

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2008

Wege in die Moderne

Reiseliteratur von
Schriftstellerinnen und Schriftstellern
des Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (Nottingham) Martin Friedrich (Wien), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Pormann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2008
14. Jahrgang

Wege in die Moderne
Reiseliteratur von
Schriftstellerinnen und Schriftstellern
des Vormärz

herausgegeben von
Christina Ujma

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.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 2009
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-728-2
www.aisthesis.de

theoretischer Ansatz den Rekurs auf den Autor und seine Biographie ausschließt, und es muss auch zugegeben werden, dass angesichts fehlender Quellen über die Entstehung der Texte wenig bekannt ist. Doch scheint es mir problematisch, Sealsfields Ästhetik so selbstverständlich in den deutschen Vormärz einzugemeinden – das alte Diktum vom Dichter beider Hemisphären, der nirgends eindeutig hingehört, ist so falsch nicht.

3. Beim durchaus begrüßenswerten Versuch, Sealsfields Ideologie im Kontext des Vormärz zu platzieren, scheint Hendel manchmal zu vergessen, dass die Romane von Amerika und nicht von Deutschland sprechen und dass es für einen außerhalb Deutschlands zum Autor gewordenen Schriftsteller auch andere Muster gab als die Jungdeutschen. (Sealsfield selbst bezieht sich v.a. auf Scott, Cooper und Dickens, und er war mit Balzac einigermaßen vertraut). Die biedermeierliche Geschichtstheorie mag ja von einer sich permanent entziehenden Zukunft ausgehen, aber in Sealsfields Erzähltexten ist diese Zukunft als in den USA verwirklichter Neuzustand gestaltet. Es geht bei ihm vordergründig immer um die neue Welt, und seine Texte verwenden sehr viel Energie darauf, immer wieder auf die Differenzen zwischen der alten und neuen Welt zu verweisen. Amerika hat es bei Charles Sealsfield auf jeden Fall besser, auch wenn die Romane die Widersprüche und Gefährdungen des amerikanischen Systems Republikanismus nicht verschweigen.

Festzuhalten bleibt: Christoph Hendel hat ein gewichtiges, reflektiertes und kluges Buch geschrieben, das einmal mehr erweist, dass das letzte Wort zu dem merkwürdigen Oeuvre des Prager Priesters / amerikanischen Staatsbürgers / deutschen Romanciers / Schweizer Kleinstadtbewohners noch lange nicht gesprochen ist.

Eine formale Kritik zum Abschluss: Die Arbeit bedient sich der vor 1998 üblichen Orthographie. Dagegen ist grundsätzlich nichts einzuwenden (auch wenn es eine eigenartige Entscheidung ist), aber zumindest darf man dann verlangen, dass auch die vor 1998 üblichen Kommaregeln befolgt werden.

Wynfrid Kriegleder (Wien)

Ludwig Rellstab: Henriette, oder die schöne Sängerin. Eine Geschichte unserer Tage. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Bernd Zegowitz (= Aisthesis Archiv Bd. 11, zugleich: Vormärz-Studien Bd. XV) Bielefeld: Aisthesis, 2008.

Mit Ludwig Rellstabs „Romanpasquill“ (Goethe) *Henriette, oder die schöne Sängerin*, erschienen im Kontext der *Vormärz-Studien*, liegt ein Beispiel

dafür vor, welche groteske Ausmaße die preußische Zensur der 1820er Jahre haben konnte. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Bernd Zegowitz thematisiert die Satire das anlässlich des Berliner Engagements der Sängerin Henriette Sontag an das Königstädter Theater ausgebrochene „Sontagsfieber“. Vermutlich ahnend, dass er mit dieser Veröffentlichung Ärger mit der Zensur bekommen könnte (über die Gründe kann man wohl nur spekulieren), wählt Rellstab nicht nur das Pseudonym „Freimund Zuschauer“, sondern auch einen Druckort im in Sachen Zensur liberaleren Sachsen. Dass, aus welchem Anlass und warum, trotz der baldigen Enttarnung, Rellstab dieses Pseudonym tatsächlich nochmals verwendete (erhoffte Anonymität kann es also nicht gewesen sein), vermerkt Z. in seinem Nachwort nicht. Das nicht fiktive „Sontagsfieber“ und das den Zeitgenossen leicht zu entschlüsselnde Romanpersonal sprechen dafür, dass die Satire wohl in der Tat „tout Berlin“ in Aufregung versetzt haben mag. Das, obwohl man den Text auch lesen kann als „Pamphlet, bei dem sich der Verfasser nicht gerade in besondere geistige Unkosten gestürzt hatte“, so der Theaterhistoriker G. Wahnrau. Über den konkreten Anlass hinaus ist der Text auch zu lesen als symptomatisch für die Theatromanie der Zeit. Sie entspricht nur bedingt der Bedeutung des Theaters, bzw. der Primadonnen (hier Henriette Sontag), der Schauspielerinnen oder Tänzerinnen. Sie ist vielmehr zu sehen als Ersatz und Alibi für verweigertes politisches Handeln. Nicht zufällig hatte sich der im Text als königlicher Rat Hemmstoff persiflierte Minister Bernstorff dafür ausgesprochen, gerade in Sachen Theaterkritik von Zensur abzusehen. Und zwar mit der bezeichnenden Begründung: „Einen Knochen muß man den bissigen Hunden doch lassen.“ (zitiert nach H.H. Houben) Insofern ist es bezeichnend, dass erst der Ärger des als „hartnäckigster Fan Lord Monday“ karikierte englische Gesandte Earl of Clanwilliam die Justiz auf den Plan rief, was schließlich zur Verurteilung Rellstabs zu zwölf Wochen Festungshaft führte. Tatsächlich hatten die Berliner dem Earl wohl den Spitznamen Monday gegeben, weil der Montag stets dem Sonntag folgt.

Der 17 kurze Kapitel umfassende Roman zerfällt stilistisch, sprachlich und motivisch in zwei zum Teil parallel verlaufende Handlungsstränge. Nämlich in die grotesk karikierend gestalteten Episoden um die „Fans“ der Sängerin (sie selbst und der Musiker Werner sind davon durchweg ausgeschlossen): ein Ess- und Trinkgelage nach Henriettes Theaterauftritt – eine in der Zeit beliebte Variante des Kults um Künstlerinnen: sich statt der Pferde vor deren Kutsche spannen zu lassen – unterlässt Freimund Zuschauer, wohl um das Personal grotesk verzerrt vorstellen zu können. Dies ist zwar meist recht komisch, aber es scheint, dass zu den sprachlichen Charakteristika

satirischen Schreibens, vom Herausgeber nicht kommentiert, in den 1820er Jahren bereits oder wieder eine Amalgamierung mit latenten und offenen Antisemitismen gehörten. Dazu zählt etwa die Bezeichnung der Aktionäre des Königstädter Theaters, zu denen auch realiter der Bankier Beer, der Vater Meyerbeers, zählte, als „Männerquintett aus Jerusalem“, kenntlich an ihren „hohtönende[n] Namen, entlehnt von den Thieren des Waldes“. Bezeichnend ist es aber vor allem, einem grotesk widerlichen Sontagsfan den sprechenden Namen Hayfisch zu geben, gekoppelt mit klischeetypischem Verhalten (sexuelle Belästigung Henriettes, einer möglichen Vergewaltigung nicht abgeneigt) und Stereotypen antisemitischer Charakterisierung. Dieser Hayfisch wird dezidiert als „Hebräer“ und als von „Jerusalemischer Abkunft“ bezeichnet. Dies ist umso auffälliger, als besagter Hayfisch eine komplett fiktive Person ist. Zum Sontagskult gehört im Roman ferner eine vormittägliche „Belagerung“ der Sängerin in ihrer Privatwohnung mit all ihren peinlich-komischen Desastern, einschließlich dem holpernden Ver- und Vorlesen einer unvermutet distanzierten Zeitungskritik durch einen „Fan“, ein Duell und eine von Katastrophen begleitete, aber doch auch heitere Landpartie. Unterbrochen wird die „öffentliche“ Handlung um Henriette und ihre Roués von den um ihre „Fans“ betrogenen, namentlich kaum verschlüsselten Berliner Konkurrentinnen. Dadurch bietet sich die Gelegenheit (und es hat wohl auch eben diese Funktion), alle möglichen Musik- und Theaterkritiker der Zeit als mögliche Verbündete aufzuführen. So werden u.a. genannt der „Rezensent“ Willibald Alexis (Willibold Arecca), „der Redakteur Saffian“ (Moritz Gottlob Saphir), der „Kritiker“ Gubitz (Ruhwitz) oder der „Kritiker und Poet“ Rellstab (Rennstein). Laut der Schauspielerin Caroline ein „dicker Jüngling mit einem Schnurrbart und einer großen Brille“. Auf Porträts der Zeit sieht Rellstab übrigens genau so aus. Der als ehrlich liebender, einfacher Musiker eingeführte Werner gibt sich später (im „privaten“ Handlungsstrang) als der eigentliche Verfasser der Rezension zu erkennen. Im Nachwort bleibt undiskutiert, ob sich mit dieser dem fiktiven Werner zugeordneten Kritik am Repertoire der Sontag im Königstädter Theater nicht der Musikkritiker Rellstab selbst zu Wort meldete. Ebenso unerwähnt bleibt, dass Saphir bereits vor Erscheinen des Romans ein scheint's die Sängerin durchaus lobendes Gedicht veröffentlicht hatte, dessen Anfangsbuchstaben der Verse allerdings die Worte „ungeheure Ironie“ ergaben. Im Zusammenhang der von der Sontag im Königstädtischen Theater gegebenen 17 Partien bleibt in Roman und Nachwort unerwähnt, um welche Partien in welchen Opern es sich genau gehandelt hat und dass dieses Theater nicht mit der Königlichen Oper konkurrieren durfte.

Aufgeführt werden durften nur Opern, die auf der königlichen Bühne noch nicht aufgeführt worden waren. Dies waren insbesondere die Buffo-Opern italienischer Komponisten wie Rossini, Bellini oder Donizetti. Opern bzw. Komponisten, die der reale Rellstab als Kritiker, in Sachen Oper nicht gerade prognostisch begabt, ablehnte.

Den zweiten völlig unsatirisch gestalteten, nur sentimentalen Handlungsstrang um die zur Verlobung führende Liebe des vermeintlich bürgerlichen Musikers Werner, eigentlich adeligen Geblüts, mit Henriette nennt der Herausgeber zwar fiktiv, behauptet aber, das Ende greife der „Realität prophetisch voraus“. Zwar haben sich Realität und Fiktion in diesem Fall, wenn auch mehrere Jahre später und unter entscheidend veränderten Bedingungen, entsprochen, doch übersieht Z., dass R. hier der motivischen Tradition der literarischen Gestaltung der Figur der Bühnenkünstlerin folgt. Dazu gehören als Stereotypen: der mit einem Eheversprechen gekoppelte Verzicht auf die Bühnenkarriere und der bedingungslose Rückzug ins Private, dazu gehören auch die vor einem Happy End zu bestehenden Prüfungen u.a. ihres moralischsozialen Verhaltens (hier Henriettes Spende für eine bedürftige Familie) und ihrer sittlichen Integrität durch Außenstehende, hier der inkognito auftretende Schwiegervater in spe als vermeintlicher Bote eines fiktiven zu ihr in Liebe entbrannten Fürsten, dessen legale Gemahlin, „nur die Fürstin, die Mutter des Thronerben, aber nicht seine Gattin“ ist. Die Bestandteile der in Aussicht gestellten Liaison als Mätresse mit gesellschaftlicher Anerkennung, also obligater Erhebung in den erblichen Adelsstand, entsprechen genau der in Weimar bekannten privaten Karriere der Karoline Jagemann als Geliebte des Fürsten Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, die allerdings nicht auf die Bühne verzichtete. Vielleicht also kein Wunder, dass Goethe seinem Briefkonzept mit der Einschätzung des Romans doch wohl keinen Brief an seinen Fürsten folgen ließ. Es mag dies auch ein Indiz dafür sein, dass Goethe den Roman überhaupt nicht gelesen hat. Ein Brief wäre bei dem seiner Zeit gespannten Verhältnis des Theaterleiters Goethe zu Karoline Jagemann und damit zu seinem Fürsten auf amourösen Pfaden dann doch zu indiskret gewesen. Die Henriette des Romans besteht wie viele ihrer fiktiven literarischen Kolleginnen alle Charakterprüfungen, legitimiert sich also für ein nur privates gräfliches Glück als Gattin und Mutter in spe. Die reale Sontag hat übrigens, befördert zur Kammersängerin, später auf der Königlichen Oper in den dieser Bühne vorbehaltenen Partien gastiert. Realiter aber ist Henriette Sontags geheimgehaltene Verlobung mit dem englischen Grafen damals am Standesunterschied gescheitert. Anlässlich einer zweiten späteren gräflichen Romanze wurde sie prophylaktisch standesunterschiedsmildernd vom

preußischen König in den Adelstand erhoben, sie verzichtete dann in der Tat auf ihre „öffentliche“ Karriere. Da sie aber nach ihrem Engagement in der Königstadt Berlin in Paris ihre öffentliche Karriere zunächst fortsetzte, hätte interessiert, inwiefern der sentimentale Schluss für die französische Übersetzung des Romans verändert wurde. Spektakulär war ihr Pariser Engagement am Théâtre Italien auch insofern, weil sie dort konkurrierte, aber auch gemeinsam auftrat mit der nicht minder umjubelten Maria Malibran.

In seinem Nachwort verweist Z. zwar auf eine Reihe von literarischen Reaktionen auf die allort umjubelten Auftritte der Sontag. Bei der Fülle des Materials verständlich, fehlen aber Beispiele dafür, dass das epidemisch grassierende „Sontagsfieber“ auch von Literaten thematisiert werden konnte, die die Sängerin mit Sicherheit nicht selbst auf der Bühne erlebt haben. So figuriert sie in Grabbes Essay *Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe* als Beispiel dafür, dass eine „Mamsell Sonntag [!, M.P.] in den nachnapoleonischen Zeiten erzwungener politischer Windstille zum Idol eines Narren werden kann, „der sich leicht in Theaterprinzessinnen verliebt“; zu ihrem „Gegenstück“ wird „Signor Paganini“, der „seine Kunststücke auf der G Saite“ vollführt. Noch in der ersten Fassung von Grabbes *Aschenbrödel* von 1829 sagt in III,1 der Baron, dass „man auch bei einigen sonntäglichen Variationen und Koketterien bemerkt, die aber bald etwas a l l t ä g l i c h geworden“ sind. Sicher lassen sich noch andere Beispiele dafür finden, dass Sontag oder Paganini als symptomatisch genommen werden für einen jeden Kunst- und Sinnbezugs entleerten Kult um des Kultes (vor allem die Künstlerin als Objekt auch sexueller Begierde) willen. Eine Bemerkung noch am Rande zu den Auswirkungen des Weggangs der Sontag von der Königsstadt. Der prognostisch gemeinte Vierzeiler Moritz Saphirs: „Du liehst ein Sontagskind, / Dich selber auszustechen, / Und forderst dich heraus, / Dir selbst den Hals zu brechen.“, bewahrheitete sich, aber auf unvermutete Weise. Das Theater machte bankrott. Aber nicht weil die Gage für die Sontag zu hoch gewesen wäre, sondern weil das Publikum ausblieb.

In den Rellstab gewidmeten Ausführungen des Nachworts erinnert Z. zwar daran, dass dessen literarisches oder musikdramatisches Schaffen wesentlich weit- und umfangreicher war als heute noch erinnerlich, aber darüber gerät ein wenig zu sehr ins Hintertreffen, dass die Bedeutung von R. nicht nur für die Zeitgenossen, sondern auch musikhistorisch darin bestand und besteht, dass er vor allem ein sehr einflussreicher Kritiker, besonders Musikkritiker war. In eben dieser Funktion tritt er denn auch schon in Grabbes Opernsatire *Der Cid* (entstanden 1835) auf, und zwar als vorschnell und falsch urteilender Kritiker. Diese Rolle als inkompetenter Kritiker mag aber

auch eine Retourkutsche dafür sein, dass 1829 im *Allgemeine[n] Oppositionsblatt* (*Berliner Staffette*), einer von R. mit redigierten Zeitschrift, ein gnadenloser Verriss von Grabbes *Don Juan und Faust* erschienen war. Im Rellstab gewidmeten Teil des Nachworts berichtet Z. auch von dessen Bemühungen um Meyerbeer, den neuen Generalmusikdirektor der Berliner, dem er sich als Librettist andiente. Dass sich Meyerbeer darauf einließ – Rellstab firmierte allerdings nur pro forma als Librettist und war eigentlich nur der Übersetzer des Librettos von Scribe –, lag vor allem daran, dass Meyerbeer es sich nicht mit dem bereits einflussreichen Kritiker R. verderben wollte. Zumal R. noch einmal zur satirisch-polemischen Feder gegriffen hatte und den schon seit Jahren umstrittenen Meyerbeer-Vorgänger Spontini, den langjährigen Generalmusikdirektor der königlichen Oper, angegriffen hatte. Der in Sachen Wertung sehr vorsichtige Z. thematisiert nicht, dass sich R. z.B. in Sachen Meyerbeer sehr opportunistisch verhalten hat. Hatte er den Komponisten vor dessen Berliner Engagement zunächst wegen seines Eklektizismus als „undeutsch“ (! M.P.) abgelehnt, lobte er ihn nun, auf die Förderung der eigenen Karriere durch Meyerbeer hoffend. Eine Rechnung, die nicht ganz aufging.

Die Lektüre von *Henriette, oder die schöne Sängerin* als Dokument des Vormärz lohnt sich, weil anhand dieser wenn auch zum Teil witzigen, aber literarisch-historisch vielleicht nicht wirklich erinnerenswürdigen Satire deutlich wird, aus welch abstrus albernen Gründen die Zensur und die Justiz glaubten, agieren zu müssen. Die reale Zensur entsprach eben den zuhauf karikierten Zensoren. Wobei auffallend ist, dass das bildliche Medium Karikatur scheint's weniger zensiert wurde. Auch in anderer Hinsicht ist der Fall des Satirikers Rellstab bemerkenswert: Geahndet wurde die Satire mit Festungshaft. (Wobei untersuchenswert nicht nur in diesem Fall ist, wie streng und hart oder auch recht komfortabel eigentlich im Einzelfall der Vollzug war.) Trotzdem: Während die unbotmäßige karikierende Darstellung eines akkreditierten englischen Diplomaten mit zwölf Wochen (Ehrenhändeln vorbehalten) Festungshaft bestraft wurde, schlug die polemisch-satirische Attacke auf den Generalmusikdirektor Spontini, obwohl vom König protegiert, nur mit sechs Wochen Festungshaft zu Buche. Ein gräflicher Diplomat wiegt eben schwerer als ein Musiker.

Maria Porrmann (Köln)