

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2014

Religion – Religionskritik –
Religiöse Transformation
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 Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2014
20. Jahrgang

Religion – Religionskritik –
Religiöse Transformation
im Vormärz

herausgegeben
von
Olaf Briese und Martin Friedrich

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 2015
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1112-9
www.aisthesis.de

Das Ende des Analyseteils greift zwar grundsätzliche Fragen auf, dennoch wäre eine Synthese als Abschluss der Arbeit wünschenswert, ebenso wie auch kleine Zwischensynthesen am Ende der einzelnen Teile die Quintessenz noch besser zum Ausdruck bringen könnten.

Insgesamt ist die Dissertation von Janina Schmiedel als wertvoller Beitrag zur Heine-Forschung zu werten, der eine wichtige Frage zum Grundverständnis dieses Dichters in vielen Facetten aufgreift und erhellt. Aufgrund der bereits eingangs erwähnten Transparenz in Duktus und Gliederung eignet sich die Arbeit auch hervorragend als Überblick und Einstieg in das Thema. Umso wichtiger wären hin und wieder einige grundlegendere Überlegungen zum theoretischen Hintergrund, den Begriffen und Voraussetzungen in Bezug auf Werk und Dichter; so wären auch einige einführende Worte zu Heines selbst für jene bewegten Zeiten doch außergewöhnlichem Leben angebracht und sicher weit von jedem Biographismus entfernt – vor allem im Hinblick auf die Themenstellung, die ja die Synthese von Dichtung und Leben behandelt. Vielleicht könnte dieses Desiderat in einer zweiten Auflage oder einem die Gedanken fortführenden Aufsatz erfüllt werden.

Patricia Czezior (München)

Sientje Maes: Souveränität – Feindschaft – Masse. Theatralik und Rhetorik des Politischen in den Dramen Christian Dietrich Grabbes. Bielefeld: Aisthesis, 2014. [Moderne-Studien, Bd. 15]

Sientje Maes zeichnet in ihren „Mikrolektüren“ (225¹) einzelner Dramen Grabbes das „strukturell angelegte Scheitern“ (14) der Souveränitätsbestrebungen vermeintlich ‚großer‘ Subjekte überzeugend nach. Dieses Scheitern wird im Spannungsfeld von Kontingenz und Transzendenz verortet – eine Spannung, die bereits die Selbstwahrnehmung des Vormärz als Übergangszeit prägte. Grabbes ‚Helden‘ werden als anachronistische Figuren gedeutet, die sich angesichts der radikalen gesellschaftlichen und politischen Wandlungen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zwischen einem Verlangen nach sinngebenden Mustern bei gleichzeitigem Bewusstsein der Vergeblichkeit dieses Verlangens bewegen.

Bei Grabbe selbst, so Maes, verdichtet sich das Bewusstsein für diesen radikalen Bruch in der Metapher der Welt als „ausgelesenes Buch“, die das

1 Die Seitenzahlen in Klammern verweisen auf die angegeben Ausgabe.

postnapoleonische Zeitalter kennzeichnet: „Mit Napoleons Ende ward es mit der Welt, als wäre sie ein ausgelesenes Buch, und wir ständen, aus ihr herausgeworfen, als die Leser davor, und repetierten und überlegten das Geschehene.“² Diese Metapher und deren Implikationen – die Maes im ersten Kapitel ihrer Arbeit pointiert darstellt – begleiten mehr oder weniger explizit den Leser durch die detaillierten Analysen der Stücke *Herzog Theodor von Gothland* (Kap. 2), *Napoleon oder die hundert Tage* (Kap. 3) und *Hannibal* (Kap. 4). Das fünfte Kapitel wird von einer Auseinandersetzung mit Grabbes *Der Cid* eingeleitet, welcher nicht als missglücktes Fragment in dessen Spätwerk gedeutet wird, sondern als eine „groteske Präfiguration“ (177) der *Hermannsschlacht*, die zugleich aber auch Motive aus dem *Hannibal* aufgreift und weiterentwickelt. Das Kapitel endet mit einem Vergleich zwischen Kleists und Grabbes *Hermannsschlacht*. Ein kurzes und präzises Schlusswort schließt die Arbeit ab.

Angesichts der „prinzipielle[n] Offenheit der weltlichen und menschlichen Existenz“ (12), die nicht mehr ausgegrenzt oder in „bedeutungsvollen‘ Harmonisierungsprozessen“ (ebd.) aufgehoben werden kann, stellt Grabbe „Ostentativ [...] in all ihrer Komplexität die unauflösbare Spannung dar, die sich aus dem wesentlichen Unvermögen der Figuren ergibt, mit dieser Offenheit umzugehen, und ihren immer problematischeren Versuchen, diese Verlusterfahrung zu allegorisieren.“ (Ebd.) Dieses Unvermögen markiert nach Maes den Unterschied zum Umgang mit Kontingenz, wie er noch in der Literatur der Klassik oder Romantik möglich schien (wobei der Kontingenzbegriff in Maes’s Arbeit stellenweise leider zu allgemein gehalten wird und dessen historische Rekonstruktion lediglich in einer Fußnote [11] etwas ausführlicher abgehandelt wird). Zugleich wird die These vertreten, dass diese Spannung nicht ein Novum darstellt, sondern einen Bogen hin zum barocken Trauerspiel schlägt – genauer noch: zu dessen Deutung, wie sie in Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels* erarbeitet wurde. Dabei steht besonders Benjamins Diagnose des „Ausfall[s] aller Eschatologie“ (14³) im Vordergrund, die eine strukturelle Ähnlichkeit zwischen Grabbes Dramen – die die Gattungstrennung zwischen Tragödie und Komödie unterlaufen – und Benjamins Begriff des Trauerspiels und der damit

2 Christian Dietrich Grabbe: „Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe“. In: Ders.: *Werke und Briefe. Bd. IV*. Emsdetten 1966, S. 93-110, hier S. 93.

3 Walter Benjamin: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. In: Ders.: *Gesammelte Schriften, Bd. 1*. Frankfurt/M. 1974, S. 204-430, hier S. 259.

einhergehenden „Privilegierung des Theatralen über das Dramatische“ (35) aufweisen.

Für Maes ergibt sich die Modernität von Grabbes Dramen „paradoxerweise gerade daraus, dass sie, in Reaktion auf die zeitgenössische sozio-politische Krise, auf die Dramaturgie eines älteren Krisenmodells, nämlich des Barocks, zurückgreifen.“ (196) Dabei zeigt sie, wie Grabbes Dramen eine „Zwischenposition zwischen dem Verschwinden der Evidenz einer eschatologischen Perspektive der Geschichte und einer radikalisierten Kontingenzvorstellung“ (36) einnehmen. Eine „Zwischenposition“, die durch Radikalisierung (und nicht nur eine Übernahme) der barocken und romantischen Zurschaustellung der den Dramen eigenen Theatralität gekennzeichnet wird, in der „gerade das Spektakuläre als Tendenz zum theatralischen Exzess“ (51) hervorgehoben wird. Dies macht besonders Maes' Lektüre des *Gothlands* deutlich, worin die Benjaminische Matrix am sichtbarsten ist (während sie in den weiteren Kapiteln mehr ‚im Hintergrund‘ wirkt), da in der Figur des Gothlands stärker das Motiv der Melancholie – und der damit einhergehenden Allegorisierungsarbeit des Melancholikers – zum Tragen kommt: „[U]nter den allegorischen Blick des Melancholikers *tut* sich eine Welt als Schauplatz oder Theater *auf*“, deren Theatralisierung/Allegorisierung allerdings bei Grabbe in Form eines „chiffrierende[n] Aufschubs von *Vergängnis*“ zum „strukturellen Prinzip zu avancier[t].“ (53)

Ein anderer vermeintlicher ‚Held‘, der durch Allegorisierungsversuche eine brüchige Deutung des eigenen Scheiterns unternimmt, findet sich in der Figur des Napoleons in den *Hundert Tagen*, deren Konstruktion u.a. als kritische Auseinandersetzung mit dem Genie-Kult und dem idealistischen Subjektmodell gedeutet wird. Die Jahrmarktszene am Anfang des Stücks und die Schlachtszenen am Ende verweisen in ihrer „gebrochenen, polyperspektivischen Struktur“ (122) bereits auf die Nichtrepräsentierbarkeit einer einheitlichen Welt; auf der formalen Ebenen wird somit das Kontingenzmotiv hervorgehoben, welches darüber hinaus inhaltlich durch das Glücksspielmotiv reflektiert wird. Es ist eben jenes Glücksspielmotiv, worauf Grabbes Napoleon rekurriert, um sich seiner Verantwortung bei der Niederlage in Waterloo zu entledigen, und um „mit dieser Allegorisierung noch eine Art letzte ‚Erklärung‘ oder Begründung der Ereignisse zu bieten, damit er nicht die entleerte Zeit als den wirklichen Motor der Geschichte anerkennen soll.“ (127) Zugleich rückt Maes in ihrer Analyse des *Napoleons* das Element der exponierten Theatralität in den Vordergrund, die bei Grabbe nicht nur in eine Meta-Reflexion über das Theater

mündet, sondern auf die „theatralische Zur-Schau-Stellung der Macht“ (116) hinausläuft.

Der Inszenierungscharakter politischer Handlungen wird ebenfalls mit Blick auf Grabbes *Hannibal* und dessen *Hermannsschlacht* untersucht. Die dargestellten Handlungen sind nicht theatral, nur weil sie auf einer Bühne stattfinden, sondern weil sie als politische – und vermeintlich souveräne – Handlungen „heroische[r] Figuren aus Grabbes Perspektive unvermeidlich in einer Form der Theatralität verharren [müssen]“, die sich als „Sprechhandlungen“ präsentieren (135): „Diese Tendenz zur Theatralisierung geht mit einem Prozess des Souveränitätsverlustes einher, der sich aus der gestörten Beziehung zum Transzendenten ergibt.“ (195) Besonders die Stellung der parodistischen und grotesken Elemente dieser Inszenierungen, die in den vorhergehenden Analysen bereits berücksichtigt wurden, werden in den letzten beiden Kapiteln – auch dank der Auseinandersetzung mit dem *Cid* – zunehmend zentraler. Dabei wird besonders der Unterschied zur romantischen Ironie hervorgehoben, da das parodistische Moment bei Grabbe nicht auf die „Superiorität eines romantischen Ichs“ hinweist, sondern nur die „immanente Sinnlosigkeit einer geschlossenen Welt“ (182) bestätigen soll. Die Allegorisierungsversuche, die zugleich (verzweifelte) Lektüren des ‚ausgelesenen Buchs der Welt‘ sind, erscheinen in den von Maes analysierten Dramen als sinnstiftende Akte, die sich selbst demontieren/parodieren. Die Spannung zwischen Kontingenz und Transzendenz wird von Grabbe dabei nicht gelöst, sondern auf verschiedenen Ebenen ausgetragen: „Modern ist Grabbes Melancholie [...], insofern sie weiß, dass ihre allegorischen Rettungsversuche ‚leer ausgehen‘ müssen.“ (229).

Die Studie von Maes bietet aber nicht nur „Mikrolektüren“, die das diagnostische Potential von Grabbes Dramen für eine Genealogie der Aporien der Moderne freilegen. Punktuell werden Bezüge zu den Theaterverhältnissen und den gesellschaftspolitischen Ereignissen im Vormärz hergestellt, aber auch Fragen der Aktualität und der Inszenierbarkeit von Grabbes Dramen (beispielsweise mit Blick auf das postdramatische Theater) diskutiert und die zum Teil ideologisch belastete oder vereinheitlichende Rezeptionsgeschichte der Stücke kritisch beleuchtet. Durch die Auswahl der Stücke und deren Perspektivierung richtet sich dieses Buch somit nicht nur an Grabbe-Forscher, sondern auch an solche, die es werden wollen.

Antonio Roselli (Paderborn)