

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT

BDBA Deutsche Literatur

Komödie

1740 - 1770

Bürgerliche Frau <Motiv>

- 20-4** *Minnas starke Schwestern* : Bürgermädchen in deutschen Lustspielen 1740 - 1770 / Hermann Korte. - Heidelberg : Winter, 2020. - 460 S. ; 24 cm. - (Proszenium ; 7). - ISBN 978-3-8253-4704-8 : EUR 64.00
[#6906]

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stellte das Lustspiel das wohl beliebteste Theatergenre im deutschen Sprachraum dar. Während die Angehörigen des Adels vor allem die unter dem Vorzeichen der Ständeklausel stehenden Tragödien besuchten, zog es die breiten Bevölkerungsschichten zu den Wanderbühnen. Eine Tradition des stehenden Theaters mit festverankerten Programmen, über die Lessing in seiner *Hamburgischen Dramaturgie*¹ reflektiert hat, sollte sich erst in der zweiten Jahrhunderthälfte etablieren. Zuvor waren die von Stadt zu Stadt ziehenden Schauspielgesellschaften, die von namhaften Prinzipalen wie Friederike Caroline Neuber (1697 - 1760) oder Johann Friedrich Schönemann (1704 - 1782) angeleitet wurden, für die Unterhaltung und Belehrung des Publikums verantwortlich. Herausragende Akteure und Aktrizen wie Hans Conrad Dietrich Ekhof (1720 - 1778) oder Sophie Friederike Hensel (verheiratete Seyler, 1737/38 - 1789), die untereinander in Konkurrenz um die Gunst der Zuschauer standen, sorgten für das Renommee ihrer jeweiligen Sozietät. Noch bevor die Bühnenstücke im Verlauf des 18. Jahrhunderts in 'stiller Weise' auf Theaterzetteln angekündigt werden sollten, zogen die Schauspielergesellschaften mit pompösen und karnevalesken Einzügen in den Städten ein. In Vorbereitung auf diese Aufzüge, bei der es auch um die Verköstigung des Publikums ging, mußten die jeweiligen Prinzipale (Theaterdirektoren) auch Verhandlungen mit der Obrigkeit führen.

¹ *Lessings Hamburgische Dramaturgie im Kontext des europäischen Theaters im 18. Jahrhundert* : Beiträge der internationalen Konferenz 7. - 9. November 2012, Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel / im Auftr. der Lessing Society hrsg. von Monika Fick. Book reviews ed. by Monika Nenon. - Göttingen : Wallstein-Verlag, 2014. - 352 S. ; 24 cm. - (Lessing yearbook ; 41.2014). - ISBN 978-3-8353-1499-3 : EUR 24.00 [#3947]. - Rez.: *IFB 16-4* <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8077>

Als Stadtereignisse sorgten die Lustspiele und ihre dramatischen Sujets für einen hohen Anklang beim Publikum. Die Liebes-, Heirats- und Eheprobleme konnten in der überwiegend mittelständischen Schicht unmittelbar nachempfunden werden. Zudem trugen die Schauspieler, die die Narrenkappe des Hanswursts nicht ganz ablegen konnten und wollten, zu einer allgemeinen Erheiterung beim Publikum bei. Die Haupt- und Staatsaktionen der Fürsten und Staatenlenker, wie sie in den Tragödien gezeigt wurden, erfuhren hingegen wenig Widerhall in der breiten Bevölkerung. Für einen stärkeren Anklang beim Publikum des 18. Jahrhunderts sorgten allerdings die Leistungen der Schauspielerinnen und Schauspieler, die von den Prinzipalen in Rollenfächer eingeteilt wurden und deretwegen die Zuschauer ins Theater stürmten. Bei der Darbietung ihrer Bühnenstücke konnten die Theaterdirektoren auf Akteure zurückgreifen, die jeweils für die stereotype Darstellung sozialer Gruppierungen (wie etwa Adelige und Bedienstete) oder einfacher Charaktere („komische Person“, „alte Person“) zuständig waren. Je nach Alter und unter Berücksichtigung des Prinzips der inneren Wahrscheinlichkeit, übernahmen Aktrizen wie etwa die frühverstorbene Hamburger Nachwuchssikone Charlotte Ackermann (1757 - 1775), die in einer Schauspielergesellschaft groß geworden war, verschiedene Frauenrollen. Publikumswirksam spielte sie in den verschiedenen Dramen die Liebhaberin, die Bäuerin sowie schließlich das Bürgermädchen. Für eine enge Bindung an das Publikum trug dabei das Rollenfach der Soubrette bei, die als rhetorisch schlagfertige Kammerzofe, oftmals im Dienste des Bürgermädchens stehend, ihren Beitrag zur dynamischen Entfaltung des Bühnengeschehens leistete. In der Mitte des 18. Jahrhunderts stellte sich verstärkt die Tendenz heraus, daß komplexe und psychologisch nuancierte Persönlichkeiten als „Karakterrollen“ (S. 108) auf der Bühne gezeigt wurden.

Für den am 21. Januar 2020 verstorbenen Literaturwissenschaftler Hermann Korte stellten die rhetorischen Schlagfertigkeiten der Bürgermädchen, die vor allem in der Rolle als 'erste Liebhaberinnen' fungierten, ein konstitutives Merkmal für die Bühnentradition des Lustspiels im 18. Jahrhundert dar. Vordergründig werden hier weibliche Opferrollen dargestellt, was in der Wahrnehmung der späteren Leserschaft zu einem verzerrten Frauenbild geführt habe. Als poetische Gegenentwürfe zu den Protagonistinnen Miß Sara Sampson und Emilia Galotti aus den gleichnamigen Dramen Lessings sowie Luise Miller aus Friedrich Schillers *Kabale und Liebe*, die ein unglückliches Ende ereilte, hält ihnen Korte mit seiner Arbeit eine große Anzahl an schlagfertigen Protagonistinnen aus den Lustspielen des 18. Jahrhunderts entgegen, die er in Anlehnung Lessings Komödie über das Soldatenunglück als 'Minnas starke Schwestern' bezeichnet. In zahlreichen Einzelstudien beleuchtet der Verfasser sowohl bekannte (unter ihnen Christian Fürchtegott Gellerts (1715 - 1769) Lustspiel **Die zärtlichen Schwestern**, 1747), als auch weniger bekannte Dramen (wie Johann Ulrich Königs Lustspiel **Der Dreßdener Frauen Schlendrian**, 1725). Aus sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Gründen konzentriert sich Korte auf den Untersuchungszeitraum von 1740 bis 1770. In diesem Zeitraum, in dem die bürgerliche Kernfamilie zunehmend die Gemeinschaft des 'ganzen Hauses' ablöste, etablierten sich

vergleichsweise neuartige Formen der Partnerwahl, wobei vor allem (ehe-) und besitzrechtliche Fragen eine Rolle spielten.

Kortes *Einleitung* zu seiner Monographie,² in der er auch auf die eingängige Forschungsliteratur rekurriert, erweist sich im Hinblick auf deren literaturgeschichtliche Kontextualisierung als aufschlußreich. Schlüssig vertritt er die kultur- und sozialgeschichtliche Prämisse, wonach das Theater in der Mitte des 18. Jahrhunderts das entscheidende Medium bei der Reflexion gesellschaftlicher Probleme und Mißverständnisse gewesen sei. Zu den zentralen Themen, die sich im Lustspiel (ald auch im bürgerlichen Trauerspiel) geäußert hätten, gehörte einerseits das spannungsreiche Verhältnis von Liebesheirat und pekuniärer und ökonomischer Sicherheit. Andererseits spiegelt sich in diesen Dramen der Konflikt zwischen den nach Selbstbestimmung und freier Heiratswahl strebenden Bürgermädchen und ihren Familienvätern, die vor allem an einer standesbewußten Heirat interessiert waren, wider. In den Lustspielen sollte gezeigt werden, wie die Väter oder die Mädchen ihre eigenen Wünsche durchgesetzt hätten. Die zentrale Voraussetzung für diese Entwicklung war eine Verrechtlichung der Ehe, deren Umsetzung in den Territorien des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation allerdings, wie es der Verfasser hervorhebt, heterogen ausfiel. Eine Liebesheirat als Verwandtschaftsmodell nach heutigen Maßstäben sollte sich erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts behaupten können.

Ein wesentliches Verdienst von Kortes praxeologischer Arbeit besteht in der theatergeschichtlichen Horizonterweiterung. Ausdrücklich bricht er mit einer Tradition in der germanistischen Literaturwissenschaft, die einzelnen Dramen lediglich in ihrer literarischen Textgestalt werkimmanent zu lesen und sie schließlich vor dem Hintergrund von poetologischen Konzeptionen (allen voran denen Gottscheds oder Lessings) zu interpretieren. Statt dessen deutet Korte die einzelnen Bühnenstücke vor dem Hintergrund ihrer Aufführbarkeit. „Die Bühne, die Praxis der Schauspielkunst und die Erwartungen des Publikums“, so lautet Kortes Feststellung, „bestimmen das Sujet, die Rollenfächer, die Komposition der inneren wie der äußeren Handlung und letztlich auch den Aufführungsstil, nicht aber der dramatische Text als solcher“ (S. 53). Auch wenn die Dramen in textueller Form für ein Lesepublikum vorlagen, war das *Extemporieren*, das improvisierte Vortragen auf der Bühne, als „eingeforderte Fähigkeit“ (S. 52), noch *en vogue*, zumal sich die Institution des festen Theaterensembles und die professionelle Rolle des Theaterregisseurs erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts herausbilden sollten. Im Zeitalter der Aufklärung hingegen läßt sich eine zunehmende Disziplinierung der Schauspielerinnen und Schauspieler nachvollziehen, von denen Textsicherheit zu erwarten war. Spontan gefaßte Stegreifreden oder Narrenpossen verschwanden immer mehr.

Bei der Niederschrift ihrer Dramen mußten die Autoren, die häufig auch Schauspieler waren, das jeweilige Publikum vor Augen haben und zugleich berücksichtigen, daß die Theaterstücke zur damaligen Zeit keine feste und geschlossene Einheit darstellten, sondern häufig, je nach den örtlichen Ge-

² Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1201950198/04>

gebenheiten, mit zahlreichen musikalischen Intermezzi ausgestattet waren. Dies hatte zur Folge, daß die Aufmerksamkeit des Publikums oft von der Bühnenhandlung auf die verschiedenen äußeren Reize abgezogen wurde. Konversationen unter den Zuschauern, das Bewirten von Theatergästen sowie das zum Teil störende Ein- und Ausgehen, das in der Zeit der Frühaufklärung noch gang und gäbe waren, sollten erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts als verpönt gelten.

Interessant ist hierbei vor allem Korte's Verweis auf die Beleuchtungssituation in den neu eingerichteten Theatergebäuden. „Die Illusionsbildung blieb im Wesentlichen“, so der Verfasser, „ein spontaner, von äußeren Affekten gesteuerter, also kein nach innen gerichteter psycho-physischer Vorgang“ (S. 51). Inmitten des hell erleuchteten Gebäudes konnte dadurch die Konzentration des Publikums auf das Bühnengeschehen nur begrenzt ermöglicht werden. Zu ergründen wäre in Anlehnung an diese Beobachtung, ob und inwieweit die in den Schlössern und Residenzen zur Verfügung stehende Kerzenbeleuchtung beim höfischen Theater zu mehr Aufmerksamkeit der Zuschauerschaft beigetragen hat. Die Entwicklung des deutschen Lustspiels in der Mitte des 18. Jahrhunderts hing Korte zufolge nicht zuletzt mit einem Paradigmenwechsel in der dramatischen Ästhetik zusammen, der sich vor allem in der Etablierung des Geschmacks-Diskurses nach französischem Vorbild geäußert hat.

Nach einem umfangreichen theater- und literaturgeschichtlichen Abriss, in dem insbesondere die soziale Rolle der Prinzipale und der Bürgermädchen näher beleuchtet wird, widmet sich Korte in vier chronologisch angeordneten Großkapiteln der inhaltlichen Erschließung der einzelnen Dramen. In den jeweiligen Unterkapiteln nimmt er den Namen der wichtigsten Protagonistin sowie einen thematischen Schwerpunkt in die Überschrift auf. Bei der Untersuchung eines richtungsweisenden Bühnenstücks der Frühaufklärung wählt Korte etwa die Überschrift *Charlotte und Carolina. Prozeduren des Heiratsdiskurses in Heinrich Borkensteins Hamburger Lokalposse Der Boockesbeutel* (S. 141). Als „fulminante[n] Auftakt“ (S. 123) bezeichnet er die Entwicklung des Lustspiels in den 1740er Jahren, aus denen er insgesamt 15 Bühnenstücke auswählt. Diese literarische Periode ist vor allem mit dem Namen der Schriftstellerin Luise Adelgunde Victorie Gottsched (1713 - 1762) und ihrem Werk ***Pietisterey im Fischbein-Rocke*** verbunden. Wie ihr Ehemann Johann Christoph Gottsched entwarf sie keine eigenen Sujets für ihre Dramen - das Prinzip der individuellen Autorschaft sollte sich erst mit der Genie-Ästhetik im Verlauf des 18. Jahrhunderts durchsetzen -, sondern bediente sich bei französischen Vorbildern. Neben der „Gottschedin“, wie sie bei Lessing genannt wird, gehörte Christian Fürchtegott Gellert zu den Koryphäen, der in seinem Lustspiel die Protagonistinnen mit den Diminutiv-Namen Julchen und Lottchen zwei wortstarken Bürgermädchen ein Denkmal setzte. Daß vor allem die französischen Komödiendichter Molière, Destouches sowie Marivaux eine wesentliche Inspiration für die Schauspielergesellschaften darstellten, deren Bühnenstücke in übersetzter Form aufgeführt wurden, erläutert Korte im zweiten Großkapitel anhand von sieben weiteren Werken (unter ihnen Marivaux' ***Die vertraute Mutter***). Diese Dramen

wurden nicht buchstabengetreu nach ihrem ursprünglichen französischen Wortlaut, sondern unter Verwendung dichterischer Freiheit in Angleichung an den deutschen Publikumsgeschmack aufgeführt. Eine Reserviertheit gegenüber der französischen Literatur war in der Frühaufklärung, wie es aktuellen Publikationen zum 'Gallotropismus' belegen,³ jedoch nicht zu beobachten.

Der Liebes- und Heiratsdiskurs, der bereits in den 1740er Jahren für das Lustspiel konstitutiv werden sollte, stellte sich als Kontinuum auch für die Bühnenstücke dieses Genres in den 1750er und 1760er Jahren heraus. In seinen Einzelstudien verdeutlicht Korte die Vielfältigkeit, mit der das Motiv des 'schlagfertigen Bürgermädchens' in den Dramen dieser Zeit umgesetzt wird. Während Rosette und Clarice in dem anonym veröffentlichten Lustspiel *Die vermeynten Nebenbuhler* (1750) als besonders listenreiche Heldinnen erscheinen, erweist sich die Protagonistin Christiane aus dem Bühnenstück *Der Faule und die Vormünder* (1751), die ihre eigenen Interessen nicht durchsetzen kann, als Kontrastfigur zum Typus des Bürgermädchens. Korte interpretiert die Brüche zwischen den Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts in der Inszenierung des Bürgermädchen-Motivs weniger auf der dramatisch-inhaltlichen, als vielmehr auf einer kulturgeschichtlichen Ebene. Zur Genese des Lustspiels in den 1750er Jahren, von denen Korte insgesamt neun untersucht, haben sowohl die „von Prinzipalen geleiteten Schauspielergesellschaften (Koch, Döbbelin, Seyler, Schröder u.a.), welche die Professionalität ihrer Spieltechnik und Schauspielkunst kontinuierlich erweiter[t]“ (S. 315) hatten, als auch die Gründung einer Schauspiel-Akademie in Hamburg (1753) beigetragen. Die 1760er Jahre, die dem Ver-

³ **Gallotropismus - Bestandteile eines Zivilisationsmodells und die Formen der Artikulation** = Gallotropisme - les composantes d'un modèle civilisationnel et les formes de ses manifestations / hrsg. von Wolfgang Adam, Ruth Florack, Jean Mondot. - Heidelberg : Winter, 2016. - VI, 257 S. : Ill. ; 24 cm. - (Gallotropismus und Zivilisationsmodelle im deutschsprachigen Raum (1660 - 1789) ; 1) (Beihefte zum "Euphorion" ; 93). - ISBN 978-3-8253-6573-8 : EUR 45.00 [#6832]. - **Gallotropismus im Spannungsfeld von Attraktion und Abweisung** = Gallotropisme entre attraction et rejet / hrsg. von Wolfgang Adam, York-Gothart Mix, Jean Mondot. - Heidelberg : Winter, 2016. - VI, 377 S. : Ill. ; 24 cm. - (Gallotropismus und Zivilisationsmodelle im deutschsprachigen Raum (1660 - 1789) ; 2) (Beihefte zum "Euphorion" ; 94). - ISBN 978-3-8253-6580-6 : EUR 56.60 [#6833]. - **Gallotropismus aus helvetischer Sicht** = Le gallotropisme dans une perspective helvétique / hrsg. von Barbara Mahlmann-Bauer in Verb. mit Michèle Crogiez Labarthe. - Heidelberg : Winter, 2017. - VII, 419 S. : Kt. ; 24 cm. - (Gallotropismus und Zivilisationsmodelle im deutschsprachigen Raum (1660 - 1789) ; 3) (Beihefte zum "Euphorion" ; 99). - ISBN 978-3-8253-6735-0 : EUR 55.00 [#6834]. - **Praktizierter Gallotropismus** : französische Texte, geschrieben von deutschen Autoren = Pratique du gallotropisme : textes français écrits par des auteurs allemands / hrsg. von Wolfgang Adam ; Jean Mondot. In Verb. mit Sergej Ljamin. - Heidelberg : Winter, 2019. - VI, 191 S. : Faks. ; 24 cm. - (Gallotropismus und Zivilisationsmodelle im deutschsprachigen Raum (1660 - 1789) ; 4) (Beihefte zum "Euphorion" ; 105). - ISBN 978-3-8253-6736-7 : EUR 68.00 [#6835]. - Rez.: **IFB 20-3** <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10450>

fasser ein Repertoire von neun Bühnenstücken zur Verfügung stellten, waren vor allem durch das Wirken des Dichters Christian Felix Weiße (1726 - 1804) in Leipzig geprägt, der über einen besonders „ausgeprägte[n] Sinn für die publikumswirksame Aufbereitung von Stoffen und dramaturgischen Konzepten“ (S. 359) verfügte. Mehr als seine poetischen Vorgänger aus den 1740er Jahren achtete er bei der Komposition seiner Lustspiele auf komplexe Handlungsstränge „mit eigenen Verwickelungen, sozialen und moralischen Hindernissen und sich verstärkenden Strategien der Beteiligten“ (S. 429).

In den Augen Kortes stellt Lessings erstmals 1767 erschienene **Minna von Barnhelm** den „Höhe- und Endpunkt des um 1740 sich entfaltenden Lustspiels“ (S. 41) dar. Mit den Figuren der gleichnamigen Protagonistin und ihrer Vertrauten Franziska werden zwei starke Persönlichkeiten vorgestellt, die mit ihrer Redegewandtheit an die Rollenfächer des Bürgermädchens bzw. der Soubrette erinnern. Jedoch unterscheidet sich Minna von Barnhelm von den anderen bei Korte untersuchten Protagonistinnen einerseits durch ihre adelige Herkunft, die ihr wechselnde Handlungsspielräume (Reisen) ermöglichte. Andererseits erweist sie sich als eine komplexe und psychologisch ausgestattete Persönlichkeit, die sich nicht auf das stereotype Rollenfach einer 'Liebhaberin' reduzieren läßt. Den Publikumserfolg der Komödie **Minna von Barnhelm**, die zugleich eine Zäsur einleitete, führt Korte auf den Einsatz der prominenten Schauspielerin Friederike Hensel zurück, die sich der Rolle der Protagonistin annahm. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts läßt sich die Tendenz nachvollziehen, daß nicht mehr der Konflikt zwischen Familie, wirtschaftlicher Sicherheit und Heiratsplänen das zentrale Thema des Lustspiels auszeichnet. Statt dessen sollte die Auseinandersetzung unter Eheleuten und die mit ihr einhergehende Eifersuchtsproblematik auf den Schaubühnen des ausgehenden 18. Jahrhunderts dargestellt werden.

Das besondere Verdienst von Kortes Arbeit besteht nicht nur darin, daß er weitgehend unbekannte Lustspiele aus dem 18. Jahrhundert im Hinblick auf die Heirats- und Liebesthematik erschließt, diese in ihrem historischen Kontext verortet und daß er in seiner Argumentation sehr akribisch, quellengestützt und problemorientiert vorgeht. Zu den herausragenden Leistungen dieser Arbeit gehört die Berücksichtigung der Theater- und Bühnenkultur des 18. Jahrhunderts. Besonders lesenswert sind vor allem seine Streifzüge in die Sozial- und Kulturgeschichte der Schauspieler-Sozietäten und die Bedeutung von deren Protagonistinnen und Protagonisten. Durch eine differenzierte Argumentation gelingt es Korte, die Dramentexte nicht nur als Bühnenvorlage zu deuten, sondern sie auch im Hinblick auf ein Lesepublikum zu interpretieren. Leider enthalten die Großkapitel keine Zwischenfazit; auch im *Ausblick* konzentriert sich der Verfasser mehr auf die Analyse zentraler Konflikte in den späteren Dramen, anstatt die wesentlichen Ergebnisse nochmals zusammenzufassen. Immerhin hat Korte mehr als 40 Einzeldramen untersucht, eine Herausarbeitung gemeinsamer Merkmale wäre hier zu begrüßen gewesen. Flankiert wird die Arbeit durch ein *Literaturverzeichnis* mit einer überschaubaren Angabe der Forschungsliteratur, jedoch nicht durch ein Sach- oder Personenregister.

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=10460>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=10460>