

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT

BDA Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft

Theater

1680 - 1730

AUFSATZSAMMLUNG

- 22-3** *ZwischenSpielZeit* : das Theater der Frühaufklärung (1680-1730) / Jörn Steigerwald ; Leonie Süwolto (Hg.). - Paderborn : Brill, Fink, 2022. - VI, 269 S. : Ill. ; 24 cm. - (Poesis ; 1). - ISBN 978-3-7705-6744-7 : EUR 118.00
[#8194]

In dem inzwischen gut erforschten Jahrhundert der Aufklärung fehlt es noch immer an aussagekräftigen, materialgestützten Studien, die den Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert beschreiben, eine Zeit der Abgrenzung und des Neuanfangs. Die Herausgeber des vorliegenden Sammelbands,¹ der Vorträge beinhaltet, die 2019 auf einem Workshop an der Universität Paderborn zum Theater der Frühaufklärung gehalten worden sind, geben dieser Periode des Übergangs den Namen *ZwischenSpielZeit*, eine überaus gelungene Festlegung – nicht allein, weil sie aus dem Theaterbereich selbst bezogen wurde, sondern da der Begriff, wie Jörn Steigerwald – neben Leonie Süwolto verantwortlich für den Band – in seinem einleitenden Beitrag (S. 1 - 17) herausstellt, „auf die Gleichzeitigkeit von Tradiertem und Neuem und auf die damit verbundene Experimentiermöglichkeit abhebt“ (S. 1). So wie noch im gegenwärtigen Theateralltag der Wechsel von einer Intendanz zur anderen die Chance eröffnet, neben der Fortführung des Bewährten auch Neues zu versuchen, so kann auch *Das Theater der Frühaufklärung (1680 - 1730)* als eines der „Übergänge, Konkurrenzen, Transfers und Importe“ (S. 4) angesehen werden. Damit wird auch schon angedeutet, daß diese wechselvolle Periode zugleich eine europäische war, die vom internationalen Austausch lebte, wobei die französische Klassik des 17. Jahrhunderts als der bestimmende Impulsgeber anzusehen ist, worauf Steigerwald in seiner Einführung natürlich hinweist. Am *Sterbenden Cato* (1732) von Johann Christoph Gottsched (1700 - 1766) wird beispielhaft gezeigt, daß dieser ganz verschiedene Texte während des Verfassens seiner Tragödie herangezogen hat, den *Cid* (1637) des Franzosen Pierre Corneille (1606 - 1684),

¹ Inhaltsverzeichnis:

[file:///C:/Users/KS/Downloads/\[9783770567447%20-%20ZwischenSpielZeit\]%20Preliminary%20Material.pdf](file:///C:/Users/KS/Downloads/[9783770567447%20-%20ZwischenSpielZeit]%20Preliminary%20Material.pdf) - Demnächst unter:
<https://d-nb.info/1255038322>

die ***Merope*** (1713) des Italieners Scipione Maffei (1675 - 1755) und den ***Cato*** (1713) des Engländers Joseph Addison (1672 - 1719), wobei er in seiner *Vorrede* auf Werke verwies, die auch in ihrem jeweiligen nationalen Kulturraum traditionsbildend wurden.

Steigerwald benennt in seiner einführenden Studie auch einige Forschungsprobleme, die stärker in den wissenschaftlichen Fokus gerückt werden sollten, so zum Beispiel „das Verhältnis von Gattungstheorie und Theaterpraxis“ (S. 12). Man ziele bei der Betrachtung des frühmodernen Theaters oft zu unreflektiert auf die Festlegung des dramatischen Genres, ohne zu bedenken, daß die Dichter bei ihrer Formentscheidung vor allem die konkreten theaterpraktischen Voraussetzungen im Blick hatten – sie war nie nur eine gattungstheoretische. Auch tritt Steigerwald dafür ein, ein weit größeres Augenmerk als bisher den Aufführungsorten zu schenken; sei doch allein schon bemerkenswert, daß Gottsched seine Theaterreform in Leipzig vollzog, ohne dort auf eine ‚stehende‘ Bühne zurückgreifen zu können.

Die einführenden Worte des Herausgebers haben den Rahmen abgesteckt, in dem sich nun die zehn folgenden Studien bewegen – und sie haben Interesse geweckt an einem Thema, das erst in Ansätzen untersucht worden ist und welches die Möglichkeit bietet für literaturgeschichtliche Entdeckungen.

Neuland betritt in diesem Sinne Stephan Kraft (S. 19 - 44), der diverse Theaterstücke, die um 1700 in Wolfenbüttel, Blankenburg und Braunschweig entstanden sind, untersucht und dabei zu der bemerkenswerten Erkenntnis gelangt, daß hier bereits vor der Theaterreform, die wenige Jahre später Gottsched in Sachsen einleitete, Übersetzungen, Bearbeitungen und Neuschöpfungen im Sinne eines regelkonformen, klassizistisch-aristotelischen Modells nachweisbar sind.

Adelina Debisow beschäftigt sich mit der französischen Komödie *Nach Molière* um 1700 (S. 45 - 80); obgleich dieser zu diesem Zeitpunkt bereits als Klassiker wertgeschätzt worden war, dem es nachzustreben galt, sei es unzulässig von einer ‚blinden‘ Nachahmung des Musters zu sprechen, was einem Stillstand in der Entwicklung der Komödie gleichkäme. Die Verfasserin der Studie kann den Nachweis erbringen, daß zwar die 1680 gegründete Comédie-Française kontinuierlich weiter Molière-Stücke zur Aufführung brachte, was jedoch Aktualisierungen und Innovationen auf dem Felde der Komödienproduktion nicht ausschloß. An einem Beispiel, Jean-François Regnards ***Le légataire universel*** (Uraufführung 1708), wird gezeigt, „inwiefern die französische Komödie um 1700 in ihrer Auseinandersetzung mit etablierten Strukturen, Themen und Figuren das Genre unter neuen Vorzeichen aktualisiert“ (S. 48) hat.

Dan Poston beschäftigt sich mit Joseph Addisons ***Cato*** (1713), einem Werk, dem eine *Poetik der Bewunderung* eingeschrieben ist (S. 81 - 108); das Tragische erscheint mithin neu konzipiert, indem neben Mitleid und Furcht diese Komponente des Trauerspiels eine herausragende Bedeutung erlangte: „Bewunderung, so behauptete Addison, war eine entscheidenden Fähigkeit, um Glück auf Erden erreichen zu können, wurde sogar zur Brücke hin zum Lohn eines himmlischen Weiterlebens nach dem Tode“ (S. 88).

In seinem zweiten Beitrag wendet sich Jörn Steigerwald mit Scipione Maffei's **Merope** (Uraufführung 1713) der Liebestragödie zu und damit einem „Markstein der italienischen Theatergeschichte“ (S. 109), einem Muster von klassizistischer Güte, dem zudem eine besondere Bedeutung zukomme, weil in dem Trauerspiel „die Mutterliebe zum tragenden Element der Handlung“ (S. 110) avancierte, womit Maffei zugleich Neuland beschritt auf dem Felde der Helden- und Staatsdramen.

Der Beitrag von Andreas Mahler beschäftigt sich mit der englischen Komödie (S. 141 - 154), die um 1700 eine Domestizierung erfuhr – mit dem Ziel, sie gesellschaftsfähig zu machen, was bedeutet, sie der klassizistischen Norm- und Regelpoetik anzupassen, ihr ‚Schicklichkeit‘ und ernsthafte Züge zu geben. Diesen Wandel untersucht Mahler paradigmatisch an Richard Steeles **Conscious lovers** (1723).

Zwei bemerkenswerte Opernlibretti von Johann Philipp Praetorius (1696 - 1766) stehen im Mittelpunkt von Bernhard Jahns Beitrag (S. 155 - 172), denn **Der Hamburger Jahr-Marckt** (1725) und **Die Hamburger Schlacht-Zeit** (1725) üben frühaufklärerische Ökonomiekritik, was dazu führte, daß die Texte in der Hansestadt der Zensur zum Opfer fielen und nur nach eingehenden Überarbeitungen gespielt werden konnten. Es überrascht, daß es bereits zu dieser frühen Zeit zur „Darstellung einer Total-Ökonomisierung der Gesellschaft“ (S. 160) auf dem Theater kam; Jahn interpretiert die Texte ausführlich.

Sikander Singh erinnert an ein interessantes Beispiel von *Kulturtransfer zwischen Frankreich und Deutschland in der Frühaufklärung* (S. 173 - 184), indem er sich mit Johann Friedrich Mays Übertragung von Charles Porées **Discours sur les spectacles** (1733) auseinandersetzt, der der Übersetzer noch eine eigene **Abhandlung von der Schaubühne** beigegeben hat.² May ist ein Mitstreiter Gottscheds gewesen; Übersetzung und Schrift wurden programmatisch eingesetzt, um dessen klassizistisches Programm zu stützen und in der Öffentlichkeit zu propagieren. Es sind – wie Singh herausarbeitet – somit sowohl „Zeugnisse des Nach- und Fortwirkens dichtungstheoretischer Positionen aus Frankreich in den deutschen Ländern“ als auch Dokumente, die zeigen, „auf welche Weise die Reform der Schaubühne durch Gottsched und seine Leipziger Schule nicht nur philosophisch begründet, sondern zugleich publizistisch betrieben wurde“ (S. 182).

Dem Genre der komischen Oper in Italien widmet sich Andrea Zedler (S. 185 - 218), konkret beschäftigt sie sich mit dem Stück **Orazio** (1737), welches so beliebt war, daß es rasch in ganz Europa zu Aufführungen kam. Die Verfasserin sucht nach den Ursachen des Erfolges, nach den Vorbildern, welche es beeinflußt haben, vor allem jedoch versucht sie zu rekonstruieren, welche Veränderungen der Text auf dem Wege seiner Bühnen-Rezeption erfahren hat.

² **Des berühmten französischen Paters Poree Rede von den Schauspielen** : Ob sie eine Schule guter Sitten sind, oder seyn können? ; nebst einer Abhandlung von der Schaubühne / übers.. hrsg. von Joh. Friedrich Mayen. - Leipzig : Bey Bernhard Christoph Breitkopf, 1734. - [12] Bl., 100 S. - Online: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11271727?page=,1>

Unter der Überschrift *Elegische Liebestragödie* kommt Sahra Puscher auf Johann Elias Schlegels **Die Trojanerinnen** (1737/1747) zu sprechen (S. 219 - 250) - ein Stück, welches von den Zeitgenossen und Nachgeborenen des 18. Jahrhunderts – z. B. von Moses Mendelssohn – hochgelobt worden ist. Die Verfasserin fragt angesichts des Textes nach Schlegels Position in der *ZwischenSpielZeit* – mithin danach, wie er mit den überkommenen Quellen umgegangen ist, wie Traditionsverpflichtung und Originalitätsverlangen miteinander konkurrierten. Es erweist sich, daß sich Schlegel zwar auf das Modell der französischen Liebestragödie bezog, es jedoch zugleich zu einem elegischen Liebesdrama erhob.

Leonie Süwolto, Mitherausgeberin des Bandes, schließt die Reihe der Beiträge (S. 251 - 269); sie handelt über die *Geschlechterpoetik in Luise Gottscheds ‚Panthea‘*, einem Originaldrama, welches deren Ehemann 1744 in seine **Deutsche Schaubühne** aufgenommen hat, gleichsam mit dem Hinweis, daß es sich in seinem klassizistischen Verständnis um ein mustergültiges Stück handelt. Die Verfasserin analysiert den Damentext und zeigt seine poetologische Bedeutung auf in Bezug auf die Gattungsentwicklung und die im Titel angesprochene Geschlechterpoetik. Im Ergebnis erweist sich, daß die Tragödie **Panthea** moderner ist als man angesichts ihres Veröffentlichungszusammenhangs hätte erwarten dürfen; sie stellt eine Auseinandersetzung dar mit der heroisch-politischen Tragödien tradition, „indem ihr staatsmännisches Ethos durch die ‚Heroisierung‘ der titelgebenden Frauenfigur problematisiert wird, die innerhalb der Handlung zum Modell eines allgemeinmenschlichen Ethos avanciert, wie es gemeinhin erst dem ‚bürgerlichen‘ Drama Lessings zugeordnet wird“ (S. 259).

Es war eine kluge Entscheidung, den Sammelband mit **ZwischenSpielZeit** zu überschreiben, denn damit wird zielgenau erfaßt, was die frühe Aufklärung des 18. Jahrhunderts – nicht allein im Bereich des Dramas – kennzeichnet: Viel geistige Bewegung ist zu konstatieren, d. i. die Fortführung des vermeintlich Bewährten und der Aufbruch zu Neuem im Sinne der *Querelle des anciens et des modernes*. Es zeigt sich – und der Band ist ein Beleg dafür –, daß man Aufklärung europäisch denken muß; insbesondere in deren frühen Form ist man noch weit entfernt von nationalistischer Engstirnigkeit!

Und so liegt ein Buch vor, das auf vielfältige Weise belehrt und dessen Lektüre allen an der europäischen Aufklärung Interessierten empfohlen sei.

Gewünscht hätte man sich ein Personenregister und eine Bibliographie der wissenschaftlichen Arbeiten zum Thema.

Uwe Hentschel

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11662>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=11662>