnden Mitteln bemüht, Schiller für das Theater, für die Schauspieler zu interessieren, und mittelbar oder unmittelbar ihn zu bewegen, "die gewaltige Masse des Wallenstein auf die Bühne zu schieben." "Theoretisch und praktisch ist es für uns von der größten Bedeutung, was es noch mit Ihrem Wallenstein für einen Ausgang nimmt." ---

Wallensteins Lager, Anfangs "Prolog" genannt, wurde nun als theatralisch belebte Einführung in das Ganze entworfen, als die Eröffnungsfeier, vor der Tür war. Schiller entschied sich für den Reim, nicht ohne schwere Bedenken, ob es den Schauspielern möglich sein werde, ihn seinen Absichten gemäß zu sprechen. Da trug sich nun das Unerwartete zu, daß die Schauspieler die Reime sprachen, als hätten sie nie etwas anderes zu sprechen gehabt, daß sie es waren, welche Schillern versicherten, sie wüßten nun genau, wie es im dreißigjährigen Kriege zugegangen sei, daß sie durch ihre lebendige Begeisterung zu den eigentlichen Trägern und Vertretern des Werkes und einer von diesem Werke zu gewinnenden Steigerung des gesamten Geistes des deutschen Theaters wurden. Hieraus erklärt sich, daß Schiller des Mimen mit so schöner Nachdrücklichkeit in dem zuletzt verfaßten Prologe gedenkt.

Aber auch des ferneren kam nun der "deutliche Theaterzweck" dem Stücke zu statten. Der Aufbau der Szenen in den Piccolomini ist so klar und groß, wie er jetzt dasteht, erst gelungen, als Schiller die Szenenfolge theatralisch-praktisch ansah. Vor allem entschied er sich dafür, auf die anschauliche Wirkung hinblickend, Wallenstein nur einmal auftreten zu lassen, und dieses eine Mal in würdevoller Gestalt, ohne Andeutung seines Unternehmens, so daß dieser Akt der Piccolomini gewissermaßen die ganze ruhmvolle Vergangenheit des Feldherrn perspektivisch zur Anschauung bringt.

Das praktische Theaterleben brachte freilich auch die ihm eigentümlichen Schwierigkeiten den beiden Klassikern zur Erfahrung. Als alles wohl vorbereitet und zum Abschlusse reif war, wäre die Aufführung des Lagers noch beinahe dadurch verhindert worden, daß der Darsteller einer der Reiterrollen sich krank meldete. Es geschah aus bösem Willen. Goethe erklärte, er werde den Reiter selbst spielen, worauf jener Schauspieler sich eines Besseren besann. Eckermann frug erstaunt, als der große Mann ihm dies erzählte, was er denn getan haben würde, wenn der Schauspieler bei seiner Weigerung geblieben wäre. "Ich hätte den Reiter gespielt," antwortete Goethe. ---

Die rhythmische Behandlung hatte als größtes Bedenken gegen die theatralische Ausführung gegolten. Wiederum war sie Schillern entscheidend wichtig geworden, weil er fand, daß der Geist des Werkes durch sie gewinne. "Niemals habe ich so deutlich die Erfahrung gemacht, wie nahe Inhalt und Form, selbst äußere, zusammenhängen." Die Verse gaben die Möglichkeit und stellten die Forderung einer gewissen "poetischen Breite". Sie gaben die Möglichkeit der Sentenz, welche hier um so notwendiger wurde, als die Aneignung gerade dieses Stoffes für das Gemüt so ohne weiteres bei rein gegenständlicher Behandlung zunächst zu mißlingen schien. Das Lager schließt mit den Worten: Und setzet ihr nicht das Leben ein, Nie wird euch das Leben gewonnen sein. Das menschlich Heroische des Krieges ließ sich nicht entschiedener aussprechen. Im ganzen Wallenstein kommt es darauf an, daß der Krieg nicht als bloße Tatsache (stofflich) abschrecke; ein solches einziges Wort dient dieser Aufgabe höchst wirkungsvoll. Hier ist in der Tat das Element bezeichnet, welches mehr als alle Politik und Diplomatie den Krieg im Leben der Menschheit erhält, das Charaktermotiv des Krieges. Man muß aber auf diese Seite der Sache, wenn auch nicht ausschließlich auf sie, achten, um Max, um die Bedeutung Wallensteins zu verstehen. Einen solchen Lichtmittelpunkt nun zu entzünden, der nach vor- und rückwärts Strahlen sendet, ist durch die Gedrängtheit der Verse erleichtert. --- Schiller schuf mit dieser für seine ferneren Arbeiten gültig gebliebenen Entscheidung zu gunsten der gebundenen Rede kein ästhetisches Dogma, sondern folgte den Forderungen seiner poetischen Natur, und den Notwendigkeiten der historischen Stoffe, welche diese sich assimilieren wollte. Wenn Goethe auf jene Äußerung Schillers antwortet: alles Poetische sollte rhythmisch sein, so denkt doch auch er fast ausschließlich an theatralische Dichtung, welcher eine höhere Bedeutung zu geben beide Klassiker sich bemühten. In der unmittelbaren Folgezeit gab Kleist ein Höchstes in prosaischen Novellen und Balzac eine moderne divina commedia in Prosaromanen; während Byrons poetischer Gehalt weniger bedeutend sich äußerte, weil diesem Dichter das Versmachen zu leicht wurde und er es demgemäß als Selbstunterhaltung betrieb. Für Schiller dagegen waren die Verse ein Mittel, Gehalt zum Ausdruck zu bringen, auch wo die rein stofflichen Eigenschaften seines Gegenstandes nicht unmittelbar als gemütlich bedeutend sich darboten. Sie lassen sofort das Reinmenschliche in der Redeweise der handelnden Personen hervortreten, so schreibt er, und vernichten hierdurch das Geschichtlich-Stoffliche.

Auf Gehalt kam es Schillern mit dem Wallenstein so gut als mit seinen übrigen Stücken an. Er beherrschte ihn, so schreibt er gerade mit Beziehung auf den Wallenstein, eine musikalische Gemütsstimmung, wenn er sich der Ausführung eines Werkes zuwende, ehe er eine Anschauung von Einzelheiten gefaßt habe. Diese

Stimmung ist der Gehalt des auszuführenden Werkes an sich selbst, unabhängig von dem Werke als eine noch rein subjektive Regung des Gemütes sich erhebend. Ich habe euch etwas zu sagen, heißt es da gleichsam; --- wie wird es möglich sein? Nicht diesmal durch Hymnen, wie das Lied an die Freude, nicht durch philosophische Oden, wie Ideal und Leben, nicht durch eine "Elegie"; sondern eine persönliche, historische Gestalt soll für dieses Mal jene große, viel enthaltende Regung des Gemüts verlauten. Das wird nur so zu erreichen sein, daß das Gemütsleben dieses historischen Menschen selbst sich uns als menschlich bedeutsam darstellt. Die Personen eines Dramas werden symbolische Wesen, sagt Schiller einmal, durch ihr Gemüt, "die Menschheit im Menschen"; so wie jene Gegenstände in Frankfurt für Goethe symbolisch wurden, weil sie seinem Gemüt eine sentimentalische Regung entlockt hatten. Im Gemütsleben beider Zusammenhänge sich zu geheimnisvollen Gefühlen, welche über den Einzelnen hinausstreichen: wo sehen wir nun dergleichen in dem Charakter, in der Geschichte Wallensteins?

Auch dies fand der Dichter erst am Ende seiner Arbeit heraus. Die Geschichte überliefert die astrologischen Neigungen des Herzogs von Friedland. Anfänglich wollte Schiller diese Notiz ausschließlich benutzen, um die Zeit zu charakterisieren, also stofflich. Ein glückliches Wort Goethes jedoch brachte ihn darauf, mit dem Motiv vollen dichterischen Ernst zu machen, und es für die poetische Bedeutung der Persönlichkeit Wallensteins zu verwenden. --- Der Schauspieler wird den Wallenstein, wie ihn Schiller sich dachte, am vollkommensten darstellen, wenn er Stellen, wie der Erzählung vom Morgen bei Lützen, die richtige Bedeutung gibt. Wallenstein wird ganz er selbst, so wie er anhebt, von jenen geheimnisvollen Zusammenhängen zu sprechen; seine persönliche Größe schafft sich in diesem Aberglauben ein Symbol und Gegenbild; wenn er dann, zu seiner wirklichen Umgebung zurückkehrend, diese hart anläßt, daß sie ihn nicht verstehe, müssen wir das Höhere in ihm deutlich empfunden haben --- so wie es uns wieder entgegentritt, wenn er in seinem letzten Gespräche den Blick zu den Sternen richtet, indessen "dies Geschlecht" sich bei Tische freut. --- Der Prolog sagt, von der Dichtkunst sprechend: sie sieht den Menschen in des Lebens Drang Und wälzt die größere Hälfte seiner Schuld Den unglückseligen Gestirnen zu. Das Hauptbedenken Schillers bei der poetischen Ausführung war gewesen, daß der Fehler des Helden noch zu viel, das Schicksal zu wenig zu seinem Untergange beitrage. Ein durch eigene Schuld mißlungenes Unternehmen ist nicht tragisch; in diesem Falle würden wir den Intriganten des historischen Berichtes und nicht den Menschen Wallenstein sehen. Schiller aber will ein unentrinnbares Verfallensein als tragische Grundstimmung in seinem Werke anklingen lassen: daher das "Schicksal", daher der Aufblick zu den Sternen. Wallenstein wird in dem Maße zu einer poetischen Gestalt, als ein Verhängnis und ein allmenschlicher Zusammenhang in seinem Sein und Untergang sich ausspricht; Gestalt und Form, sehen wir, tritt dadurch hervor, daß Gestalt aus dem Inneren des Gegenstandes hervor sich kundgibt. So in Beziehung auf den Helden, so in Beziehung auf die Handlung.

Die Form, welche Schiller durch seine Dichtung dem Gegenstande gegeben hat, ist darin zu erkennen, daß der einzelne Fall, Wallensteins Verrat und Untergang, zum Repräsentanten eines Zustandes wird. Damit er dies werden könne, hierfür war alle jene reich anschauliche Belebung des Stofflichen notwendig gewesen. Der prägnante Moment des großen Krieges soll zur Darstellung kommen. Es handelt sich darum, ob vierzehn Jahre der Verwüstung, des eigentlichen Kriegsleidens dem deutschen Lande erspart werden sollen: Wallensteins Persönlichkeit enthält die Möglichkeit einer entschiedenen Kriegsführung, eines schnellen Friedens. So sieht es Max an, wenn er seinen Feldherrn noch schuldlos wähnt und nur durch die Wiener Perrücken ihn gehindert glaubt. So will es Wallenstein selbst auch dann noch angesehen wissen (Gespräch mit den Pappenheimern), wenn er sich zum Abfall von dem Kaiser entschieden hat. Der bessere

Sinn seines Unternehmens ist dieser: durch die Macht und Kühnheit eines einzelnen Menschen ein ungeheures, Länder umstrickendes Elend zu enden. Wir erfahren nun, daß dieser bessere Sinn, diese große Möglichkeit des Augenblickes nicht zum Siege, zur Durchführung gelangen kann. In Wallenstein selbst mischen sich ihr rein egoistische Interessen bei; sein ganzer, immerhin noch kühn und groß gedachter Plan aber verfällt einem Gewebe des Truges. Daß das Bessere in einem solchen Zustande unterliegen muß, davon sollen wir uns überzeugen. Der Zustand soll gesehen, soll verurteilt werden. Wenn Wallenstein den Verrat Oktavios erfahren hat, stützt er sich, dieses mit Ergriffenheit ihm klagend, auf die Schulter Buttlers --- der in diesem selben Augenblick auf seinen Tod sinnt. Hier sehen wir den Krieg in seiner ganzen Furchtbarkeit. Weit stärker als jene heroischen Elemente, sind im weiteren Zusammenhange des Kriegszustandes, die entfesselten, teuflischen Möglichkeiten der menschlichen Natur, Scheulosigkeit des Mordes, Schamlosigkeit des Verrats. Wir erfahren es hier. Wir beziehen diese Erfahrung auf einen großen, viel umfassenden Zustand der Menschheit, aus dem wir wie aus einem banger Traume zu erwachen streben. Maxens Gestalt ist deshalb so ergreifend und bedeutend, weil sie vor dem Gefühle die Furchtbarkeit dieses Zustandes verwirklicht; er drückt das edel Kriegerische reiner als Wallenstein und verfällt so rettungslos als dieser. Zugleich weist seine und Theklas Liebe mit großer Zartheit und fast nur verneinend auf die ganz anderen Möglichkeiten menschlicher Zustände hin.

Zusammenfassend sagen wir: Schillers Dichtung wäre gestaltlos, wenn sie nur die Geschichte Wallensteins dramatisierte. Hingegen enthält sie die Darstellung eines menschlich bedeutsamen Zustandes, des Krieges in einer seiner furchtbarsten historischen Erscheinungen, und dieses vermöge der Geschichte Wallensteins. --- Menschlich bedeutsam wird dieser Zustand, weil die in ihn eintretenden Personen uns menschlich bedeutsam geworden sind; Wallenstein ist nicht ausschließlich der historische Herzog von Friedland, sondern seinem Gehalt nach ein dämonischer Mensch, der mit Größe leidet und untergeht. --- Damit nun aber die rein menschliche Bedeutung des Gegenstandes und der Hauptcharaktere von dem notwendigen historischen Detail des Werkes nicht wie durch eine Kluft getrennt erschiene, mußte dieses durch die poetische Behandlung erhoben werden, was wir teils als theatralische Belebung gelungen, zum Teil auch durch die Verse, durch die Sentenzen befördert fanden.

Unendliches ist für Sie gewonnen, schrieb Goethe, als nach langem, langem Zögern Schiller zum Abschluß des Werkes und Übergabe des vollständigen Stückes an das Theater sich entschloß. Noch verlautet hier nichts von jenen entzückten Preis- und Lobeworten, wie wir sie bei Gelegenheiten der Jungfrau und des Tell vernehmen werden, sondern Goethe empfand, daß ein Anfang, aber ein entscheidener Anfang mit dem Wallenstein gemacht worden sei. Das Entscheidende des Vorganges bestand darin, daß das Theater als Mittel der Verwirklichung einer höchsten dichterischen Absicht nunmehr entdeckt war. --- Die unendliche Forderung des Empfundenen war in dem klassische Begriff vom Poetischen enthalten; der Begriff der Kunst hatte sich fast wie ein Gegensatz gegen das Sentimentalische aufgerichtet; das Theater nun aber gibt die Möglichkeit beiden Forderungen zu genügen, denn hier werden Gefühle durch Gestalten laut, und die innere Unendlichkeit wird in die realste Bestimmtheit der Erscheinung gebannt.