FVF
Forum Vormärz Forschung

Jahrbuch 2013

Geld und Ökonomie im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:
Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (München), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Porrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
Forum Vormärz Forschung

Jahrbuch 2013
19. Jahrgang

Geld und Ökonomie im Vormärz

herausgegeben
von
Jutta Nickel

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

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.

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1
mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt.
Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht
mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2014
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1026-9
www.aisthesis.de

Universität, in Berlin und anderswo, ermöglichte im besten Fall Bildungserfahrung jenseits von Humankapitalansatz und Employability. Fichtes „klares Bewußtsein" liegt nicht im Staat, dieser ist im Bildungsgang transzendiert. Haases Arbeit erinnert daran, daß Denkwege durch Strukturen bereitgestellt werden müssen, aus denen etwas Ungeplantes entstehen kann. Die Pointe der Universität ist Emergenz, nicht dauerhafte, regelgeleitete Performanz. Im Aufscheinen des Neuen werden jene Grundlagen verhandelbar, die Universität und Nationalität in ein wechselseitiges Bedingungsverhältnis stillstellten. Die Sprache der Universität wie die des Nationalen erhalten im 20. Jahrhundert „verschwommene Ränder" wie bei Wittgenstein die Begriffe. Veränderungen werden als solche der Sprache deutlich, die von ihren Inhalten nicht zu trennen ist. Der Staat als Freiheitsgarant wird von dieser Seite aus angegriffen und erweitert: Teil und Ganzes, Bürger und Kollektiv formieren sich in einem Ordnungsverhältnis neu, das Ordnung nicht mehr nur als Entsprechung (Maihofer) denkt und nicht zuletzt die Vorstellung des Bürgers auf neue Lebensentwürfe hin verändert. Der müde Citoyen, die vielgebrauchte Sprache finden nun situative Lösungen; die Entprechung von Nation und Universität erinnert an einen Zusammenhang, der im 20. Jahrhundert anders gedacht wird, den Historismus als ontologisches Programm überwindet und den Subjekten ermöglicht, ihre Grenzen ohne idolhafte Rede zu bewahren.

Sandra Markewitz (Bielefeld)

Brigitte Prutti: Grillparzers Welttheater: Moderne und Tradition. *Bielefeld: Aisthesis, 2013.*

Die vorliegende Grillparzer-Monographie von Brigitte Prutti bietet eine interessante und umfassende (Neu-)Interpretation des lange Zeit als konservativ und monarchietreu rezipierten Dramatikers. Die sieben Kapitel des Buches versuchen durch eine textnahe Einzellektüre Grillparzers Theater im Spannungsfeld von Tradition und Moderne neu zu definieren und beleuchten die Theaterwerke des österreichischen Klassikers mithilfe neuer Forschungsfragen von einem aktuellen Blickwinkel aus und unterstreichen dadurch Grillparzers Bedeutung für aktuelle kulturelle Themen. Das erste Kapitel widmet Prutti dem Erstlingswerk von Grillparzer, dem schauerromantischen Generationendrama „Die Ahnfrau", das am 31. Januar 1817 im Theater an der Wien uraufgeführt wurde und dem damals 26jährigen Autor den Ruf

eines Schicksalsdramatikers im Sinne der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur eingebracht hat. Der dramatisierte Erstling Grillparzers konnte mit 124 Aufführungen bis 1902 als enormer Bühnenerfolg verbucht werden. Grillparzer selbst verwehrte sich aber stets gegen seinen Ruf als Schicksalsdramatiker und führte den Grundzug seines ersten Dramas auf seinen langjährigen väterlichen Mentor Joseph Schreyvogel (1768-1832) zurück. Prutti untersucht in der Folge Reaktionen von Theater- und Literaturkritikern wie Eduard von Bauernfeld, August Sauer, Friedrich Gundolf und Hugo von Hofmannsthal und geht der Frage nach, auf welche unterschiedliche Art und Weise das schauerromantische Erstlingswerk Grillparzers interpretiert wurde, um den österreichischen Dichter entweder in die Rolle des Ahnherren der österreichischen Literatur oder als Erbe der Weimarer Klassik einzuordnen. Mit seinem zweiten Trauerspiel „Sappho" (Uraufführung am 21. April 1818) wollte Grillparzer ein explizites Gegenstück zu seiner „Ahnfrau" schaffen. Die Blankverstragödie erregte neben einer gewissen Publikumsaufmerksamkeit auch das Interesse der imperialen Herrscher und kann als Beispiel für eine ästhetische Selbstdisziplinierung verstanden werden. Sie sollte der Etablierung als klassischer Autor dienen. Prutti interpretiert Grillparzers Sappho als Verkörperung des männlichen Kunstbegehrens, in Phaon thematisiert der Dichter in der Rollenmaske des männlichen Protagonisten hingegen seine Reaktion auf seine eigene Schreibsituation. Die Fixierung auf ein romantisches Mütterlichkeitsphantasma der beiden Liebenden Heros und Leander in „Des Meeres und der Liebe Wellen" (1831) erörtert Prutti im dritten Kapitel. In steter Referenz auf Goethes Werther (1774) betont Prutti den bemerkenswerten Umstand, dass sowohl die weibliche als auch die männliche Hauptfigur als Figurationen der unbedingten mütterlichen Liebe dargestellt werden. Mit dem erlösenden Kuss am Ende des Stückes, mit dem Heros ihrem Geliebten durch ihren Suizid nachstirbt, wird das Ende einer problematischen Liebesbeziehung markiert. Das tragische Ende und die Unmöglichkeit der Wiederherstellung der von den Protagonisten ersehnten Mutter-Kind-Dyade werden zudem durch Parallelen aus Grillparzers Biographie erläutert. Grillparzers Trauerspiel „Ein treuer Diener seines Herren" (1828) wurde lange Zeit als repräsentatives Werk für den habsburgischen Mythos gelesen und manifestierte den Ruf seines Verfassers als Vertreter der konservativen Vernunft. Prutti ortet ausgehend von der Zeichenebene in dem Trauerspiel eine homosoziale Dreieckskonstellation, in der der Konflikt um die Wahrnehmung, Anerkennung und Liebe des anderen Mannes über den Körper der Frau ausgetragen wird. Der erotische Fetisch

der (gestohlenen) Locke wirft den Gedanken einer möglichen weiblichen Schuld auf und ist ein weiteres Requisit von Grillparzers visueller Dramatik (wie auch Heros Lampe, Rahels Bild, Medeas Schleier). Grillparzer instrumentalisiert in dem Stück die melodramatische Tendenz zur moralischen Polarisierung seiner Figuren und lässt dadurch den politischen und rechtlichen Konflikt sich entfalten. Im harmonischen Schluss wird die gefährdete metaphysische und politische Ordnung aber wiederhergestellt, die dynastische Kontinuität abgesichert und die herrschaftsstabilisierende Funktion der ganzen Dramenhandlung zu einem versöhnlichen Finale gebracht. 1838 wurde Grillparzers Komödie „Weh dem, der lügt" am Wiener Burgtheater uraufgeführt. Kultur- und Bildungsspannungen zwischen Franken und Germanen und die Fragen um Wahrheit bilden die zentralen Problemkreise in diesem Lustspiel, welches Prutti im Kapitel 5 näher untersucht. Das Welttheaterschema spiegelt sich im Lustspiel insofern wider, als dass ein geistlicher Herr und sein weltlicher Diener gemeinsam miteinander antreten und beide auf Gott setzen. Das Versuchungsschema wird internalisiert und die externe Versucherrolle von einer fremden Frau übernommen. Wie in den meisten Stücken von Grillparzer überschätzt der männliche Protagonist sein eigenes Ich und wird mit ästhetischen Mitteln zurechtgestutzt, quasi erzogen. Das Lustspiel spielt aber auch in satirischer Absicht mit den kulturellen Differenzen zwischen Österreich und Deutschland. Prutti nennt etliche Beispiele von Grillparzers eigener Auseinandersetzung mit der deutschen Gegenwartskultur, die mitunter stark polemische Züge tragen. Im sechsten Kapitel widmet sich Prutti einem weiteren zentralen Thema von Grillparzers Dramatik: der Problematik von Herrschaft und Geschlecht anhand der Königinfiguren in den Trauerspielen „König Ottokars Glück und Ende" und „Die Jüdin von Toledo". Die Bereiche Politik und Erotik werden in beiden Stücken eng miteinander verknüpft. Körperschaftsmetaphorik, allegorische und reale Attribute werden gezielt eingesetzt, um politische Macht zu konstruieren. Die Frau als figurative Krone der Schöpfung soll im Laufe der Dramenhandlung in eine reale Stütze der männlichen Herrschaft transformiert werden. In Grillparzers Ottokar-Drama werden zwei Königinnen-Rollen miteinander kontrastiert: die heidnisch-ungarische Kunigunde und die christlich-österreichische Margarethe, welche als Fetisch einer männlich bestimmten Herrschaftsordnung einen postmortalen Glanzauftritt als eingesargte Leiche beim abschließenden Gründungsakt des habsburgischen Feudalstaates hat. Die restaurative Herrschaftsvision wird zudem durch Anleihen bei barocken Strukturelementen und emblematischen Bildkomplexen untermauert

(Zeichen des Kreuzes, Kaisermantel). Die ungarische Kunigunde fungiert als Wiedergängerin der heidnischen Fortuna und der barocken Furie, die Ottokars Untergang mit verursacht. Die kühle, wortkarge Eleonore soll die Modernisierung und Rationalisierung der staatlichen Gewalt versinnbildlichen und fungiert als Artikulationsfigur des traditionellen christlichen Antisemitismus. Das abschließende Kapitel (Epilog) widmet sich dem Thema der Blicke bei Grillparzer, das durch Textbeispiele aus den Prosatexten und Gedichten veranschaulicht wird. Auf der Suche nach der Inszenierung des männlichen Liebenden in Texten mit deutlich erkennbarem autobiographischem Bezug analysiert Prutti die unterschiedlichen Blickinszenierungen in Grillparzers Liebestheater. Pruttis umfassendes Buch über Grillparzers Theater im Spannungsfeld von Moderne und Tradition wird mit einer detaillierten Bibliographie abgeschlossen, die zu einer weiteren Beschäftigung mit dem Leben und Werk des österreichischen Dichters anregt.

Brigitte Tumfart (Wien)

Hartmut Kircher: Heinrich Heine. *Marburg: Tectum (Literatur Kompakt) 2012.*

Die Reihe *Literatur Kompakt* richtet sich neben allgemein interessierten Lesern an Studierende und Oberstufenschüler und ist in der optischen Darstellung an die „veränderten Lern- und Rezeptionsgewohnheiten heutiger Schüler und Studenten“[1] angepasst.

Die Gestaltung ist übersichtlich und ansprechend. Schlagworte am Seitenrand ermöglichen schnelles Zurechtfinden, zudem sind die Kapitel jeweils mit hilfreichem Karten- und Bildmaterial ausgestattet. Eine Zeittafel der wichtigsten Lebensstationen und Publikationsdaten sowie eine Übersicht über relevante Orte in Heines Biographie folgen dem einleitenden Kapitel und bieten einen ersten groben Überblick sowie die Möglichkeit, beim Zurückblättern die in späteren Kapiteln besprochenen Werke und Lebensabschnitte in den Kontext einzuordnen. Am Ende des Bandes befinden sich Glossar, Literaturverzeichnis sowie Werk- und Stichwortregister.

Im ersten Kapitel führt Kircher einleitend an Heine und die ambivalente Rezeption seines Werks vom 19. Jahrhundert über die unterschiedliche Aufnahme in Ost- und Westdeutschland und die langsame Rehabilitierung

1 http://www.tectum-verlag.de/weitere-bereiche/literatur-kompakt.html (11.2.2014).