

LITERATURWISSENSCHAFT

<http://dx.doi.org/10.18778/2196-8403.2010.11>

ATSUKO AOKI

Die Abwesenheit des Protagonisten und sein Schattenbild in *Wallensteins Lager* von Friedrich Schiller

Dramat Schillera *Obóz Wallensteina* kreśli sylwetkę protagonisty przez jego nieobecność. Tragiczny los Wallensteina: zdrada, utrata panowania nad armią oraz jego gwałtowna śmierć ukazane zostały w utworze nie poprzez rzeczywistą postać wodza, lecz przez jego cień w obozie. Cień głównego bohatera zmienia krążące w życiu codziennym obozu pogłoski w prawdę, a prawdę w historię. Artykuł zajmuje się badaniem roli cienia realnego bohatera i wyjaśnia Schillerowskie pojęcie subiektywizmu oparte na koncepcjach moralnych zaczerpniętych z filozofii Kanta.

Wallensteins Lager zeichnet die Konturen des Protagonisten durch dessen Abwesenheit. Nicht in der Gestalt des wirklichen Wallenstein, sondern als Schattenbild im Lager erscheint das tragische Schicksal, das er erleiden muss: den Verrat, den Verlust der Kontrolle über seine Armee und sein gewaltsamer Tod. Das Schattenbild des Protagonisten verwandelt die Gerüchte im Lageralltag in Wahrheit und die Wahrheit in Geschichte. Der Aufsatz untersucht die Bedeutung des Schattenbildes und klärt den Subjektbegriff Schillers nach seinem Kant-Erlebnis.

Schiller's drama *Wallsteins Lager* („*Wallenstein's Camp*“) delineates the profile of the protagonist by means of his absence. The tragic fate of Wallenstein: treason, loss of control over the army and his sudden death have been presented in the play not through a real character of the general but through his shadow in the camp. The shadow of the main hero changes the rumours circulating in everyday life of the camp into the truth, and the truth into history. The article studies the role of the shadow of the real protagonist and explains Schiller's notion of subjectivism based on moral concepts borrowed from Kant's philosophy.

Schillers *Wallenstein* (1800) behandelt die drei letzten Tage vor der Ermordung des Feldherrn. Der erste Teil, *Wallsteins Lager* (1798), ist der Prolog, der den zweiten Teil, *Die Piccolomini*, und den dritten Teil, *Wallsteins*

Tod, vorbereitet.¹ Schiller selbst schreibt am 28. November 1796 an Körner, dass das Lager die Basis sei, „worauf Wallenstein seine Unternehmung gründet“ (NA 29:17). Auch Goethe weist nach der Weimarer Uraufführung des *Lagers* darauf hin, dass das Lager zeigen könne, wer und was Wallenstein beeinflusst.²

Doch erscheint der Protagonist Wallenstein im ganzen ersten Teil überhaupt nicht. Hier betreten nur ‚Allerweltsmenschen‘ die Bühnen: der arme Bauernvater und sein Sohn, die um Essen betteln, da sie wegen des langen Krieges hungern müssen, die Marketenderin, die mit der Armee Wallensteins umherzieht und dadurch das tägliche Brot erhält, der Kapuziner, der böse Taten und hochmütige Verbrechen von Wallenstein und seinen Soldaten kritisiert, und diese selbst, die in den Marketenderzelten singen, um Geld spielen und über den Kaiser und den General sprechen. Das Soldatengespräch über Wallenstein, über die Kämpfe in der Vergangenheit und die Aussichten für die Zukunft – diese ersten Bilder genügen sich selbst und brauchen keine weiteren Erzählungen und Hintergründe. Laut Regieanweisung herrschen hier nur die chaotischen Farben und der Lärm.

Warum erscheint Wallenstein nicht auf der Bühne? Nach dem Prolog, als nicht Wallenstein selbst, sondern sein Schattenbild im Lager auftaucht, müsste die Abwesenheit des Protagonisten eine wesentliche Bedeutung für das Stück haben (V. 111-114, S. 16).³ Was ist denn das Schattenbild, das im Lager ohne Protagonisten auftaucht? Und was für eine Beziehung besteht zwischen diesem Schattenbild und Wallenstein? Durch das im Lager ohne Protagonisten erscheinende Schattenbild scheint die transzendente Frage nach dem Subjekt Wallensteins aufzutauchen. Und an diese Frage schließt sich die Frage an, was für eine Vorstellung vom Subjekt bei Schiller nach dem dreijährigen Kant-Erlebnis (1791-1794) entstanden ist. Die Aufklärung

¹ Schillers Brief an Cotta vom 21. September 1798 (NA 29:278f.) Im Folgenden werden Texte aus der Nationalausgabe der Werke Schillers [Weimar 1943ff.] als NA:Band- und Seitenzahl zitiert.

² GOETHE (1798:159f.), KAISER (1977:333); HINDERER (1992:219); ALT (2000/2:433f.); OELLERS (2005:204).

³ *Wallenstein* wird zitiert nach SCHILLER (2000). Zitate im Text mit Vers- und Seitenangabe.

dieser Frage sollte auch auf den Protagonisten, dessen Mangel an Selbstständigkeit kritisiert wurde⁴, ein neues Licht werfen.

Die Abwesenheit des Protagonisten

In Schillers Prolog zu *Wallensteins Lager* heißt es:

Nicht Er ists, der auf dieser Bühne heut
Erscheinen wird. Doch in den kühnen Scharen,
Die sein Befehl gewaltig lenkt, sein Geist
Beseelt, wird euch sein Schattenbild begegnen. (V. 111-114, S. 16)

Es ist wohl nicht ungewöhnlich, dass ein General nicht im Lager erscheint. Aber ist es nicht doch ungewöhnlich, dass auf der Bühne des *Lagers* der Protagonist Wallenstein niemals auftritt? Sicher gibt es Stücke, in denen der Protagonist in den ersten Szenen nicht auftritt, sei es in den Trauerspielen der griechischen Antike, sei es in den Theaterstücken von Shakespeare oder auch in den französischen Aufklärungsdramen. Aber auch in solchen Dramen tauchen die Protagonisten irgendwann einmal auf, wenn die Szene wechselt. Wenn das Lager der Platz ist, der von Wallenstein beherrscht wird und der unter seiner Macht und seinem Einfluss steht, ist es leicht anzunehmen, dass Wallenstein in einer anderen Szene des *Lagers* erscheint. Warum lässt Schiller Wallenstein nicht auftreten? Hier stellt sich die Frage nach der Abwesenheit Wallensteins, die Schiller im Prolog erwähnt.

Trotzdem wird es vielleicht für einen nicht weiter bemerkenswerten Umstand gehalten, dass Wallenstein nicht im *Lager* erscheint. Demnach stünde das Lager mit Wallenstein in Verbindung, weil es aus einer Masse besteht, die sich unter Wallenstein gesammelt hat und unter seiner Macht steht. Wallen-

⁴ Tieck kritisiert schon 1826 in seiner Rezension zu Wallenstein dessen letzte Wirkungslosigkeit. Er sei nie selbständig geworden, habe nie gekämpft und sei durch das selbst hervorgerufene Schicksal getroffen worden (TIECK 1826:62). Auch H. A. Korff bemängelt in seinem Aufsatz von 1927 den gewissenlosen Ehrgeiz und den Mangel an wahrer sittlicher Freiheit beim Protagonisten. (KORF 1928; zit. nach: HEUER / KELLER 1977:28) Nach Gerhard Fricke liegt der Grund für den Untergang des Protagonisten darin, dass er eher an das Schicksal als an die Freiheit geglaubt habe (FRICKE 1930; zit. nach: HEUER / KELLER 1977:115), und Oskar Sedlin behauptet, dass der Protagonist deswegen einen Fehlschlag erlebt habe, weil er das Spiel, das nur in einem reinen Geist möglich ist, in der Realität zu verwirklichen suchte. (SEDLIN 1963; zit. nach: HEUER / KELLER 1977:249f.)

stein ist das Subjekt, das das Lager ermöglicht, und das Lager ist das Objekt, das von ihm ermöglicht wird. Daher steht das Lager unter seiner Herrschaft und seinem Einfluss. Diese Auffassung zeichnet ein Entsprechungsverhältnis zwischen Wallenstein und dem Lager aus, so wie es in der hierarchischen Seinswelt herrschte, in der das vollkommene Wesen mit dem von ihm Geschaffenen verbunden wurde. So wie das von dem vollkommenen Wesen Geschaffene dem vollkommenen Schaffenden entsprechen soll, soll das von Wallenstein geschaffene Lager ihm entsprechen, wie es auch bei der Beziehung zwischen dem Original und der Kopie der Fall ist. Nach dieser Auffassung hat die Abwesenheit Wallensteins keine große Bedeutung und ist fast seiner Anwesenheit gleich, weil seine Macht anwesend ist, als ob er anwesend wäre.

Was im Lager wirbelt, ist nur „das Gemunkel“ (V. 70, S. 21) der verschiedenen Leute. Der Wachtmeister spricht: „sie trauen uns nicht, / Fürchten des Friedländers heimlich Gesicht. / Er ist ihnen zu hoch gestiegen, / Möchten ihn gern herunter kriegen“ (V. 77-80, S. 21). Darauf antwortet der Trompeter: „Aber wir halten ihn aufrecht, wir. / Dächten doch alle wie ich und ihr!“ (V. 81-82, S. 21). Die Marketenderin erzählt: „Jetzt will ich’s im böhmischen Land probieren, / Alte Schulden einkassieren“ (V. 148-149, S. 24); über Buttler und Wallenstein: „Da ist der Schef vom Dragonerkorps, / Heißt Buttler, wir standen als Gemeine / Noch vor dreißig Jahren bei Köln am Rheine, / Jetzt nennt man ihn Generalmajor. [...] Ja, und der Friedländer selbst, sieht er, / Unser Hauptmann und hochgebietender Herr, / Der jetzt alles vermag und kann, / War erst nur ein schlichter Edelmann“ (V. 441-444, V. 448-451, S. 32f.). Und über Max Piccolomini: „Der Piccolomini, der junge, tut sie jetzt führen, / Den haben sie sich aus eigener Macht / Zum Oberst gesetzt in der Lützner Schlacht, / Als der Pappenheim umgekommen“ (V. 676-679, S. 40). Und schließlich die Intrige von Wien: „Sie wollen uns in die Niederland’ leihen; / Kürassiere, Jäger, reitende Schützen, / Sollen achttausend Mann aufsitzen.“ (V. 691-693, S. 41)

Hier taucht schon das Gerücht, das das Schicksal Wallensteins andeutet, aus dem Mund der Soldaten auf, unabhängig von der absoluten Macht Wallensteins. Die Leute im Lager essen, trinken, singen, plaudern und streiten. Der Alltag geht seinen Gang. Ein Gerücht ruft ein anderes hervor, das dann zur Wahrheit wird. Dieser Alltag bestimmt das Schicksal Wallensteins. Daher kann man vielleicht sagen, dass hier etwas geschildert wird, das ein Machthaber hinnehmen muss. In dieser Schilderung zeigt sich die Ablehnung der schematischen Vorstellung, dass Wallenstein als mächtiger Herrscher das

Lager unmittelbar beherrschen kann. Wollte Schiller diese Vorstellung dadurch in Frage stellen, dass er Wallenstein nicht auf der Bühne auftreten lässt? Und wenn das so ist, hat Schiller den Protagonisten bewusst nicht im Lager auftreten lassen und wollte wohl durch seine Abwesenheit deutlich machen, wodurch sein Dasein konstituiert wird.

Diese Abwesenheit zeigt daher, dass das Schicksal Wallensteins nicht von seiner Zentripetalkraft abhängt, sondern eher von alltäglichen Gerüchten und alltäglichem Lärm. Daher ist diese Abwesenheit als eine neue transzendente Fragestellung nach dem Dasein Wallensteins aufzufassen. Mit anderen Worten: dass die Konturen des Subjekts bei Schiller erst durch dessen Abwesenheit gezeichnet werden.

Schatten

Im bereits zitierten Prolog heißt es, dass das Schattenbild Wallensteins in den Scharen ohne Protagonisten auftaucht. Das „Schattenbild“ erinnert an das Höhlengleichnis PLATONS (514A-515C), das im siebten Buch des *Staates* beschrieben ist. Die unterirdische Wohnstätte hat einen lang aufwärts gestreckten Eingang. Die Menschen können aber nur geradeaus vor sich hinsehen, weil sie von Kindheit an durch Fesseln gehindert sind, ihren Kopf zu wenden. Von oben aus der Ferne leuchtet ein Feuer. Zwischen dem Feuer und den Menschen ist ein Weg, an dem entlang eine niedrige Mauer errichtet ist, auf dem Geräte, steinerne und hölzerne Bilder und Menschenwerk vorbeigetragen werden. Aber die Menschen können nichts anderes sehen als die Schatten, die durch die Wirkung des Feuers auf die Wand der Höhle vor ihnen geworfen werden. So schildert Platon das Erkenntnisvermögen der Menschen, die in der Sinnenwelt befangen sind.

Was Platon hier erläutert, führt dann die Kritik an der Nachahmung im zehnten Buch fort (595A-602B): Kritik an den Künstlern wie den Malern und den Dichtern und ihren Werken. So wie der Spiegel eine Sonne, eine Erde, Geschöpfe, Geräte, Gewächse und alles andere nicht in Wirklichkeit, sondern nur dem Schein nach zeigen könne, so schaffe der Maler nur ein scheinbares Bett, während Gott die Idee des Bettes habe und der Tischler ein beliebiges Bett fertige. Der Maler sei also der Nachahmer eines Nachahmers, und die Nachahmungskunst habe nur mit Schattenbildern zu tun. Das Gleiche gelte auch für Tragödiendichter. Ihre Werke seien wie die des Malers weit ab von den wirklichen Werken Gottes; sie berührten nicht die Wirklichkeit, kennten nichts vom Gegenstand und beschrieben nur nachahmend etwas, von dem sie

nichts wüssten. Nach Platon ist der Schatten nichts Wirkliches, sondern nur etwas Nachahmendes, so wie die Werke der Künstler die Nachahmung der Nachahmung seien. Daher sei der Schatten etwas Unbedeutendes.

Wie versteht Schiller den Begriff des Schattens? *Das Reich der Schatten* (1795) ist das Werk, das den Schattenbegriff direkt berührt. Das Thema dieses Gedichtes ist der Schönheitsbegriff, den Schiller *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795) behandelt. Schiller selbst erwähnt das Gedicht in den Briefen an Humboldt und Körner:

Hätte ich nicht den sauren Weg durch meine Aesthetik geendigt, so würde dieses Gedicht nimmermehr zu der Klarheit und Leichtigkeit in einer so diffizilen Materie gelangt seyn, die es wirklich ist. (An Wilhelm von Humboldt, 9.8.1795; NA 28:23)

Der Begriff des uninteressirten Interesse am reinen Schein, ohne alle Rücksicht auf physische oder moralische Resultate, der Begriff einer völligen Abwesenheit einschränkender Bestimmungen und des unendlichen Vermögens im Subjekte des Schönen u. dgl. leiten und herrschen durch das Ganze. (An Körner, 21.9.1795; NA 28:60)⁵

„Brechet nicht von seines Gartens Frucht“ (V. 23, NA 1:247), wird gesagt, wenn der Mensch die Welt der Schönheit erreichen will. Wenn er den Stoff der Sinnenwelt nicht als Gegenstand des Bedarfs sieht, sondern seinen Blick „an dem Scheine“ (V. 24, NA 1:247) orientiert, kann er „aus dem engen dumpfen Leben / in der Schönheit Schattenreich“ (V. 39-40, NA 1:248) fliehen, und so „reißt das Schicksal euch in seine Fluten“ (V. 75, NA 1:249) und „die Zeit in ihren Wirbeltanz“ (V. 76, NA 1:249). So wird „jeder Zeuge / Menschlicher Bedürftigkeit“ (V. 119-120, NA 1:250) ausgestoßen, und der Mensch erreicht die „heiteren Regionen, / Wo die Schatten selig wohnen“ (V. 151-152, NA 1:251).

Der Schatten und die Schönheit werden parallelisiert. Der neben die Schönheit gestellte Schatten ist die Form ohne Interesse am Stoff. In *Die Götter Griechenlandes* (1788) heißt es: „der frohe Schatten“ (V. 121, NA 1:193), der „in Elysiens Haynen“ (V. 122, NA 1:193) seine Freuden wieder antraf; in *Der Tanz* (1795) heißt es: „flüchtige Schatten von ihren Leibern geschieden“ (V. 3, NA 1:228). In *Die Künstler* lautet eine bezeichnende Stelle:

Und wie sie [die Natur] fliehend jetzt vorüber fuhr,
ergriffet ihr die nachbarlichen Schatten
mit zartem Sinn, mit stiller Hand,

⁵ Zu dem bisher missverstandenen Inhalt des Schattenbegriffs und der neuen konzentrierten Interpretation siehe OELLERS (1980:292-305).

Die Abwesenheit des Protagonisten und sein Schattenbild

und lerntet in harmonischem Band
gesellig sie zusammen gatten. (V. 116-119, NA 1:204)

und

Die Kunst, den Schatten ihr nachahmend abzustehlen,
wies euch das Bild, das auf der Woge schwamm.
Von ihrem Wesen abgeschieden,
ihr eignes liebliches Phantom,
warf sie sich in den Silberstrom,
sich ihrem Räuber anzubieten.
Die schöne Bildkraft ward in eurem Busen wach.
Zu edel schon, nicht müßig zu empfangen,
schuft ihr im Sand – im Thon den holden Schatten nach,
im Umriß ward sein Daseyn aufgefangen. (V. 127, NA 1:204)

Der Schatten gehört zu den „heiteren Regionen“, die von den „Leibern geschieden“ und von dem „Wesen abgeschieden“ sind, so wie das Bild auf der Woge sich auf die Welt bezieht, die von den physischen Schranken befreit ist. Der Schatten erfährt daher bei Schiller eine ganz andere Bewertung als bei Platon. Schillers Schatten ist zwar wie bei Platon anders als die Wirklichkeit, weil er die von dem Wesen abgeschiedene Natur nachahmt. Doch ist er nicht minderwertiger als das Wesen, sondern ihm gerade deshalb überlegen, weil er unabhängig von der durch das Wesen beschränkten Wirklichkeit funktionieren kann. Diese Art Schatten ist anders als der Schatten, der die Nachahmung des wirklichen Daseins ist. Nach Platon wäre der Schatten Wallensteins die Nachahmung des wirklichen Wallensteins, bei Schiller dagegen ist der Schatten Wallensteins unabhängig von dem in der Wirklichkeit existierenden Wallenstein. Dieser Schattenbegriff liegt auch den letzten Zeilen im Prolog des *Lagers* zugrunde:

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. (V. 129-138, S. 17)

Schiller zeichnet im *Lager* nicht den wirklichen Wallenstein, sondern er beschreibt ihn durch den Schatten, der im Lager auftaucht. Jetzt wird deutlich,

warum Schiller Wallenstein im *Lager* nicht auftreten lässt. Was er beschreiben will, ist nicht der Wallenstein, der das Lager beherrscht und beeinflusst, sondern seinen Schatten, der im Lager ohne ihn auftaucht.

Schattenbild

Welche Beziehung besteht zwischen dem Lager, in dem Wallenstein abwesend ist, und dem Schattenbild, das in diesem Lager ohne Wallenstein auftaucht? Nachzudenken ist über den Schattenbegriff Schillers, über die Art und Weise, wie ein Schattenbild zustandekommt. Stellen wir uns zuerst eine Situation vor, in der die Hände ihre Schatten auf eine Bildwand werfen! Ich bilde mit den Händen irgendeine Form. Wenn das Licht darauf fällt, zeichnet sich ein Schatten auf der Bildwand ab. Auf dem weißen Hintergrund erscheint ein schwarzes Bild von Fuchs, Krabbe oder Eichhörnchen. Was entspricht in diesem Fall dem Lager und was dem Schattenbild Wallensteins? Meine Hände, die etwas formen, werfen den Schatten auf die Bildwand. Wenn ich meine Hände bewege, ändert sich auch die Form des Schattens. Ist es dann die den Schatten werfende Hand, die die Schar im Lager entspricht? Aber wenn ich nur die Hand ansehe, fällt kein Schatten. Erst wenn Licht darauf strahlt, erscheint der Schatten auf der Wand. Heißt das, dass nicht die Hand, die den Schatten erzeugt, sondern der Schatten auf der Bildwand dem Lager entspricht? Wenn die Form des Schattens sich auf der Bildwand ändert und wir auf ihr verschiedene Bilder erkennen, kann man dann nicht sagen, dass das Licht und der Schatten auf der Bildwand, d.h. die Kombinationen von Schwarz und Weiß, dem Lager entsprechen? Und die verschiedenen Bilder des Schattens auf der Bildwand, d.h. das Aussehen der aus Schwarz und Weiß bestehenden Formen, dem Schattenbild Wallensteins? Die Bilder, die verschiedene Schatten zeichnen, schildern demnach das Schicksal Wallensteins.

Die Hand, die den Schatten erzeugt, entspricht der Wirklichkeit, und das Bild auf der Bildwand dem Schatten. Nach Platon wäre meine Hand etwas, das zwei Stufen vom Seienden absteht und der Schatten etwas, was drei Stufen davon entfernt ist. Wenn ich aber den Schatten auf der Bildwand ansehe und einen Fuchs oder ein Eichhörnchen erkenne, spielt dabei die Hand keine Rolle, weil ich nicht von der Hand, sondern durch das Bild des Schattens eine Bedeutung erkenne. Daher ist das Schattenbild Wallensteins nicht etwas, das durch das Verhalten und das Wort des wirklichen Wallenstein erscheint, sondern etwas, das im Alltagsleben aus dem Lager auftaucht.

Auf den ersten Blick scheinen sich alle Truppen unter Wallenstein zu vereinigen. Bei genauer Betrachtung erscheint jedoch das spätere Schicksal Wallensteins. Es waren z. B. die Kroaten vom Regiment Isolanis, der ihn später auch verlässt, die den Kapuziner verteidigen. Während der Wachtmeister und der Trompeter, die dem Terzkischen Karabinierregiment angehören, dem General die Treue halten, sehen die Kürassiere, die von Max Piccolomini geführt werden, den Kaiser als ihren Gebieter an. Und die Arkebusiere vom Regiment Tiefenbachs, der Wallenstein später verrät, verschwinden schon aus dem Chor. Das Geschehen im Lager ist vielfarbig. Es kommt bald die Zeit, in der das, was jetzt als weiß erscheint, schwarz aussieht. Die Truppen, die Wallenstein zunächst stützen, verwandeln sich plötzlich in eine Kraft, die zu seinem Fall beiträgt. Dieses Phänomen erklärt sich besser durch die „chemical clock“ von Ilya Prigogine, die er in *Order out of Chaos* erwähnt. Das Experiment, das Prigogine zeigt, ist das Folgende:

Suppose we have two kinds of molecules, „red“ and „blue“. Because of the chaotic motion of the molecules, we would expect that at a given moment we would have more red molecules, say, in the left part of a vessel. Then a bit later more blue molecules would appear, and so on. The vessel would appear to us as „violet“, with occasional irregular flashes of red or blue. However, this is *not* what happens with a chemical clock; here the system is all blue, then it abruptly changes its color to red, then again to blue. Because all these changes occur at *regular* time intervals, we have a coherent process. (PRIGOGINE / STENGERS 1984:147)

Wenn wir nach dem Beispiel, das Alvin Toffler im Vorwort dieses Buchs gibt, die roten und blauen Moleküle durch schwarze und weiße Tischtennisbälle ersetzen (PRIGOGINE / STENGERS 1984:xvi), ist der Sachverhalt vielleicht leichter zu verstehen: Eine Million weiße Tischtennisbälle und die gleiche Zahl schwarze springen in einem Tank mit einem Glasfenster durcheinander. Man wird wahrscheinlich annehmen, dass die Bälle durch das Fenster fast immer grau aussehen. Tatsächlich sehen sie aber je nach Verteilung der Bälle am Fenster entweder schwarz oder weiß aus. ‚Die chemische Uhr‘ bezeichnet das Phänomen der „self-organization“ (PRIGOGINE / STENGERS 1984:xv), bei dem die weißen und schwarzen Bälle mit einem bestimmten Abstand ganz schwarz oder ganz weiß werden. Wenn man dieses Experiment auf den Fall des Lagers anwendet, kann man sich das Lager als einen selbstorganisierten Bewegungskörper vorstellen, in dem aus den Bewegungen der Soldateska der Aufstieg und Abstieg Wallensteins auftauchen. Während die Bälle im Gefäß den Charakteren entsprechen, die auf der Bühne des Lagers herumwimmeln, entspricht das Aussehen der Bälle, die am Glasfenster er-

scheinen, den Konturen des Schattenbildes. Eine solche Selbstorganisation im Lager schafft das Schattenbild Wallensteins.

Während es jedoch beim Experiment Prigogines nur um den Anschein geht, den die Bälle in ihrer jeweiligen Verteilung erzeugen, verändert im Fall des Schillerschen Lagers der Anschein der Farben die Realität tatsächlich. Die Selbstorganisation bleibt kein Schein, sondern ruft weitere Änderungen hervor. Buttler spricht:

Es hat der Fürst dem Feinde die Armee
Verkauft, ihm Prag und Eger öffnen wollen.
Verlassen haben ihn auf dies Gerücht
Die Regimente alle, bis auf fünf,
Die Terzkyschen, die ihm hierher gefolgt. (V. 2471-2475, S. 242)

Das Gerücht, dass er die Armee dem Feind verkauft, ändert die Situation des Lagers. So wie der Anschein der Farbe der Bälle in die Realität hineintritt und die Realität ändert, wird die Realität durch den Anschein selbst organisiert. So lassen die Elemente des Lagers das Schattenbild Wallensteins erscheinen.

Metamorphose

Welche Beziehung besteht zwischen dem Schattenbild, das im Lager auftaucht, und Wallenstein selbst? Diese Beziehung lässt sich leichter verstehen, wenn man ‚die gleiche Phase‘ aus der Topologie einführt. In der Topologie, in der man die quantitativen Merkmale der Figuren wie Länge oder Fläche ignoriert und nur auf ihren qualitativen Charakter wie die Zahl der Löcher oder die Art der Verbindungen achtet, sind die Figuren X und Y gleich, wenn X in Y umgeformt werden kann, indem man X biegt oder ausdehnt, ohne einen Teil der Figur X abzureißen oder auf X etwas aufzukleben. Ein typisches Beispiel ist die Kaffeetasse mit einem Griff (= mit einem Loch), die zu einem Ölgebäck (= Donut mit einem Loch) wird, indem die Tasse ausgedehnt und verkürzt wird. So sind Kaffeetasse und Ölgebäck topologisch gleich. Wenn man ein Feld eröffnet, in dem man nur auf ein Loch achtet, sind zwei Figuren gleich, auch wenn sie anders aussehen. Und weil zwei Figuren durch Ausdehnung und Verkürzung übereinstimmen, stehen sie in einer Beziehung von Ähnlichkeit. Beachtenswert ist in diesem Fall, dass unter den Figuren keine analogische und hierarchische, sondern eine gleichwertige Beziehung besteht.

Dies gilt auch für die Beziehung von Wallenstein zu seinem Schattenbild. Analog bedeutet, dass Wallenstein, auch wenn er abwesend ist, genauso funktionierte und das Lager beeinflusste, als ob er anwesend wäre. So wäre sein Schatten anwesend, als ob sein Vertreter anwesend wäre. Hier wäre also ein Schatten vorhanden, der Wallenstein analog wäre. Dagegen hat das Schattenbild Wallensteins keinen Einfluss auf das Lager, sondern bildet, unabhängig von Wallensteins Willen und Absicht, Wallenstein selbst. Es schafft über Wallenstein einen Mythos, in dem dieser sogar verfällt. Wallenstein fürchtet sich daher vor diesem Schattenbild, gegen das er „mit der Kraft“ (V. 199, S. 161) nicht kämpfen kann, wie er später in der Monologszene im dritten Teil sagt.

Die Bewegung im Gesang der Soldaten, mit dem *Wallensteins Lager* schließt, scheint das Wesen des Schattenbildes zu zeigen. Wenn der zweite Kürassier singt: „In's Feld, in die Freiheit gezogen“ (V. 1053, S. 51), haben sich die Soldaten „aus dem Hintergrunde herbeigezogen und machen den Chor“ (V. 1053, S. 51). Es ist niemand unter ihnen, der sie kommandiert, doch machen sie von sich aus eine Figur. Während der Kürassier singt: „Auf sich selber steht er da ganz allein“ (V. 1057, S. 51), bilden sie eine Gruppe. Wenn ein Soldat singt, wiederholt der Chor seine letzten zwei Verse, und das wiederholt sich immer nach dem Gesang jedes Soldaten. Sie folgen nicht der Regel, sondern die Regel kommt aus ihnen selbst zustande. Und sie singen über Freiheit und Herrschaft:

Aus der Welt die Freiheit verschwunden ist,
Man sieht nur Herren und Knechte;
Die Falschheit herrschet, die Hinterlist
Bei dem feigen Menschengeschlechte.
Der dem Tod in's Angesicht schauen kann,
Der Soldat allein, ist der freie Mann. (V. 1060-104, S. 52)

Der Dragoner singt, dass es in der Welt nur die Beziehung von Herren und Knechten gibt und nur die Soldaten frei sind. Sie verändern die Figur nach dem Gesetz der ganzen Schar und erzeugen so das Schattenbild Wallensteins. Das ist keine analogische Beziehung, in der es zuerst ein originelles Modell gibt und seine Kopien nach dem Modell eingeordnet werden. Denn hier schaffen die Soldaten, obwohl sie die Wallensteinischen sind, unabhängig von dem Dasein Wallensteins sein Schattenbild, während sie ihre Gestalt wandeln. Die Schattenbilder stehen untereinander nicht in analogischer, sondern in ähnlicher Beziehung, weil jedes Schattenbild, obwohl es kein Modell hat, das Bild von Wallenstein zeichnet. Hier existiert nicht mehr Wallenstein als das Original oder das Modell, vielmehr wird das Dasein Wallensteins nur

durch verschiedene Schattenbilder gebildet. Aus diesen Schattenbildern zeichnet sich der Umriss des Daseins und des Todes von Wallenstein ab. Es ist daher gar nicht mehr wichtig, ob das Lager ihm treu ist oder wie gehorsam es ihm folgt. Man führt im Lager nur das Alltagsleben; dort Streit und Diebstahl, hier Singen, Kochen und Gerüchte. Dadurch verändert das Lager seine Gestalt, indem es hier ausgedehnt, dort verkürzt wird. Und da verwandelt sich das von Wallenstein Hergestellte in das ihn Herstellende.

Die berühmte Monologszene im vierten Auftritt des ersten Aufzugs in *Wallensteins Tod* zeigt deutlich, wie sich diese Schattenbilder ändern können. Hier bekennt Wallenstein, dass sich die Lage plötzlich geändert hat und dass er sich nicht mehr verhalten kann, wie er will: „Wär’s möglich? Könnt’ ich nicht mehr, wie ich wollte?“ (V. 139, S. 160) Er erwähnt, dass die Tat, an die er gedacht hat, „jenen tück’schen Mächten“ (V. 190, S. 161) gehört. Daraufhin erklärt er, was er wirklich fürchtet:

Ein unsichtbarer Feind ist’s, den ich fürchte,
Der in der Menschen Brust mir widersteht,
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. (V. 203-212, S. 161f.)

Was er wirklich fürchtet, sei „ein unsichtbarer Feind“ (V. 203, S. 161), „was immer war und immer wiederkehrt“ (V. 209, S. 162). Ist das nicht genau das, was das Lager hervorgebracht hat? Das Lager ist nicht der Platz, wo die Kraft Wallensteins funktioniert, als ob er anwesend wäre, sondern wo auch ohne Wallenstein etwas Neues erzeugt wird. Wallenstein beteuert seine Unschuld. Trotzdem wird die Wahrheit im Herzen von den Alltagsgewohnheiten vertrieben und verschluckt. Die Leute sprechen über etwas, das er nicht wollte. Wenn das Gerücht wiederholt wird, wird es zur Wahrheit. Die Wiederholung macht das Gerücht zur Tatsache, die die Wahrheit des Herzens ersetzt. Dagegen kann er mit all seiner Kraft nichts ausrichten. Diese Macht, der er nichts entgegensetzen kann, entspricht seinem Schattenbild.

Wird die Geschichte weiter verfolgt, ist die Macht des Schattenbildes über Wallenstein zu spüren. Und so ist zu fragen, ob Wallenstein doch sein Schattenbild selbst ist, so wie ein Gesicht mit Maske sich mit der Zeit in die Maske selbst verwandelt. So verbindet sich Wallenstein mit seinem Schattenbild;

mit ihm geht eine Metamorphose vor. Dies ist es, was Schiller in *Wallensteins Lager* zeigen wollte.

Schattenbild = Anwesenheit

Bisher wurde deutlich zu machen versucht, dass die Abwesenheit des Protagonisten eine Bedingung dafür ist, unser Analogiedenken zurückzuweisen und dass das im Lager auftauchende Schattenbild etwas ist, das der Protagonist notwendig hinnehmen muss. Welcher Zusammenhang besteht letztlich zwischen diesem neuen Subjekt bei Schiller und bei Kant, den Schiller bewundert hat?

Das menschliche Subjekt, das durch die Kopernikanische Wende das Recht in die Hand bekam, die Welt selbst zu konstruieren, setzt sich selbst das Gesetz und befolgt es. (*KRV:XVIf.*)⁶ Doch braucht das Gesetz eine objektive Notwendigkeit, so wie es überhaupt allgemein und objektiv gelten soll. (RITTER 1974/3:479) Das wichtigste Problem für Kant war daher, wie das Gesetz „die objektive Gültigkeit“ (*KRV:44*) behalten kann. Doch muss das Kantische Subjekt in sich selbst die Objektivität der Vorstellungen garantieren⁷, weil es wegen seiner Selbstständigkeit die äußere Garantie, die das Subjekt Descartes' noch aufbewahrt hatte, verloren hat. Und um diese Objektivität garantieren zu können, soll das Kantische Subjekt etwas Äußerliches in sich behalten, das sich nicht auf die bloße subjektive Vorstellung reduzieren lässt. Nach Kant behält das Subjekt, wenn es den äußeren Gegenstand in sich aufnimmt, etwas anderes als seine bloße Vorstellung.⁸ Das ist die Aporie, die das menschliche Subjekt Kants strukturell in sich aufgenommen hat. Daher ist die Beziehung zwischen dem selbständigen Menschen und der Welt weder

⁶ Zitate aus der *Kritik der reinen Vernunft* werden im fortlaufenden Text mit *KRV* und Seitenangabe ausgewiesen.

⁷ Wie Kant in den *Prolegomena* (1783) und der Vorrede zur zweiten Ausgabe der *Kritik der reinen Vernunft* (1787) erklärt, liegt die Aufgabe der Kritik der reinen Vernunft darin, wie synthetische Sätze a priori ermöglicht werden, wie sie im Fall reiner Mathematik und reiner Naturwissenschaft möglich sind.

⁸ In der Anmerkung zur Vorrede zur zweiten Ausgabe der *Kritik der reinen Vernunft* stellt Kant fest: „[...] um einem Begriffe objektive Gültigkeit beizulegen, dazu wird etwas mehr erfordert“ (*KRV B:XXVI*). Auch in der *Widerlegung des Idealismus* erwähnt er, dass die äußere Erfahrung die innere Erfahrung ermöglichen kann, während nach Descartes nur die innere Erfahrung sicher und die äußere zweifelhaft ist. (*KRV B:274f.*)

Herrschafts- noch Analogiebeziehung, wie sie zwischen dem die Welt schaffenden Wesen und der von ihm geschaffenen Welt angenommen wurde. Das Kantische Subjekt verwickelt und verstrickt sich in die Welt, indem es die Welt unter gewissen Bedingungen empfängt und von der empfangenen Welt auch beeinflusst wird.

Daraus resultiert die Frage, ob ein selbständiger Mensch die Tragödie in sich trägt, dass er durch die Welt, die er selbst ermöglicht, beherrscht wird. Als er nach den Bedingungen dieses Kantischen Subjekts fragte, stieß Schiller sicher auf das merkwürdige Wesen dieses Subjekts, das sich innerhalb seiner selbst nicht vollenden kann, sondern von etwas Anderem bedingt wird. Denn was die Soldaten im Lager zeigen, ist die tragische Passivität, die das Subjekt Wallenstein notwendig erleiden muss: ein Schatten, den das Licht der Freiheit dem Menschen notwendig mit sich bringt.

Wie könnte man so ein Subjekt ausdrücken? Der Dramatiker hat es auf die Theaterbühne gebracht, indem er es im Chaos von Licht und Lärm ohne Protagonisten gezeigt hat. Er beschreibt es durch das Schattenbild, das im Lager ohne Protagonisten auftaucht, weil gerade diese Bühne das Subjekt selbst ist. Auf dem Feld des Lagers, das von der unmittelbaren Herrschaft Wallensteins frei ist, beginnen sich verschiedene Elemente, wie unbekümmertes Verhalten und Gerücht, spontan zu bewegen, um die Bilder des Subjekts zu bilden. All diese Bilder zeigen gemeinsam das Schattenbild des Protagonisten. In dieser Bewegung taucht die Macht Wallensteins=der Grundriss des Daseins und ihr Verfall=der Grundriss des Todes auf.

Das Lager beschreibt präzise das Tragische, das dem modernen Subjekt notwendig eignet. Schiller zeigte diese Art von Subjekt als Schattenbild, das auf der Bühne des Lagers auftaucht. Die Methode Schillers ist nicht deswegen besonders bemerkenswert, weil damit etwas kritisiert oder verneint wird, auch nicht, weil damit eine neue Theorie aufgestellt wird, sondern weil die Bedingungen der Anwesenheit Wallensteins mit der Methode der Abwesenheit auf dem Feld des chaotischen Alltags mit Licht und Lärm beschrieben werden. Licht und Lärm, die durch die Abwesenheit gezeichnet werden, und die Schar, die ihren Ton plötzlich ändert – dies sind die Bedingungen, die die Anwesenheit ermöglichen, und das Schattenbild, das auf dem Feld der Abwesenheit auftaucht, ist das Wesen des Daseins. *Wallensteins Lager* ist deswegen bahnbrechend, weil es das Subjekt in der modernen Zeit beschreibt, und daher ist das Werk eine der bemerkenswertesten Beschreibungen in der Geschichte der modernen Literatur.

Literatur

- ALT, PETER-ANDRÉ (2000): *Schiller*. 2 Bde. München.
- FRICKE, GERHARD (1930): *Die Problematik des Tragischen im Drama Schillers*. In: HEUER / KELLER, 113-118.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG VON (1798): *Weimarer neudekorierter Theatersaal. Dramatische Bearbeitung der Wallensteinischen Geschichte durch Schiller*. In: *Goethe. Sämtliche Werke*. Jubiläumsausgabe in 40 Bänden (1902-1912). Hrsg. von Eduard von der Hellen. Bd. 36. Stuttgart/Berlin, 157-169.
- HEUER, FRITZ / KELLER, WERNER (1977): *Schillers Wallenstein*. Darmstadt.
- HINDERER, WALTER (1992): *Wallenstein*. In: *Schillers Dramen*. Hrsg. von Walter Hinderer. Stuttgart, 202-279.
- KAISER, GERHARD (1970): *Wallensteins Lager. Schiller als Dichter und Theoretiker der Komödie*. In: HEUER / KELLER, 333-363.
- KANT, IMMANUEL (²1904-1911): *Kritik der reinen Vernunft*. In: *Kants gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. III. Berlin.
- (1911): *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*. Hrsg. von Benno Erdmann. In: *Kants gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Bd. IV. Berlin.
- KORFF, HERMANN AUGUST (1927): *Schillers „Wallenstein“ als Tragödie des Realismus*. In: HEUER / KELLER, 104-112.
- OELLERS, NORBERT (1980): *Schillers „Das Reich der Schatten“ und „Das Ideal und das Leben“ – Ein Gedicht*. In: LÜTZELER, HEINRICH (ed.): *Kulturwissenschaften. Festgabe für Wilhelm Perpeet*. Bonn, 292-305.
- (2005): *Schiller. Elend der Geschichte, Glanz der Kunst*. Stuttgart.
- PLATON (1944): *Der Staat*. Übersetzt und erläutert von Otto Apelt. Leipzig.
- PRIGOGINE, ILYA / STENGERS, ISABELLE (1984): *Order out of Chaos*. Toronto/New York/London/Sydney.
- RITTER, JOACHIM (1974): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 3. Basel/Stuttgart.
- SEDLIN, OSKAR (1963): *Wallenstein: Sein und Zeit*. In: HEUER / KELLER, 237-253.
- SCHILLER, FRIEDRICH (1943ff.): *Schillers Werke*. Nationalausgabe. Begründet von Julius Petersen, fortgesetzt von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Hrsg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums Marbach von Norbert Oellers. Weimar.
- (2000): *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hrsg. von Otto Dann, Heinz Gerd Inge-kamp et al. Bd. 4: *Wallenstein*. Hrsg. von Frithjof Stock. Frankfurt (M.).
- TIECK, LUDWIG (1826): *Die Piccolomini. Wallensteins Tod*. In: *Dramaturgische Blätter. Nebst einem Anhang noch ungedruckter Aufsätze über das deutsche Theater und Berichten über die englische Bühne, geschrieben auf einer Reise im Jahre 1817*. Von Ludwig Tieck. Erstes Bändchen. Breslau, 51-83.