

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2000

Literaturkonzepte
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Erika Brokmann (Detmold), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Bochum), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Harro Müller (New York), Maria Pörrmann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Angelika Schlimmer (Köln), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2000
6. Jahrgang

Literaturkonzepte im Vormärz

Redaktion:

Michael Vogt (Schwerpunktthema)
und Detlev Kopp

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Forum Vormärz Forschung:

Jahrbuch ... / FVF, Forum Vormärz Forschung e.V.

– Bielefeld : Aisthesis Verl.

Literaturkonzepte im Vormärz / Red.: Michael Vogt
und Detlev Kopp. – Bielefeld : Aisthesis Verl. 2001

(Jahrbuch ... /FVF, Forum Vormärz Forschung ; Jg. 6, 2000)

ISBN 3-89528-332-0

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.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2001
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, gw@geisterwort.de
Herstellung: Digital PS Druck AG, Frensdorf
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-332-0

www.aisthesis.de

Uwe Japp: Die Komödie der Romantik. Typologie und Überblick.
Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1996.

Die Rolle der Romantikkomödie hat in der Forschung bisher einen eher geringen Stellenwert eingenommen. Aus dieser Vernachlässigung möchte Uwe Japp das romantische Lustspiel mit seinem kleinen Bändchen befreien.

Japp führt einleitend in den recht dürftigen aktuellen, meist stark veralteten Forschungsstand ein, um dann seinen typologischen Ansatz folgen zu lassen. Es schließen sich als Themenschwerpunkte ein kurzer Einblick in die Dramentheorie (Friedrich Schlegels „Vom ästhetischen Werte der griechischen Komödie“) sowie ein Überblick über die von Japp ausgewählten Autoren und ihre Komödien an. Den Abschluß bilden Überlegungen zur Theaterwirksamkeit und zur Spielbarkeit der Stücke.

Ein vorrangiges Thema der Typologie ist die Frage nach der Zuordnung der Autoren zur romantischen Komödie. Diese Frage ist teilweise sehr umstritten. Uwe Japp betrachtet neben Ludwig Tieck, Clemens Brentano, Achim von Arnim und Joseph von Eichendorff auch (mit Einschränkungen) August von Platen als zu diesem Kreis gehörig.

In der Romantik hat auch der komödientheoretische Gegensatz zwischen satirischen und spielerischen Stücken Bestand. Uwe Japp bildet daher eine dreigliedrige Typologie aus. Die auffälligste Kategorie stellt das parabatische Lustspiel mit dem Aus-der-Rolle-Fallen der Akteure/Figuren dar. Der stetige Wechsel der Akteure von ihrer Rolle zum Darsteller und umgekehrt ist Merkmal dieses Komödientyps. Ludwig Tieck bringt es in seiner Komödie *Die verkehrte Welt* sogar auf vier von Japp so bezeichnete „differente Wirklichkeitsebenen“ (S. 21). Dieser Typus dominiert in der Literatursatire. Ihre Wurzeln hat die Parabase in der antiken griechischen Komödie, hier besonders bei Aristophanes. Stand sie dort jedoch in unmittelbarer Bindung zum Chor, wird sie in der romantischen Komödie aus dieser Bindung befreit. Allenfalls als Reminiszenz an die griechische Komödie wird die Bindung von Parabase und Chor in der romantischen Komödie noch verwendet. Zu den parabatischen Komödien zählen mehr oder weniger deutlich Ludwig Tiecks *Der gestiefelte Kater*, *Die verkehrte Welt* und *Prinz Zerbino*, die Uwe Japp als „Prototyp[en] der parabatischen Komödie der Romantik“ bezeichnet (S. 28), Clemens Brentanos *Gustav Wasa*, Achim von Arnims *Das Loch*, Joseph von Eichendorffs *Krieg den Philistern* und August von Platens *Die verhängnisvolle Gabel*.

Die zweite Kategorie in Japps Typologie ist das illudierende Lustspiel. Deren wichtigste Elemente, die Täuschung und das Spiel, werden durch Intrigen verwirklicht. Dieser Typ von Lustspiel kommt Friedrich Schlegels Ideal von der schönen Komödie wohl am nächsten. Das illudierende Lustspiel lehnt sich aufgrund der Intrigen und des Handlungsablaufs stark an die italienische Commedia dell'arte an. Zu den illudierenden Komödien zählen Brentanos *Ponce de Leon*, Achim von Arnims *Die Kapitulation von Oggersheim* und Joseph von Eichendorffs *Die Freier*.

In einer von Japp auch so genannten „dritten Kategorie“ werden alle Komödien gesammelt, die „den Rahmen der genannten Typologie sprengen“ (S. 13). Diese dritte Kategorie besteht aus perturbierenden Stücken, in denen „alle Normen mutwillig über den Haufen“ geworfen werden (S. 14), universalisierenden, historisierenden und mikrologischen Lustspielen (Schatten- und Puppenspiele). Hauptvertreter der ersten beiden Subformen ist Ludwig Tieck, während Japp Achim von Arnim den letzten beiden Subformen und Eichendorff dem mikrologischen Lustspiel zuordnet.

Die beiden Typen des parabolischen und des illudierenden Lustspiels haben zusätzlich, wenn auch nur episodisch, Auswirkungen auf spätere Dramatiker. Japp nennt hier Christian Dietrich Grabbe, der in seinem Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* das parabolische Prinzip übernimmt, und Georg Büchner, dessen *Leonce und Lena*, das an Brentanos *Ponce de Leon* anschließt, das illudierende Lustspiel, wenn auch in abgewandelter Form, fortführt.

Neben der typologischen Zuordnung ist die Frage nach der Theaterfähigkeit der romantischen Komödien von großer Bedeutung. Die Spielbarkeit der Stücke ist immer wieder bestritten worden. Japp kann sich jedoch dem Vorwurf, die romantischen Theaterstücke seien reine Lesedramen, nicht anschließen.¹ Eine ausschließliche Bühnenferne in der Dramenkonzeption lehnt er ab. Wenig überzeugend ist dabei aber seine Argumentation, daß der strukturelle Gegensatz zwischen Literarizität und Theatralität und die damit verbundene Vermutung, die Romantiker hätten „aufgrund ihrer Hingabe an das Wort die Forderungen der Bühne verfehlt“ (S. 114), zu vernachlässigen sei, da „deutlich artikulierte Intentionen im Spiel sind“ (S. 115). Die Tatsache, daß die Buchstaben und nicht der Körper, sprich das aktive Spiel, favorisiert werden, muß zwar

¹ Schon Karl Holl wies auf die Bühnenferne der romantischen Dramatik hin. Karl Holl: *Geschichte des deutschen Lustspiels*. Leipzig 1923, S. 214.

nicht unbedingt „eine prinzipielle Grenze der Spielbarkeit“ (S. 115) bezeichnen, doch steht hier wohl eher eine Tendenz zur Literarizität im Vordergrund, weniger zur Theatralität. Und die Spielbarkeit der Stücke ist, gerade im Hinblick auf die parabatischen Lustspiele, unbestritten schwierig. Ob Brentanos *Gustav Wasa* wirklich aufführbar ist, wie Japp konstatiert, mag dahingestellt sein. Hinzu kommt, dass die Stücke auf der Bühne verwirrend auf den Zuschauer wirken können, gerade was die parabatischen Komödien mit ihren häufigen Ebenenwechseln, aber auch die verwirrenden Intrigen und Wortspiele der illudierenden Komödien² angeht.

Bleibt festzustellen, daß Uwe Japp mit seiner kleinen Arbeit zur Komödie der Romantik einen wichtigen Einstieg in die Thematik, insbesondere in bezug auf die Typologie, geschaffen hat. Denn zu Recht weist er darauf hin, daß das romantische Lustspiel bisher stark unterschätzt wurde.

Ralf Böckmann (Detmold)

Sabine Freitag: Friedrich Hecker. Biographie eines Republikaners. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1998 (Transatlantische Historische Studien 10).

Bereits zu Lebzeiten war Friedrich Hecker (1811-1881) zum Mythos geworden. Nach seinem mißglückten Freischarenzug im April 1848, auf dem er in Konstanz die deutsche Republik proklamiert hatte, war er für die einen zum personifizierten Schreckbild der Revolution und für die anderen zur gefeierten Symbolfigur der deutschen Republik geworden. Als die in Köln erscheinende katholisch-konservative *Rheinische Volkshalle* im Januar 1849 noch einmal auf das Vorparlament zurückblickte, konnte sie sich bei aller Unterschiedlichkeit der politischen Vorstellungswelten doch nicht der Bewunderung für den badischen Revolutionär entziehen. „Mit grenzenloser Heftigkeit“ habe Hecker damals „für Republik und augenblickliche Entscheidung“ gesprochen, und ein Sturm von Beifall habe „sein Erscheinen und sein Abtreten“ begleitet. Bekanntlich hatte Hecker im Vorparlament den Antrag gestellt, beisammenzubleiben und sich permanent zu erklären, der jedoch von der Mehrheit vehement abgelehnt worden war. Hecker wurde zum folkloristischen Bestandteil der Erinnerung an die Revolution von 1848, was auch in den Jubiläumsfeierlichkeiten der letzten Jahre wieder unübersehbar war.

² Die wenigen Inszenierungen waren von ebensowenig Erfolg gekrönt.