

Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge
XXX – 1/2020

Herausgeberkollegium

Ulrike Vedder (Geschäftsführende Herausgeberin, Berlin)
Alexander Košenina (Hannover)
Mark-Georg Dehrmann (Berlin)
Claudia Stockinger (Berlin)

Gastherausgeberin

Christiane Holm (Halle)

Sonderdruck



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften
Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

im Deutschen – keinen Unterschied zwischen Glück (*happiness*: die Erfahrung der unmoralischen oder moralisch gleichgültigen Freiheit – die *happiness* eines Bankräubers) und Glückseligkeit (Autonomie oder Freiheit von jedem äußerlichen oder innerlichen Zwang – die Glückseligkeit eines sterbenden Sokrates oder die Freiheit in der Erscheinung von Schillers „Freund, geprüft im Tod“)² gibt. Es wäre zu wünschen gewesen, dass der politische Höhepunkt des „Zeitalter[s] der Glückseligkeit“ (S. 12), die Revolutionen in Nordamerika und Frankreich und die Philosophie von deren gemeinsamen Zeitgenossen, am Ende doch noch zur Sprache gekommen wäre, zumindest kurz. Doch Arend hält Wort, „die Aufklärer [die] auf je eigene Weise an der Geschichte mitschreiben“ und Gestus sowie Ziele, mit denen sie „an dieser partizipieren“ (S. 12 f.), methodologisch klar und in einem kohärent zu lesendem Narrativ vorzustellen, und kurzum die „ästhetisch-rhetorische Faktur“ der Aufklärer durch diejenigen ihrer Vorgänger zu erläutern. Eines der (zahlreichen) großen Verdienste ist die komplexe Darstellung der Entwicklung der Glückseligkeitstheorie. Die christliche Glückseligkeitstheorie leitete sich recht unlogisch (da das diesseitige Glück außer Acht gelassen wird) vom antiken griechischen Konzept her, fand in einem dann wieder nachvollziehbaren Übergang zurück zum Naturgesetz und zu den vernünftigeren Thesen der Deisten, Atheisten und modernen Republikanern. In erster Linie gelingt es Arend, eine seit langem bestehende Lücke zu beheben und eine nicht nur desiderate, sondern auch unverzichtbare Begriffsgeschichte zu liefern, die leider dort aufhören muss, wo die Arbeit der Frühaufklärer in Sachen Glückseligkeit endlich moralphilosophische *und* politische Dimensionen erreichte: nämlich bei deren Lesern,

den Spätaufklärern Kant, Jefferson, Schiller, Robespierre, um nur einige bedeutende post-Lessing'sche Diskursivitätsbegründer zu nennen. Insgesamt zeigt Arend eine bemerkenswerte Vorsicht gegenüber der Schule, die leichtfertig meint, dass Kants wiederholte Kritik an den Eudämonisten seiner Zeit gleichbedeutend damit sei, dass die Glückseligkeitsphilosophie schon zur Zeit Kants (und Humes) überholt gewesen wäre. Weit davon entfernt.

Abschließend bleibt es, die gesellschafts- und bildungskritische Signifikanz einer so wichtigen Begriffsgeschichte wie die dieses Buches zu betonen, das ironischer Weise bald keiner mehr im republikanischen Abendland wird verstehen können, wenn die Glückseligkeit – die „Bestimmung des Menschen“ des jungen Schiller (NA 20, 11) – nicht wieder neben dem modernen Glücksbegriff in der politischen und bildungspolitischen Tagesordnung ernst genommen wird.

Anmerkungen

- 1 Friedrich Schiller: Werke. Nationalausgabe, Bd. 21: Philosophische Schriften, Teil II. Unter Mitwirk. v. Helmut Koopmann hrsg. v. Benno von Wiese, Weimar 21987, S. 311. Im Folgenden: NA.
- 2 NA, Bd. 1: Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens. Hrsg. v. Julius Petersen, Friedrich Beißner, Weimar 21992, S. 171.

Jeffrey L. High, Luke Beller

California State University
Department of Roman, German, Russian
German Studies
Long Beach, USA
<Jeffrey.High@csulb.edu>
<Luke.Beller-SA@csulb.edu>

JOEL LANDE

Persistence of Folly. On the Origins of German Dramatic Literature. Cornell University Press, Ithaca 2018, 354 S.

Die im Jahr 1737 durch Karoline Neuber auf einer Leipziger Bühne inszenierte Verbannung des Harlekins gehört zu den ominöseren Ereignissen der deutschen Literaturgeschichte, das auch darum

noch immer nicht ganz zu Ende gedeutet ist, weil es undokumentiert blieb. Klarheit besteht immerhin darüber, dass die Aktion der Konkurrenz mit dem populären Harlekin-Darsteller Joseph

Ferdinand Müller entsprang, wie etwa bei Daniela Weiss-Schletterer oder Bärbel Rudin nachzulesen ist.¹ Was aber stand dabei ästhetisch auf dem Spiel? Welche theatralische Welt wurde damit bekämpft, und wie wirkte sich dieser Kampf auf die deutsche Komödie aus? Bei dem Versuch, die theatralische Arbeit der Wanderbühne in die Geschichte der deutschen Literatur einzuschreiben, sieht sich die Forschung mit systematischen Problemen konfrontiert: So war die Publikation von Texten für die auf musikalische und tänzerische Einlagen spezialisierten englischen Komödianten und ihre Nachfolger zweitrangig, unter Umständen ökonomisch sogar kontraproduktiv. Zwischen Text und Performance klafft bei der Wanderbühne also noch ein Abgrund, und dies hat sich analytisch im Auseinanderfallen von Theatergeschichte und Dramenanalyse niedergeschlagen. Ihre Stoffe liehen sich die Komödianten zudem von den renommierten Autoren des elisabethanischen Theaters, die sie bis zur Unkenntlichkeit deformierten. Die dabei entstandenen Spieltexte scheinen nurmehr Spuren der eigentlichen Aufführung aufzuweisen, und sie können kaum Originalitätsanspruch erheben. Schwierigkeiten bereitet aber auch die Tatsache, dass es sich bei den „Englischen Komödianten“ des 17. Jahrhunderts zunächst nicht um eine genuine Angelegenheit der deutschen Literatur zu handeln scheint, zumal der Import sowohl der *commedia dell'arte* als auch des elisabethanischen Theaters verglichen mit den Ursprungskontexten in deutscher Sprache auf den ersten Blick keine Produkte von gleichwertigem Rang gezeitigt hat. Hinzu kommt die Vielgestaltigkeit der komischen Figur: Sind Hanswurst und Harlekin im 18. Jahrhundert dieselben, und wer ist ihnen gegenüber der Pickelhering des 17. Jahrhunderts? Wie also lässt sich die Existenz eines einzigen ästhetischen Prinzips nachweisen, wenn die komische Figur in der Schauspielpraxis von unterschiedlichen Akteuren doch immer wieder neu erfunden, mit der individuellen Signatur des jeweiligen Schauspielers versehen wurde und unendlich viele Namen kannte? Kein Wunder also, dass der *fool* in diesem Sinne, als komische Figur der modernen deutschen Literatur, noch kaum erforscht wurde – seine literarische Existenz könnte mit guten Gründen angezweifelt werden.

Nun ist es JOEL LANDES Studie *The Persistence of Folly* hoch anzurechnen, dass sie all diese

Problemlagen kennt und eingehend reflektiert, die Existenz ihres Untersuchungsgegenstands aber nichtsdestoweniger souverän behauptet. Ihr Vorgehen scheint zunächst paradox: nämlich *close reading*. Schließlich haben die englischen Komödianten im 17. Jahrhundert trotz alledem ganze fünf Bände von Komödien publiziert – faszinierendes Material, das von Manfred Brauneck wieder herausgegeben wurde, bislang jedoch leider weitgehend unter dem Radar der Literaturgeschichtsschreibung geblieben ist.² Am Gegenstand dieser Lektüren gewinnt Lande ein Verständnis dafür, wie sich die ästhetischen Praxis der komischen Person des 17. Jahrhunderts zu einer stabilen literarischen Form ausprägt hat, und unter der Voraussetzung dieser Formanalyse kann Lande auf die in der Forschung existierenden Problemlagen erfrischend klare Antworten geben: Mit den moralisch funktionalisierten Narren des Fastnachtsspiels habe die komische Person der in Deutschland tourenden englischen Truppen nichts mehr zu tun, vom *clown* des elisabethanischen Theater unterscheidet sie sich aber ebenfalls fundamental, nicht zuletzt deshalb, weil die Sprachbarriere die Schauspieler zu permanenten performativen Innovationen nötigte. Und ebenso klar unterscheidet Lande seinen Gegenstand von der *commedia dell'arte* und dem Erfolg ihres Harlekins insbesondere in höfischen Kreisen, ungeachtet dessen, dass Hanswurst und Harlekin zu Beginn des 18. Jahrhunderts weitgehend synonym als Bezeichnung der komischen Figur verwendet wurden (S. 97).

Landes zentrale literaturhistorische These geht aber über die synthetische Kraft dieser Formanalyse hinaus: Die komische Figur der deutschen Literatur sei, so Lande, im 18. Jahrhundert eben nicht von der Theaterbühne verschwunden. Ihre diversen Transformationen hätten im Gegenteil Entscheidendes zur Etablierung eines literarischen Dramas in deutscher Sprache beigetragen. Diese Argumentation entfaltet sich folgendermaßen: Im alles entscheidenden ersten Kapitel *The Fool at Play: Comic Practice and the Strolling Players* handelt Lande nicht nur die komplexen Voraussetzungen und epistemischen Hindernisse zur Erforschung der Figur ab, sondern er analysiert auch eine Reihe der von den Komödianten publizierten Stücke und charakterisiert dabei die ästhetische Logik der sie beherrschenden komischen Figur, die insbesondere in ihrer liminalen Position und der fluiden Transgression der zwei kommunikativen

Achsen (intern/extern: Dialog auf der Bühne und mit dem Publikum) sowie in der spezifischen Temporalität (Punktualität, Episodizität, Extemporalität) ihres komischen Spiels bestehe. Teil II, *Fabricating Comedy and The Fate of the Fool in the Age of Reform*, zeichnet dann die Verbannung des Harlekins im Kontext des Gottsched'schen Reformprogramms und seiner hygienischen Logik („hygienic logic“, S. 140) nach. Lande versteht die Verbannung des Harlekins als Ursprungsmythos der deutschen Literatur, die seit Gottsched als Resultat einer Feedbackschleife von regelmäßiger Autorschaft und regulierender Kritik konzipiert worden sei. Zentrales Argument ist hierbei, dass der Ausschluss der Narrenfigur überhaupt erst die Einheit der Gattung Komödie ermöglicht habe. Die komische Figur bedrohte Lande zufolge allerdings nicht nur die generische Ordnung und, wie zu erwarten wäre, die moralischen Absichten der Reformbühne, sondern seine spezifische Temporalität habe auch die Notwendigkeit der syntagmatischen Kontinuität der komödiantischen Narrative sabotiert. Dass die Disziplinierung des komischen Spiels nämlich auch für die auf Finalität abstellenden Handlungskonzeptionen der Frühaufklärung wesentlich war, zeigt sich besonders markant bei der Analyse von Johann Elias Schlegels *Der geschäftige Müßiggänger* (1741).

Bereits hier wird deutlich, dass der Narr nicht einfach verschwunden ist, sondern durch die Beschränktheit und Belehrbarkeit des Menschen insgesamt ersetzt wurde: Der Narr wird zu der jeder Komödienfigur innewohnenden Fehlbarkeit. Teil III, *Life, Theater, and the Restoration of the Fool*, zeigt schließlich, dass die Verbannung der komischen Person nie wirklich vollständig vollzogen wurde, sondern im Gegenteil vom Gegenstand der ästhetischen Disziplinierung zu ihrem Agenten umfunktionalisiert werden konnte, und zwar insbesondere im Kontext der entstehenden Polizeiwissenschaft. Dies zeigt Lande etwa am Beispiel von Justus Möser's vieldiskutierter Schrift *Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske=Komischen* (1761), die ihre Sprengkraft als Kombination rhetorischen und polizeilichen Wissens entfaltet habe. Vermittelt über Lessings umfassende Reevaluierung des Komischen, die Entdeckung der Komödie als privilegierter Agentin für die Darstellung der konkret-materiellen Welt und damit auch für die Revitalisierung nationalkulturell

autochthoner Traditionen u. a. durch Herder und Flögel kann sich Lande in Teil IV, *The Vitality of Folly in Goethe's Faust and Kleist's Jug*, schließlich der bis dato auffallend knapp ausfallenden Dramenanalyse widmen. In diesen Lektüren erweist sich dann der von der Studie erzielte Erkenntnisgewinn, denn die zuvor profund aufgefächerte Geschichte und Formcharakteristik der komischen Bühnenperson schärft den Blick für die Funktion des Komischen in der Analyse der beiden kanonischen Dramen erheblich. Mephistopheles im *Faust* und Adam im *Zerbrochenen Krug*, die Lande zielsicher als Reinkarnationen der lustigen Person ausmacht, teilen mit dieser nicht nur ihre mondäne Orientierung an der Befriedigung sinnlichen Begehrens, sondern insbesondere formal ihre liminale Position im dramatischen Figurenensemble, die doppelte Adressierung von anderen Figuren und Publikum gleichermaßen sowie die Position der heimlichen Regieführung. Beide Dramen erweisen sich zudem ohne große Mühe als Zwittergebilde zwischen Tragödie/Komödie. Dass der Narr oder das Nürrische – verstanden nicht als Charakter, sondern als ästhetisches Prinzip – selbst in der deutschen Klassik noch das Salz in der Suppe oder – wie es bei Gryphius heißt – die Bratwurst auf dem Sauerkraut ist, hat Lande damit eindrucksvoll demonstriert.

Für die Rettung der komischen Person liegt in seiner Nobilitierung durch Goethe und Kleist indes auch ein Problem: Mit den Schlusskapiteln wird zwar der Untertitel der Studie, *On the Origins of German Dramatic Literature*, eingelöst. Während der Beitrag des Narren zur Entwicklung der deutschen Literatur am Ende der Studie sichtbar geworden ist, haben die dabei erbrachten Verluste jedoch wieder an Kontur verloren. Die teleologische Zuspitzung auf die global bedeutsamen Dramen um 1800 verbannt die historische Vielfalt der lustigen Person und ihrer ästhetischen Praxis in Landes Studie schließlich auch wieder dorthin, woraus sie eigentlich befreit werden sollte: in die Position des Supplements, ins exotische Abseits der Literaturgeschichte.

Schwerer dürfte indes ein anderer Einwand wiegen. Wenn Lande im dritten Kapitel an einer eindrucksvollen Fülle von Material die Funktion des Narren und seines Spiels für die von der historischen Polizeiwissenschaft propagierte Steigerung der Arbeitsproduktivität diagnostiziert, so wäre

anzumerken, dass dieser ökonomische Kontext bereits zur Geburtsstunde der modernen komischen Figur gehört. Diese betritt – etwa als Jahn Posset in den Stücken Jakob Ayrers – die Bühne um 1600 eben nicht, wie Lande behauptet, als „comic servant“ (S. 55), sondern als freier Arbeiter, der mit seinem Arbeitgeber einen Arbeitsvertrag aushandelt. Dass der Pickelhering im 17. Jahrhundert nicht nur Anhänger, sondern auch viele Feinde hatte, liegt ursächlich daran, dass er die damit einhergehende ökonomisch-soziale Entbindung repräsentiert. Anregungen hätte hierfür die insbesondere von Rudolf Münz vertretene apokryphe Linie der Theatergeschichte liefern können.³ Dass Lande die Fabel der Komödien und damit auch die ökonomische Dimension der Figur weitgehend marginalisiert, ist wohl ein wohl kaum vermeidbarer Effekt der gut begründeten Form-Konzentration seiner Studie. An ihr mag es ebenso liegen, dass die subversive Rolle, die der Narr gegenüber Geschlechterordnungen einnimmt, wie u. a. die Arbeiten von M. A. Katritzky gezeigt haben, unerwähnt bleibt.⁴

Das Projekt und Verdienst von *Persistence of Folly* besteht aber nicht in der allumfassenden Darstellung der modernen Komödiengeschichte, sondern in der Behauptung eines sehr spezifischen Gegenstands in seiner genuinen ästhetischen Qualität sowie in der Darstellung seiner historischen Beharrlichkeit. Die umstrittene Geschichte der komischen Figur des 17. und 18. Jahrhunderts in einem konsistenten Zusammenhang zu erzählen,

der es vermeidet, dass die existierenden epochalen Zäsuren in einer Zensur der historiografischen Reflexion resultieren, ist Lande eindrucksvoll gelungen. In Erinnerung gerufen ist damit die fundamentale Funktion der Dialektik von Komik und Komödie für die nicht selten als allzu ernst verschriene deutsche Literatur.

Anmerkungen

- 1 Daniela Schletterer: Die Verbannung des Harlekin – programmatischer Akt oder komödiantische Invektive? In: Frühneuzeit-Info 8 (1997), S. 161–169; Bärbel Rudin: Venedig im Norden oder: Harlekin und die Buffonisten. Die Hochfürstl. Braunsch. Lüneb. Wolfenbüttelschen Teutschen Hof-Acteurs (1727–1732). Reichenbach i. V. 2000.
- 2 Manfred Brauneck, Alfred Noe (Hrsg.): Spieltexte der Wanderbühne. 5 Bde. Berlin u. a. 1970–1999.
- 3 Rudolf Münz: Das „andere“ Theater. Studien über ein deutschsprachiges teatro dell’arte der Lessingzeit. Berlin 1979.
- 4 M. A. Katritzky: Women, Medicine and Theatre 1500–1750: Literary Mountebanks and Performing Quacks, Aldershot u. a. 2007.

Roman Widder

Humboldt-Universität zu Berlin
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät
Institut für deutsche Literatur
D-10099 Berlin
<Romanwidder@gmail.com>

FRIEDRICH VOLLHARDT

Gotthold Ephraim Lessing. Epoche und Werk. Wallstein Verlag, Göttingen 2018, 490 S., 12 Abb.

Nicht wenige Leserinnen und Leser werden sich die Frage stellen, ob FRIEDRICH VOLLHARDTS fast 500 Seiten umfassende Lessing-Werkbiographie mehr als eine Liebesmühe ist. Schließlich stehen bereits zahl- wie hilfreiche Arbeiten zur Verfügung, die je nach konkretem Rezipientenbedürfnis vorbildlich über Lessings Werk, Leben und Zeit informieren. Das gilt für die kleine Lessing-Biographie, die Vollhardt selbst erst 2016 in der Beck’schen Reihe vorgelegt hat¹ ebenso wie für

das grundlegende, bei Metzler erschienene *Lessing Handbuch* von Monika Fick, das seit 2016 in der vierten Auflage vorliegt.² Erwähnt werden muss aber in erster Linie die umfassende Lessing-Biographie von Hugh Barr Nisbet. Sie wurde 2008 bei C. H. Beck publiziert³ und zurecht vom Verlag als „Die erste große Lessing-Biographie seit fast 100 Jahren“ beworben. Sie ist ausgesprochen zuverlässig und umfangreich. Warum also eine zweite Lessing-Biographie?