

## **B KULTURWISSENSCHAFTEN**

### **BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT**

#### **BDBA Deutsche Literatur**

##### **Drama**

**1731 - 1793**

##### **Familie <Motiv>**

- 20-2** *Zeitenwandel als Familiendrama* : Genre und Politik im deutschsprachigen Theater des 18. Jahrhunderts / Romana Weiershausen. - Bielefeld : Aisthesis-Verlag, 2018. - 446 S. ; 21 cm. - ISBN 978-3-8498-1087-0 : EUR 34.80  
**[#6410]**

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts lassen sich grundlegende Veränderungen sowohl in der Bühnenproduktion als auch auf dem Parkett des Theaters nachvollziehen. Gegenüber der literarischen Gattung der heroischen Tragödie, die nach den Maßgaben der Regelpoetik und denen der Ständeklausel gestaltet war, setzte sich das bürgerliche Trauerspiel als populäres Genre in der Öffentlichkeit durch. Mit der zunehmenden Etablierung aufklärerischer Gedanken in der Bühnenpraxis sollten weniger die Haupt- und Staatsaktionen vornehmlich antiker Personen – man denke nur an Johann Christoph Gottscheds Drama *Sterbender Cato* (1731) – im Mittelpunkt der Handlung stehen, als vielmehr die Konflikte eines teils bürgerlichen, teils adeligen Personals, das sich gegenüber den willkürlichen Eingriffen des *Ancien Régime* zu behaupten hatte. Zu den bedeutenden Dramen, in denen die Privatsphäre durch die staatliche Regentschaft bedroht wird, gehört Gottfried Ephraim Lessings bürgerliches Trauerspiel *Emilia Galotti*. In diesem wohl bekanntesten Stück des Genres wird dargestellt, wie die gleichnamige Hauptfigur ihren Vater bittet, sie zu töten, nachdem sie am Tage ihrer Hochzeit von einem Prinzen verführt worden war, der zugleich für die Ermordung ihres Gemahls verantwortlich war. Über den Angriff auf die persönliche Freiheit und Tugend der Protagonistin hinaus stellten die Entführung Emilias in das Lustschloß und ihre anschließende Verführung einen Affront gegenüber der aus dem Landadel stammenden Familie der Galotti dar. Bereits die Avancen, die der Prinz im Verlauf der Handlung während eines öffentlichen Kirchgangs unternommen hatte, stellten einen Eingriff in die rechtlich geschützte Privatsphäre des bürgerlichen Hauses dar und erwiesen sich als Vorwegnahme des Konflikts, der zum tragischen Tod der Protagonistin führen sollte.

In ihrer rund 400 Seiten umfassenden Monographie **Zeitenwandel als Familiendrama**<sup>1</sup> vertritt die Literaturwissenschaftlerin Romana Weiershausen,<sup>2</sup> Professorin für Frankophone Germanistik an der Universität Saarbrücken, die zentrale These, wonach das „Paradigma[] Familie“ (S. 35) als „interdiskursives Element“ (S. 34) für das deutschsprachige Drama des 18. Jahrhunderts konstitutiv gewesen sei. Als zentrale begriffsgeschichtliche Voraussetzung für diese Entwicklung erwies sich der Bedeutungswandel des Lexems 'Familie'. Stellte dieser Begriff noch in der Frühen Neuzeit ein Synonym für das 'ganze Haus' dar, in dem die Kernfamilie zusammen mit der Dienerschaft unter der Obhut eines Familienvaters wohnte, so erfuhr er seit dem Zeitalter der Aufklärung eine Bedeutungsverengung auf die 'Kernfamilie', die einem *pater familias* unterstand und in der bürgerliche Empfindungen wie Rührung und Mitleid kultiviert werden konnten. Mit gutem Grund sieht Weiershausen die Schaubühne als „moralische Anstalt“ (Schiller), die im 18. Jahrhundert zu einem öffentlichkeitskonstitutiven Medienereignis aufstieg, zugleich als Spiegel dieser sozialgeschichtlichen Entwicklungen an. Nur durch einen „mehrperspektivischen, methodischen Zugriff“, so ihre zentrale Annahme, lasse „sich die im Theater des 18. Jahrhunderts und insbesondere im Drama mit familialem Paradigma gebündelte dynamische Konstellation von stoff-, gattungs-, sozial- und diskurspolitischen Energien nachzeichnen und als Symptom des poetischen wie des gesellschaftlichen Wandels deuten“ (S. 44).

Nicht erst im bürgerlichen Trauerspiel Lessing'scher Provenienz, sondern bereits in der heroischen Tragödie Gottscheds, so lautet Weiershausens These, lassen sich familiäre Konflikte nachweisen. Mit dieser Annahme bricht sie zugleich mit teleologischen Ansätzen der Literaturgeschichtsschreibung, die einen linearen Übergang von einem durch die Ständeklausel gekennzeichnetem Versdrama nach klassizistischem Vorbild, das mit der traditionellen Regelpoetik bricht, zu einem bürgerlichen Prosa-Drama konstruierten. Anhand der Römertragödien **Sterbender Cato** von Gottsched sowie **Die Horazier** (1751) von Georg Behrmann lassen sich in den Augen Weiershausens „Aspekte dramaturgisch gestalteter Familie und Bürgerlichkeit studieren“ (S. 60). Friedrich Georg Behrmann (1704 - 1756), ein bisher wenig bekannter Dramatiker, war ein in Hamburg gebürtiger und tätiger Kaufmann, der nur zwei Theaterstücke verfaßte, bei deren Aufführungen Caroline Neuber die weiblichen Hauptrollen spielte. Auf der Grundlage des **Sterbenden Cato** Gottscheds erläutert die Autorin, daß der Protagonist nicht nur der tragische Held der Haupt- und Staatsaktionen sei, sondern vordergründig in seiner Rolle als Familienvater auftrete. Der römische Politiker, so verdeutlicht Weiershausen, stelle die stoische Tugendhaftigkeit als Staatsmann über den Wunsch seiner Tochter Portia, seinen Gegenspieler

---

<sup>1</sup> Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1151335789/04>

<sup>2</sup> Der folgende, von ihr mitherausgegebene Sammelband wurde vor längerem in **IFB** besprochen: **Aufgeklärte Zeiten?** : religiöse Toleranz und Literatur / hrsg. von Romana Weiershausen, Insa Wilke und Nina Gülcher. - Berlin : Erich Schmidt, 2011. - 255 S. ; 21 cm. - ISBN 978-3-503-12273-8 : EUR 44.80 [#2502]. - Rez.: **IFB 12-3** <http://ifb.bsz-bw.de/bsz337314241rez-1.pdf>

Cäsar heiraten zu wollen, der auch in der Tragödie die Rolle des Antagonisten einnimmt. In diesem Drama erscheint Cato nun als ambivalenter Charakter, der einerseits das Politische über das Private erhebt, jedoch andererseits mit seinem egoistischen Rigorismus „zugleich die Ehre seines Hauses über den politischen Zweck“ (S. 85) stellt. Unter Berufung auf Gottscheds staatstheoretische Schriften gelangt Weiershausen zu dem Schluß, daß bei ihm eine sphärische Trennung in das Bürgerliche einerseits und in das Private andererseits nicht angelegt sei. Den „Zwiespalt[] zwischen Bürgertugend und Familie“ (S. 117) sieht die Verfasserin auch in Behrmanns weitgehend unbekannter Römertragödie **Die Horazier** umgesetzt, in der allerdings die heroischen Haupt- und Staatsaktionen „zugunsten emotionaler familiärer Konflikte“ (S. 117) weichen. Indem in ihm die „allgemeine 'Menschlichkeit'“ (S. 117) zwischen den Blutsverwandten thematisiert wird, nehme dieses Drama die „Familienkonstellationen im empfindsamen Drama“ (S. 118) vorweg. Eine Abkehr vom „heroischen Paradigma“ lasse sich in den Augen Weiershausens erstmals in dem bürgerlichen Trauerspiel **Miss Sara Sampson** (1755) von Gotthold Ephraim Lessing nachvollziehen. In diesem Drama steht erstmals eine empfindsame Kleinfamilie im Vordergrund der Handlung, deren Angehörige nicht mit dem Schicksal ihres Staats verflochten sind.

Das „familiäre Paradigma“, das Weiershausen für das 18. Jahrhundert zu konstatieren meint, läßt sich vor allem an der literarischen Rezeption des im zweiten Kapitel behandelten Virginia-Motivs verdeutlichen. Zahlreiche Dramatiker, allen voran Lessing mit seinem bürgerlichen Trauerspiel **Emilia Galotti**, orientierten sich an der von dem römischen Dichter Livius überlieferten Geschichte, in der der Vater Virginius in der Tötung seiner Tochter Virginia den letzten Ausweg sieht, um sie vor den sexuellen Begierden des Alleinherrschers Appius zu beschützen. Noch bevor Lessing die Gewalt der Verführung in seinem Drama literarisch verarbeitete, verfaßte der Hamburger Pfarrer Johann Samuel Patzke (1727 - 1787) im Jahr 1750 das Drama **Virginia** in Versform, für das er „als alleinigen Schauplatz den römischen Markt“ (S. 172) wählt. Die Öffentlichkeit, die in diesem Bühnenstück inszeniert wird, erweist sich zugleich als Instanz, die über den „glücklichen oder tragischen Ausgang“ (S. 173) des Geschehens entscheiden soll. In Lessings **Emilia Galotti** wird das Virginia-Motiv von einem bürgerlichen Personal inszeniert, das nicht mehr an die Ständeklausel gebunden ist. Weiershausen vertritt bei ihrer Untersuchung dieses Dramas die These, daß sich die Figuren in ihrem allgemeinen Verhalten durch eine fehlende Impulskontrolle auszeichnen. Nicht nur das katastrophale Ende, sondern bereits die Verführungsversuche des Prinzen und das überstürzte Einbrechen Odoardos in dessen Lustschloß seien auf eine „Unruhe“ der Figuren zurückzuführen. Daß Lessings Dramas **Emilia Galotti** mit seiner Vielschichtigkeit von den Zeitgenossen als Provokation empfunden wurde, weist Weiershausen anhand der polemischen Rezeption des Stückes nach. Neben Bodmers **Epilogus zur Emilia Galotti** gehörten das 1790 von Cornelius von Ayrenhoff verfaßte Drama **Virginia oder Das abgeschaffte Decemvirat** sowie das Rührstück **Der Fürst als Mensch** (1792) von Christian Friedrich Traugott

Voigt zu den literarischen Reaktionen, in denen in Abgrenzung zu Lessing auf eine heroische Form zurückgegriffen wird.

Im dritten Kapitel ‚*Natürliche*‘ *Ordnung? Hautfarbe und Sklaverei* rekurriert Weiershausen darauf, wie das zeitgenössische Problem der Sklaverei im Familiendrama des 18. Jahrhunderts verarbeitet wurde. Exemplarisch richtet sie ihren Fokus auf Ernst Lorenz Michael Rathlefs Tragikomödie ***Die Mohrinn von Hamburg*** (1773), in dem erstmals eine Dunkelhäutige auf die Bühne gebracht wurde. Der Dramatiker verarbeitet in diesem Bühnenstück das Emilia-Galotti-Motiv, indem er eine aus Guinea stammende Farbige namens Cadige auf die Bühne auftreten läßt, die „Größe und Tugend“ (S. 277) verkörpere. Auch diese Figur entscheidet sich für den Freitod, nachdem sie vor die Wahl gestellt wurde, „zwischen Dankbarkeit und Liebe entscheiden zu müssen“ (S. 277). Weiershausen deutet das Bühnenstück Rathlefs, das kein Publikumserfolg werden sollte, sowohl als „Kritik an den konkreten sozialpolitischen Missständen in der Gesellschaft“ (S. 304) als auch als Ausdruck des Abolitionismus. Denn auch die Kritik am Sklavenhandel hatte sich in der deutschsprachigen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts zunehmend etabliert. Zu den weiteren Bühnenstücken, in denen das Schicksal von Schwarzen thematisiert wird, gehört Carl von Reitensteins ***Die Negersklaven*** (1793). In dieser Tragikomödie, die unmittelbar unter dem Einfluß der Französischen Revolution entstanden ist und die ebenfalls familiäre Konflikte aufgreift, wird der Aufstand der Unterjochten gegen die Kolonialherren dargestellt. Die „Sklaverei als reales Problem, die britische Politik und der Abolitionismus, die eigene Rechtsprechung“ kämen dabei in „fiktionalisierter Form zur Sprache, die Anbindung an die außerliterarische Wirklichkeit“ werde „durch faktualisierende Strategien präsent gehalten“ (S. 335).

Das Drama in seiner Gattungsvielfalt erwies sich auch als literarische Darstellungsform, um die unmittelbaren Auswirkungen der Französischen Revolution verarbeiten zu können, die im vierten Kapitel thematisiert wird. „Der Rückgriff auf ein bewährtes Formenrepertoire im Drama“, so die These Weiershausens, „korrespondierte mit dem Bestreben, die Bühne zu nutzen, um die zeitgeschichtlichen Umbrüche an eingeführte Deutungshorizonte anzubinden“ (S. 336 - 337). Als literarische Form erlaube es das Drama, die „zeitpolitischen Umwälzungen in ihrer Bedrohlichkeit“ (S. 337) dem Publikum vor Augen zu führen. Daß bereits in Frankreich die Revolutionserfahrungen mit dramatischen Mitteln verarbeitet wurden, verdeutlicht Weiershausen anhand der „Wiederentdeckung“ von Voltaires Tragödie ***Brutus*** (1730), die vor allem im Jahr 1790 – dem Jahr der *Constituante* – eine positive Resonanz in Frankreich erfahren hat. Diesseits des Rheins entstanden zahlreiche Dramen – das bekannteste von ihnen ist Goethes satirisches Lustspiel ***Der Bürgergeneral*** (1790) -, die die Revolutionserfahrungen verarbeiteten. Exemplarisch verdeutlicht die Autorin sowohl anhand von August Wilhelm Ifflands Tragödie ***Die Kokarden*** (1790) als auch anhand von Ernst Karl Ludwig Ysenburg von Buris (1747 - 1806) Tragödie ***Louis Capet oder Der Königsmord*** (1793), wie Familienkonflikte als Vorlage für die dramatische Rezeption der Ereignisse in Frankreich gedient haben. In dem Drama

**Die Kokarden** etwa läßt Iffland einen jakobinisch gesinnten Schuster mit dem sprechenden Namen Meister Hahn auftreten, der die Bevölkerung zu Aufständen gegen die landesherrliche Obrigkeit aufwiegelt. Die Entscheidung für oder gegen die Revolution entzweit schließlich die Mitglieder der adeligen Familie Langenau, die im Mittelpunkt der Handlung steht und die am Ende den tragischen Tod ihres Familienvaters, des Geheimen Rats, zu beklagen hat. Indem die landesherrliche Familie zum Garanten der ständischen Ordnung erhoben und der Antagonist Meister Hahn als Aufrührer stilisiert wird, läßt Ifflands Bühnenhandlung seine Ablehnung der Französischen Revolution erkennen.

Eine andere Kritik an den Entwicklungen in Frankreich führt der hessische Offizier Ysenburg von Buri vor. Zeigte er in seinem Drama **Der Sturm auf die Bastille** noch Sympathien mit den revolutionären Bestrebungen, wandelte sich sein Weltbild mit der zunehmenden Radikalisierung der Entwicklung in Frankreich, die schließlich zur Hinrichtung des Königs am 23. Januar 1793 führte. In seinem Trauerspiel **Louis Capet** inszenierte der Dramatiker die Hinrichtung Ludwig XVI. zu einem bürgerlichen Konflikt, in dem er den Regenten im Kreise seiner Familie zeigt. Die Stilisierung des abgesetzten Königs zu einem Privatmenschen stellt in den Augen Weiershausen, die sich auf die von Ernst Kantorowicz entwickelte „Theorie der zwei Körper des Königs“ (S. 384) beruft, das „eigentliche Skandalon des Stücks“ (S. 381) dar. Auf der anderen Seite läßt sich anhand der – bereits im Stück **Die Stimme des Volks** auftretenden - Figur des Grafen de la Tour, der als Held in **Louis Capet** erscheint, eine „Politisierung und Heroisierung des Bürgers“ (S. 391) nachweisen. Die Umkehrung der politischen Ordnung, die sich in Frankreich abzeichnete, korrespondierte mit den Inversionen innerhalb der literarischen Gattungen. Auf einer zeitgenössischen Ebene widersetzte sich, so die Autorin, Buris Drama den „Erwartungen, indem der Handlungsstrang um de la Tour nicht als Familienhandlung und der um Ludwig nicht als Fürstenhandlung aufgeführt wird“ (S. 401).

Mit ihrer über 400 Seiten umfassenden Monographie liefert Romana Weiershausen, zusammenfassend betrachtet, einen wichtigen Beitrag zur Sozialgeschichte der Literatur des 18. Jahrhunderts. Indem sie die familiäre Thematik in den Fokus ihrer Dramenuntersuchung rückt, wählt sie zugleich einen methodologischen Zugang, der neue Tore bei der Erschließung ihres Gegenstands öffnet. Im Ganzen überzeugt die Verfasserin mit ihrem Urteil, wonach die „Gattungsgeschichte des 18. Jahrhunderts [...] ein in steter Wandlung begriffenes System“ (S. 412) gewesen sei. Sie bricht damit mit früheren und vereinfachenden Ansätzen in der Literaturgeschichtsschreibung, die von einer bloßen Abfolge vom heroischen Drama zum bürgerlichen Trauerspiel ausgehen. Insgesamt erweist sich die Auswahl exemplarischer Lektüren aus der sog. 'Höhenkamm-Literatur' (z.B. Lessings **Emilia Galotti**) wie auch aus der sog. 'Trivial'-Literatur (z.B. Patzkes **Virginia**) als nachvollziehbar. Es wäre jedoch zu begrüßen gewesen, wenn Weiershausen die Inhalte der Dramen, die zum Teil in digitaler Fassung bislang noch nicht vorliegen, vor deren Analysen kurz zusammengefaßt hätte. Sowohl bei der Interpretation der einzelnen Texte als auch in ihren Fazits bewegt sich

die Arbeit auf einer hohen literaturtheoretischen Ebene. Zur Veranschaulichung enthält die Monographie einige Illustrationen zu den historischen Familiengemälden, leider jedoch kein Namenverzeichnis. Abgerundet wird *der Band* durch ein umfangreiches Verzeichnis der Literatur.

Martin Schippan

#### QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

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

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10247>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10247>