



Hans Richard  
Brittnacher

## Sternenglanz und Staatskunst

Seni als Berater Wallensteins

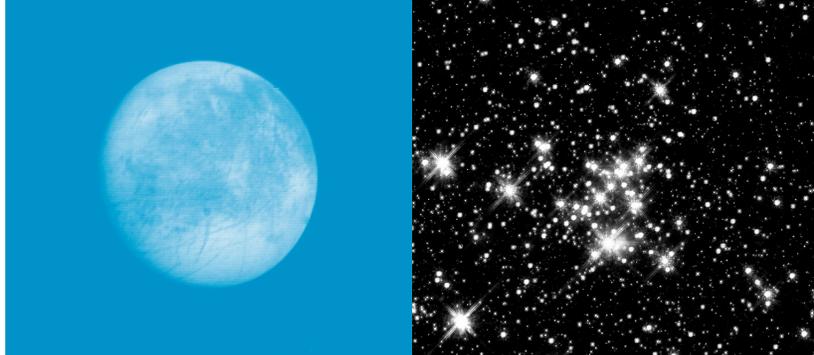
Peter Steins Inszenierung von Schillers *Wallenstein*, das Theaterereignis des Sommers 2007, hat das Drama um den böhmischen Feldmarschall als Parabel auf den modernen Weltbürgerkrieg angelegt: »Der bürgerliche Krieg / entbrennt, der unnatürlichste von allen« (*Die Piccolomini* [zitiert als P] 2364f.). Steins Wallenstein ist ein Warlord, kein legitimer Regent. Seine Soldaten, Marodeure wie er selbst, dienen ihm, des »Lagers Abgott« (Prolog 95), loyaler als jeder Untertan. Seine militärische Fortuna verleiht Wallenstein das politische Gewicht einer Naturgewalt: In der rumorenden politischen Tektonik des Dreißigjährigen Krieges geht kein Weg an ihm vorbei: »Hier ist kein Kaiser mehr. Der Fürst ist Kaiser« (P 294), muss der kaiserliche Gesandte Questenburg entsetzt feststellen. Brandauer verkörpert diesen Fürsten, der mehr Landsknecht als Höfling ist, als leicht verwahrlosten, lauernd-gewaltbereiten, gelegentlich in unheimlicher Bonhomie auflachenden Despoten. Strategisches Geschick, soldatische Tapferkeit und eine elastische Moral haben den böhmischen Emporkömmling, der glücklich geheiratet hat (eine deutlich ältere und begüterte Frau), in ein ›political animal‹ verwandelt: Er weiß, was ihm nützt. Er ist der Mann der klaren Entscheidungen, des entschlossenen Handelns. Ein Pragmatiker, vertraut ebenso mit den bei Hofe üblichen Techniken der ›Staatskunst‹, der Prudentia und der Dissimulatio, wie mit dem im Kriege erforderlichen Wissen um geopolitische Standortvorteile. Warum lässt ein solcher Mann sich von einem Astrologen beraten?

Der Berater wiederum ist fast so bekannt wie sein Arbeitgeber. Wer kennt schon Wallensteins andere Mitarbeiter? Isolani oder Neubrunn? Don Maradas oder Tiefenbach? Colalto oder Illo? Seni aber kennt jeder, selbst der mit Schillers Dramen eher unvertraute Leser kennt ihn, und sei's aus dem Kreuzworträtsel, Sechs senkrecht: Wallensteins Astrologe, vier Buchstaben. Seni, mit richtigem Namen Giovanni Battista Senno, ein Genueser

Mathematiker und Astrologe, nach Auskunft von Golo Manns monumentaler Wallenstein-Biografie eine »Sumpfbüthe« mit dubiosen Absichten, vielleicht sogar der, Wallenstein im Auftrag des kaiserlichen Hofs auszuspiionieren, hat sich im historischen Bewusstsein untrennbar mit der Figur Wallensteins verbunden – er gehört zu ihm wie die Keule zu Herkules. Das ist insofern erstaunlich, als in Schillers kapitaler Trilogie über den Dreißigjährigen Krieg, die aus insgesamt 7624 Versen besteht, Seni nur 38 Zeilen sprechen darf, also nur ein Zweihundertstel des Textes. Dass er in *Wallensteins Lager* (zitiert als L), dem *Lustspiel* der Trilogie, von abergläubischen Soldaten mit dem Leibhaftigen selbst oder einem seiner Emissäre verglichen wird – »Ein graues Männlein pflegt bei nächtlicher Frist / Durch verschlossene Türen zu ihm einzugehen« (L 373f.) –, verzeichnet ihn ins Unheimliche, so wie sein erster Auftritt in *Die Piccolomini*, dem *Schauspiel* der Trilogie, als »italienischer Doktor schwarz und etwas phantastisch gekleidet«, ihn zum Dottore der Commedia dell'Arte abwertet, zu einer schrullig-lebensfremden Figur in flatternd schwarzem Gewand. Am Ende des Dramas, in *Wallensteins Tod* (zitiert als W), der *Tragödie* der Trilogie, gewinnt Seni als eindringlicher Mahner, dessen Warnungen ungehört bleiben, erhabenes Format.

Schiller hatte sich nach seinen idealistischen Jugenddramen lange dem Studium der Philosophie Kants gewidmet, bis er – des spekulativen Grübelns über den Grund des Schönen überdrüssig – »die philosophische Bude« schloss und wieder zum Drama zurückkehrte. Leid geworden war er aber auch der genialischen Jünglinge seines Frühwerks und ihres die ganze Welt zu Tode umarmenden Idealismus. Er wollte eine realistische, das heißt eben auch ambivalente Figur als Held seiner Tragödie. In Wallenstein hat er sie gefunden.

Auch Steins Inszenierung liegt an einem realistischen Wallenstein: Dem skrupellosen Machtmenschen, der



weiß, was er will und wie er es bekommt, steht der Zauderer gegenüber, ein hamletischer Charakter, der sich nicht zu entscheiden weiß. Bereits Goethe hatte auf einen Zusammenhang zwischen Paralyse und Astrologie aufmerksam gemacht. Der Glaube an die Sterne setze ein Gemüt voraus, »das in sich arbeitet, das von Hoffnung und Furcht bewegt wird, über dem Vergangenen, dem Gegenwärtigen und Zukünftigen immer brütet, großer Vorsätze, aber nicht rascher Entschlüsse fähig ist. Wer die Sterne fragt, was er tun soll, ist gewiß nicht klar über das, was zu tun ist« (in: Schiller, S. 829).

Der prinzipiellen Frage, warum sich ein Kriegsherr Rat bei einem Astrologen holt, steht somit die literarhistorische und gattungstheoretische Frage zur Seite, warum Schiller einen zaudernden Helden mit zweifelhaftem Charakter und einem noch zweifelhafteren Berater aus einer vergangenen Epoche zum Helden seiner ›realistischen‹ Tragödie wählte. Zu den elementaren Einsichten der Literaturwissenschaft zählt die Erkenntnis, dass historische Romane und Dramen vor allem aus einem Interesse an der Gegenwart geschrieben werden: Schiller konzipiert seine Trilogie über die vielleicht charismatischste Gestalt des Dreißigjährigen Krieges zu einem Zeitpunkt, da die europäischen Intellektuellen traumatisiert sind von der Erfahrung der Französischen Revolution und wie hypnotisiert auf den Auftritt eines politischen Usurpators blicken, den man bald das »korsische Ungeheuer« nennen wird. Die Krise der Zeit und der Auftritt von Putschisten, Schwindlern, Hasardeuren und Scharlatanen gehören zwingend zusammen. Immer wieder hat sich Schiller von dieser anomischen Erfahrung der »Sattelzeit« (Koselleck) zu Spekulationen über falsche Thronprätendenten, tückische Ratgeber und geheimbündlerische Machenschaften inspirieren lassen: *Demetrius* und *Don Carlos* verraten dieses Interesse an der intrikaten Dialektik der Macht, so wie Schillers überhaupt erfolgreichstes Werk, das Romanfragment *Der Geisterseher* – weit erfolgreicher als alle anderen Werke Schillers zusammen – von einer Intrige der Jesuiten fantasiert, die einen haltlosen Agnaten unter ihren Einfluss bringen, um ein protestantisch gewordenes Fürstentum zurückzugewinnen.

Im *Geisterseher* gab das Venedig des Rokoko die febrile Atmosphäre der Endzeit, ein melancholischer Prinz den Protagonisten einer unsicheren Zeitenwende und der schillernde Armenier – in dem die Zeitgenossen sofort Cagliostro erkannten – seinen verhängnisvollen Ratgeber.

Im *Wallenstein* liefert der Dreißigjährige Krieg die Kulisse einer aus den Fugen geratenen Zeit, der mit dem Gedanken an Verrat spielende Feldherr ihren wankelmütigen Protagonisten, ein dubioser Sternendeuter seinen Berater. Beide Werke thematisieren auf je eigene Weise das große Problem der Zeitgenossen Schillers: die Krise der Legitimität. In *Wallenstein* und dem Kaiser bzw. seinem Interessenvertreter Octavio Piccolomini stehen sich – in Weber'schen Begriffen – der Charismatiker und der Vertreter der dynastischen Macht gegenüber. Schiller ist politisch abgebrüht genug, keinem der beiden vorderhand Glauben zu schenken, und rechnet ihnen den Preis vor, den beider Glaubwürdigkeit längst an die Macht entrichtet hat: Der eine schachert mit dem Sohn, der andere mit der Tochter, schäbig handeln beide.

Goethes Einsicht, der nach dem Stand der Sterne Fragende wisse nicht, was zu tun sei, ist freilich dahingehend zu ergänzen, dass der so Fragende immerhin weiß, wo er nach Antworten zu suchen hat. Vor dem Hintergrund der fundamentalen Desorientierung einer Zeitenwende – »Die alten Fabelwesen sind nicht mehr, / Das reizende Geschlecht ist ausgewandert« (P 1635f.) – gewinnt Wallensteins Sternenglaube als Suche nach einer überlegenen Instanz Plausibilität: Denn das, was legitimiert, muss von anderer Art sein als das, was legitimiert wird. Es hat in der Kulturphilosophie nicht an Versuchen gefehlt, in Astrologie und mantischen Prozeduren hermeneutische Akte zu sehen, ein Lesen vor aller Sprache, in dem keine religiöse Intuition, sondern lediglich eine andere als die diskursive Intelligenz der Neuzeit aktiv ist. Es handelt sich um deutende Stellungnahmen zur Natur, durch die sie allererst zu einem Zeichensystem wird, das hermeneutischen Operationen zugänglich wird. Für Walter Benjamin ist die Fähigkeit des Astrologen, Ähnlichkeiten zu sehen – das heißt Korrespondenzen des individuellen Schicksals mit allgemeinen Entwicklungen des kosmischen Geschehens –, nur die Residualkompetenz eines ursprünglicheren Vermögens, ähnlich zu werden. Daher ist Goethes Zögern verständlich, Schillers Disqualifizierung der ihm widerwärtigen Astrologie zu einer »lächerlichen Fratze« des Aberglaubens ungeteilt zuzustimmen, wie er in einem Brief an Schiller schreibt (8. Dezember 1789, in: Schiller, S. 674f.): »Der astrologische Aberglaube ruht auf dem dunklen Gefühl eines ungeheuren Weltganzen. Die Erfahrung spricht, dass die nächsten Gestirne einen entschiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation u.s.w. haben man darf nur stufenweise immer



aufwärts steigen und es lässt sich nicht sagen, wo diese Wirkung aufhört.« Wegen der peremptorischen Geltung dieses kosmischen Ordnungsgedankens konnte Georg Lukács noch 100 Jahre nach Schillers tragischer Widerlegung der Astrologie in seiner berühmten *Theorie des Romans* seiner Diagnose der modernen »transzendentalen Obdachlosigkeit« im ersten Satz ein goldenes Zeitalter astrologischer Gewissheit gegenüberstellen: »Selig sind die Zeiten, für die der Sternenhimmel die Landkarte der gangbaren und zu gehenden Wege ist und deren Wege das Licht der Sterne erhellt.«

Die astrologischen Zeichen gelten auch Wallenstein als Ausdruck einer höheren Ordnung und als Objekt einer bewährten Semiotik: »Du wirst mir meinen Glauben nicht erschüttern«, so Wallenstein zu Illo, »Der auf die

*Die astrologischen Zeichen gelten auch Wallenstein als Ausdruck einer höheren Ordnung und als Objekt einer bewährten Semiotik. Sich der Ordnung der Sterne anzuverwandeln eröffnet ihm die Möglichkeit einer kosmisch beglaubigten Neulegitimation seiner selbst.*

tiefste Wissenschaft sich baut.« (W 892f.) Sich der Ordnung der Sterne anzuverwandeln eröffnet ihm die Möglichkeit einer kosmisch beglaubigten Neulegitimation seiner selbst. Sich zudem als Organon der Sterne zu begreifen erlaubt ihm auch, seinen Abfall vom Kaiser nicht als Verrat, sondern als Bruch mit dem »ewig Gestrigen« (W 208), dem in der »Gewohnheit festgegründeten« (W 196) zu bewerten und hochgestimmt einen eschatologischen Umsturz der Ordnung in Aussicht zu stellen: »Die Erfüllung / Der Zeiten ist gekommen [...] / Die Hohen werden fallen und die Niedrigen / Erheben sich« (W 2604ff.).

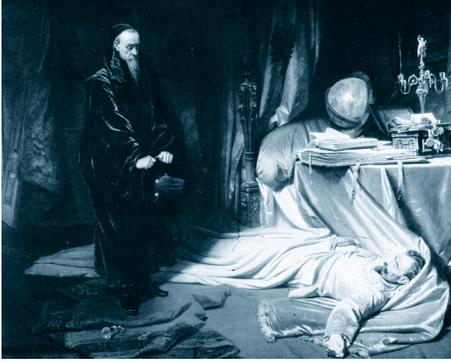
In der literarischen Sehnsucht nach einer deutbaren Konstellation der Sterne kann sich so gesehen mit dem Bedürfnis nach Kontingenzvermeidung auch der Glaube an eine gütige und gerechte Providenz abbilden, die am Sternenhimmel, dem Eingeweihten sichtbar, welthistorische Entwicklungen vorzeichnet. Mit dem Durchgreifen aufklärerischer Diskurse war indes auch eine epistemische Diskriminierung magischer Wissensbestände eingegangen. Wer vorgibt, die Konstellation der Sterne deuten zu können, muss in einer Gesellschaft, die solche Wissensformen oder Diskurspraktiken ächtet, selbst zur problematischen Figur werden. Zwischen Goethes Ermahnung zu Toleranz und dem eigenen rationalen Furor unentschieden, verkommt Schiller die Darstellung Senis

zu einer skurrilen und amorphen Gestalt – mal Dämon, mal Narr, mal Prophet.

Wallenstein hingegen, anfangs noch das Tätersubjekt, wird im Verlauf des Dramas zum tragischen Opfer. Im geistergläubigen Prinzen, im sternengläubigen Wallenstein hat Schiller Figuren der Desorientierung gefunden, die eben deshalb zugleich Figuren der Verführbarkeit sind. Nicht weil es Seni oder Cagliostro wirklich gab, sondern weil ihre bizarren Karrieren die Kontingenz ihrer Zeit biografisch bekräftigten, fanden sie Eingang in die Literatur. Den *Geisterseher* brach Schiller ab, weil ihn die Zustimmung des Publikums zu einer fabelhaften Klärung eines an sich nicht klärbaren Legitimationsproblems anwiderte. Im Falle *Wallensteins* blieb er zurückhaltender: Die Verkürzung der Figur Senis auf ein dramatisches Mi-

nimum von 38 Zeilen und ihre pantomimische Ausdehnung zu einer überdeterminierten Gestalt reproduzieren die Ratlosigkeit des Autors, der einer ihm suspekten Figur keinen Text anvertrauen will, ihr die historische Existenz und die große Wirkung jedoch nicht bestreiten kann.

Da aber Schiller bei allem Interesse an einem neuen Realismus doch an einen Grundkonsens der Aufklärung gebunden bleibt, muss er Wallensteins Sternenglauben dramatisch widerlegen. Hier erhält die Kunst der tragischen Ironie ihren Einsatz: Der Feldherr, der im Zeichen des Jupiters zu handeln glaubt – »Es ist der Stern, der meinem Leben strahlt« (W 3416) –, handelt tatsächlich im Signum des Saturns – jenes Planeten also, der dem Melancholiker zugeordnet ist. Nicht das strahlende Gestirn des Lichts, sondern der sonnenfernste und langsamste der Planeten bestimmt Wallensteins Bahn. Das Horoskop hat ihm als engsten Freund eben den bekräftigt, der sich nun als Verräter erweist und seinen Sturz betreibt. Dass Wallenstein auch in der Stunde der Desillusionierung hartnäckig seinen Sternenglauben verteidigt – »nur auf der Wahrheit ruht die Wahrsagung« (W 1672) –, charakterisiert ihn als tragische Gestalt, die trotz besseren Wissens von einer offensichtlich widerlegten Deutungspraxis nicht lassen kann: dass der Freund den Freund verrät, ist geschehen »wider Sternenlauf und



Schicksal« (W 1669), ein blasphemischer Frevel, nicht das konsequente Ergebnis des eigenen bedenkenlosen Spiels mit dem politischen Verrat.

Dass Wallenstein am Sternenglauben festhält und zuletzt zu seiner Schicksalsdemut findet, während der Wallenstein aus Schillers Geschichtsschreibung des Dreißigjährigen Krieges »an dem Himmel selbst seinen Willen wollte durchgesetzt haben«, verleiht der dramatischen Figur die Größe des Dulders, die sie anfangs vermissen ließ. Mit der Übernahme der Opferperspektive geht freilich auch eine Absage an die großmäulige historische Mission der Zeitenwende einher. Dass Schillers Drama »die größte Hälfte seiner Schuld / den unglückseligen Gestirnen zu[wälzt]« (Prolog 108f.), relativiert auch das rebellische Pathos, mit dem Wallenstein sich Schillers Zeitgenossen als ein Napoleon »avant la lettre« empfahl. Die Revolution, die Wallenstein in Aussicht zu stellen glaubte, ist nur im strikt astronomischen Sinne des Wortes zu verstehen: als die Rückkehr eines Planeten zum Ausgangspunkt seiner Bahn.

#### Literatur

- W. Benjamin: Über das mimetische Vermögen, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Band II, hg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1980, S. 210–213
- D. Borchmeyer: Schillers »Faust«: Wallenstein, in: »... schwankt sein Charakterbild in der Geschichte.« *Zu Schillers Wallenstein*. Mit Beiträgen von D. Borchmeyer und H.-D. Dahnke. Marbach 2002, S. 3–20
- M. Hogrebe: *Metaphysik und Mantik. Die Deutungsnatur des Menschen*. Frankfurt am Main 1992
- G. Lukács: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* (1916). Darmstadt/Neuwied 1963
- K. Manger: Die »Sternenstunde« von Schillers »Wallenstein«, in: »Glückliches Ereignis«. Mit Beiträgen von J. Golz, H. Brandt und K. Manger. Marbach 1995
- G. Mann: *Wallenstein*. Frankfurt am Main 1971
- H. Reinhardt: Wallenstein, in: *Schiller-Handbuch*, hg. von H. Koopmann. Stuttgart 1998, S. 395–414
- F. v. Schiller: *Wallenstein*. Frankfurter Ausgabe, Band 4, hg. von F. Stock. Frankfurt am Main 2000
- Ch. Sinn: Würfel, Schach, Astrologie. Macht und Spiel in Friedrich Schillers Wallenstein-Trilogie, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 2005*. Tübingen 2005, S. 124–168
- M. Wolf: Der politische Himmel. Zum astrologischen Motiv in Schillers »Wallenstein«, in: *Schiller und die böfische Welt*, hg. von A. Aurnhammer, K. Manger und F. Strack. Tübingen 1990, S. 223–232

Zieh viele darüber zurate, was du tun sollst, aber teile nur wenigen mit, was du ausführen wirst.

*Niccolò Machiavelli*