

FVF  
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG  
Jahrbuch 2007

# Übersetzen im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (München), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Martin Friedrich (Wien), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), 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 2007  
13. Jahrgang

# Übersetzen im Vormärz

herausgegeben von

Bernd Kortländer und Hans T. Siepe

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: [www.vormaerz.de](http://www.vormaerz.de)

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek 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 2008  
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld  
Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)  
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg  
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-688-9  
[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

**Alexander Reck: Friedrich Theodor Vischer – Parodien auf Goethes Faust.** Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2007 (= Beibefte zum *Euphorion*, 53).

Friedrich Theodor Vischer (1807-1887) verdankte seine bedeutende Stellung im deutschen Geistesleben des 19. Jahrhunderts vor allem der erstaunlichen Vielseitigkeit seiner Begabungen und Betätigungen: Er war Literaturwissenschaftler und Kritiker, aber auch Dichter – sein Roman *Auch Einer* genöß lange Zeit große Popularität – und als Philosoph unter anderem Verfasser einer dickleibigen *Asthetik*, darüber hinaus Politiker und nicht zuletzt Hochschullehrer in Tübingen, Zürich und Stuttgart. Eine eigentümliche Stellung in seinem umfangreichen Werk nimmt *Faust. Der Tragödie dritter Teil* ein, 1862 in erster, 1886 in zweiter Auflage unter dem vielsagenden Pseudonym „Deutobold Symbolizetti Allegoriotwisch Mystifizinsky“ erschienen und bis heute sicherlich die bekannteste Parodie von Goethes monumentalem Drama. Nicht nur Robert Prutz, einer der ersten Rezensenten, hatte Schwierigkeiten, sich den angesehenen Ästhetiker und Literarhistoriker als Verfasser dieser größtenteils auf überquellendem Sprachwitz und purer Unsinnspoesie basierenden *Faust*-„Fortsetzung“ vorzustellen. Doch Alexander Reck macht in seiner Untersuchung, einer an der Universität Stuttgart vorgelegten Dissertation, deutlich, daß *Faust III* durchaus keinen isolierten Fremdkörper im Schaffen Vischers darstellt. Dieser beschäftigte sich spätestens seit seiner Zeit als Repetent in Tübingen und bis an sein Lebensende, also insgesamt mehr als fünfzig Jahre lang, in zahlreichen Publikationen und Vorlesungen intensiv mit Goethes *Faust*-Dichtungen und avancierte zum führenden *Faust*-Philologen seiner Zeit. Daneben aber verfaßte er eine ganze Reihe von *Faust*-Parodien, die ebenfalls in den dreißiger Jahren ihren Anfang nahmen, so daß seine wissenschaftliche und seine kreative, parodistische Auseinandersetzung mit diesem Werk Goethes parallel verliefen. Wahrscheinlich 1833 entstand *Christians Schmerz und seine Heilung oder: die außerordentlichste Leistung der neueren Logik. Ein sehr gutes Fragment aus den Papieren eines Denkers*, Vischers erste *Faust*-Parodie, der 1836 mit *Zur Fortsetzung des Faust. Eine Posse* die zweite folgte. Und 1885, also kurz vor der zweiten Fassung seines *Faust III*, veröffentlichte Vischer noch die Schrift *Höchst merkwürdiger Fund aus Goethes Nachlaß: Einfacherer Schluß der Tragödie Faust. Mitgeteilt vom redlichen Finder*. Freilich sind die drei kleineren Arbeiten nicht nur von ihrem Umfang, sondern auch von ihrem inhaltlichen Gewicht her nicht mit dem ‚dritten Teil‘ des *Faust* zu vergleichen.

Reck strebt keine Gesamtdarstellung oder -deutung von Vischers *Faust*-Parodien an, sondern beschränkt sich im ersten Teil seiner Studie auf die Erörterung einiger ausgewählter Gesichtspunkte, wobei *Christians Schmerz und seine Heilung* und *Faust. Der Tragödie dritter Teil* im Vordergrund stehen. Vorab werden in knapper Form theoretische und historische Aspekte der Gattung Parodie referiert, die im 19. Jahrhundert beim Lesepublikum sehr beliebt, bei den Kritikern und Ästhetikern aber wenig geachtet war, weil sie als unselbständige, parasitäre Literaturform galt und zudem der Neigung verdächtigt wurde, nationale Kulturgüter zu verunglimpfen. Vischer selbst sprach im Blick auf seine *Faust*-Parodien zumeist von ‚Satiren‘ oder ‚Possen‘, um die handgreifliche, volkstümliche Komik zu betonen; als Vorbilder dienten ihm unter anderem Aristophanes, Rabelais und Fischart. Zur ‚reinen Poesie‘ wollte übrigens auch er die Gattung der Satire nicht zählen, weil sie im Gegensatz zum zweckfreien ‚wahren Schönen‘ bestimmte Absichten verfolgte.

*Christians Schmerz und seine Heilung* zeigt noch keine kritische Stoßrichtung gegen Goethes *Faust*, sondern knüpft eher spielerisch-humorvoll an dieses Werk an, besonders an den Eingangsmonolog Fausts und die Studierzimmer-Szenen aus dem ersten Teil der Tragödie. Das kleine Drama wurde anlässlich der Verlobung von Vischers Freund Christian Märklin verfaßt und offenbar auch bei dieser Gelegenheit aufgeführt. Die Titelfigur, die sich mit mancherlei theologischen Zweifeln und Streitigkeiten herumschlagen muß und schließlich unter Beihilfe ihrer Kommilitonen von diesen Nöten kuriert wird, stellt ein humoristisches Porträt Märklins dar, und der ganze Text ist gespickt mit Anspielungen auf Personen und Verhältnisse aus dem Umkreis der Tübinger Universität und der zeitgenössischen Theologie; Reck siedelt ihn denn auch im Rahmen der Geselligkeit eines aus der Studienzeit hervorgegangenen Freundeskreises an. Zur Publikation war das Stück, das für einen Außenstehenden ohnehin kaum verständlich gewesen wäre, nicht vorgesehen, und auch sein literarischer Wert kann nicht sonderlich hoch veranschlagt werden.

*Faust. Der Tragödie dritter Teil* ist vor dem Hintergrund von Vischers zwiespältigem Urteil über Goethes *Faust* zu sehen, das bereits sehr früh feststand und über die Jahrzehnte keine wesentlichen Veränderungen mehr erfuhr: Während er den ersten Teil ungemein hoch einschätzte – eine gewisse Identifikation des zur Melancholie neigenden Vischer mit dem Protagonisten des Dramas dürfte dabei mit im Spiel gewesen sein –, verwarf er den zweiten Teil, „dieses lästige Product der Senilität“, entschieden, und eben diese Haltung prägt auch den Tenor seiner Parodie.

Mit der scharfen Kritik an *Faust II* glaubte Vischer durchaus im Sinne des ‚wahren‘, nämlich des jungen Goethe zu handeln, den er gegen sein eigenes späteres Ich in Schutz nehmen wollte. Übrigens skizzierte Vischer – dies ist ein weiterer Aspekt seiner Beschäftigung mit *Faust* – mehrfach seine persönlichen Vorstellungen von einer adäquaten Fortsetzung des *Faust I*; er dachte sich die Hauptfigur als Vorbild für die Gegenwart, als revolutionären Nationalhelden, der in den Bauernkrieg eingreifen sollte. Goethes *Faust II* hatte mit diesem Idealbild offensichtlich nichts zu tun und verstieß überdies in vielen Punkten gegen Vischers ästhetische Überzeugungen. Die Parodie richtet sich vornehmlich gegen den manierierte Stil des Bezugstextes (so nimmt Vischer Goethes zusammengesetzte Wortneuschöpfungen und seinen Gebrauch des Superlativs aufs Korn), gegen seine ausgiebige Verwendung der unsinnlichen, abstrakten Allegorie und gegen seine nach Vischers Ansicht unverständlichen Verschlüsselungen, die der Deutungswillkür Tür und Tor zu öffnen scheinen. Zumindest in der ersten Fassung der Parodie sind Klangwitz und Wortspiel die wichtigsten Mittel des Autors, und Reck stellt in diesem Punkt eine überzeugende Verbindung zu Vischers Freund Eduard Mörike und seinen gleichfalls auf Klang- und Wortkomik beruhenden *Wispeliaden* her. Außerdem persifliert Vischer den Läuterungs- und Erziehungsgedanken seiner Vorlage, etwa wenn Faust bei ihm gezwungen wird, selbst den zweiten Teil der Tragödie auszulegen. Die zweite Fassung des *Faust III* ist gründlich umgearbeitet und um ein „Nachspiel“ ergänzt, in dem unter anderem der Verfasser, also Vischer selbst, Goethe gegenübertritt und seine parodistische Attacke rechtfertigt. Darüber hinaus aktualisierte Vischer die politischen Anspielungen: Wurde beispielsweise in der ersten Version des Werkes die deutsche Kleinstaaterei thematisiert, so greift die zweite – aus anti-katholischer Perspektive – den Kulturkampf auf. Schließlich macht Vischer auch die Goethe-Philologie seiner Zeit zum Gegenstand des satirischen Spotts, indem er die Deutungswut der Interpreten parodiert, die er in den zwei Fraktionen der „Stoffhuber“ und der „Sinnhuber“ gegeneinander antreten läßt.

Ein kurzer Abriss der zeitgenössischen Rezeption des *Faust III*, ein Überblick über die Aufführungsgeschichte (das Stück kam 1965 erstmals auf die Bühne) und einige knappe Bemerkungen zu dem *Höchst merkwürdigen Fund aus Goethes Nachlaß* beschließen den ersten großen Teil der Untersuchung. Den zweiten, kaum weniger umfangreichen Abschnitt bildet ein „Editionsanhang“, in dem Reck das bislang unveröffentlichte Mini-Drama *Christians Schmerz und seine Heilung* nach einer Abschrift von Möri-



ke publiziert – ergänzt um ausführliche Wort- und Sacherläuterungen, die den anspielungsreichen Text für den Leser erschließen – und achtzig Briefe von und an Friedrich Theodor Vischer aus dem Umkreis der *Faust*-Parodien abdruckt.

Ulrich Kittstein (Mannheim)

**Bernd Füllner: *Georg-Weerth-Chronik (1822-1856)*.** Bielefeld: Aisthesis, 2006 (= Veröffentlichungen der Literaturkommission für Westfalen, Bd. 20).

„Glücklicher Sterblicher, dem die Natur außer esprit auch noch die Kunst des Einmaleins und der doppelten Buchführung verliehen“ (Roland Daniels 1850 in einem Brief an Wilhelm Weerth über Georg Weerth).

Bernd Füllner ist unbestritten einer der sachkundigsten, profiliertesten und produktivsten Weerth-Forscher. Wie kaum jemand anders ist er mit dem Leben und Werk Georg Weerths vertraut. Seine zahllosen Publikationen zu und über Weerth erstrecken sich nunmehr über einen Zeitraum von mehr als 30 Jahren. Füllners kalenderartige Chronik schließt die wichtigsten Lücken in der Biographie Weerths und ist eine beeindruckende editorische Leistung.

Wenn ich eingangs einige kritische Anmerkungen mache, so verfare ich nach dem englischen Motto: „first the bad news, then the good news“. Es unterlaufen dem Autor bei aller Akribie einige Rechtschreibfehler und Ungenauigkeiten, besonders wenn es um Weerths England-Aufenthalt geht. Auch hätte man sich gelegentlich etwas mehr Hintergrundinformation zu Weerths England-Jahren gewünscht. Informativ wäre es z.B. auch gewesen, etwas über die Bedeutung der Hahnenkämpfe für die arbeitende Bevölkerung – „the popularity of cock fights among the working class“ (S. 46) – zu erfahren. Verwirrend ist die wechselnde Schreibweise von *Lüttich*/*Liège* auf den Seiten 102, 103, 104 und 108. In einunddemselben Absatz auf S. 103 findet man sowohl *Liège* als auch *Lüttich*. Wünschenswert wäre auch eine genaue Beschreibung der Ortslage von Weerths Büro in der Londoner City gewesen, das er 1849 gemietet hat, sowie einen Hinweis darauf, was aus dem „Culverwell Hotel“ in der Norfolk Street, Strand, geworden ist, wo Weerth seit seinem ersten London-Aufenthalt fast regelmäßig abgestiegen war. Die Norfolk Street gibt es zwar heute nicht mehr, doch in der Parallelstraße, Surrey