

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT

BDBA Deutsche Literatur

Personale Informationsmittel

August KLINGEMANN

EDITIONEN

13-1 *Nachwachen von Bonaventura. Freimüthigkeiten* / August Klingemann. Hrsg. und kommentiert von Jost Schillemeit. - Göttingen : Wallstein-Verlag, 2012. - 264 S. ; 20 cm. - ISBN 978-3-8353-0831-2 : EUR 19.90

[#2587]

13-1 *Theaterschriften* / August Klingemann. Mit einem Nachwort hrsg. von Alexander Košenina. - 1. Aufl. - Hannover : Wehrhahn, 2012. - 193 S. : Ill. ; 20 cm. - (Theatertexte ; 34). - ISBN 978-3-86525-273-9 : EUR 20.00

[#2738]

13-1 *Ahnenstolz* : Lustspiel in fünf Aufzügen nach Cramer / August Klingemann. Mit einem Nachwort hrsg. von Manuel Zink. - 1. Aufl. - Hannover : Wehrhahn, 2012. - 102 S. ; 20 cm. - (Theatertexte ; 33). - ISBN 978-3-86525-274-6 : EUR 16.00

[#2633]

„O Freund Poet, wer jezt leben will, der darf nicht dichten!“ (S. 10) Auf den ersten Blick erscheint dieser Ratschlag des Nachtwächters Kreuzgang aus August Klingemanns *Nachtwachen* (1804) ein wenig unzeitgemäß, ist doch der literarische Markt gegen Ende des 18. Jahrhunderts in einem raschen Wachstum begriffen. Allerdings wird die Begründung sofort nachgeliefert: Die gegenwärtige Zeit sei eine „kalt prosaische Zeit“ (ebd.), in der die Dichter hungern müßten, weil niemand sich finde, der ihre Werke lesen – und damit auch: bezahlen – würde. Fast hat es den Anschein, als rede Klingemann durch seinen Protagonisten über seine persönliche Situation, in der er sich um 1800 befindet. Denn obwohl er in seinen Polemiken öffentlichkeitswirksam gegen die Berliner Schriftsteller Garlieb Merkel und August von Kotzebue zu Felde zieht und gleichzeitig als Verteidiger der Werke Friedrich Schillers in Erscheinung tritt, bleibt er auf dem literarischen Feld um 1800 weitgehend isoliert. Diese „unbequeme Stellung“ Klingemanns wird im Nachwort zur Neuausgabe der *Nachtwachen* treffend charakterisiert: „mit dem Kotzebueschen Lager in einer heftigen Fehde liegend, die von beiden

Seiten mit ausgesprochener Kampflust geführt wurde, von den Anhängern Kotzebues selbst zum romantischen Lager gezählt, von diesem aber getrennt durch seine Bewunderung für Schiller, im übrigen von den Häuptionen der romantischen Schule wenig beachtet“ (S. 248). Diese ausbleibende Beachtung spiegelt sich nicht zuletzt darin, daß die **Nachtwachen** von der zeitgenössischen Literaturkritik schweigend übergangen werden. Einzig Jean Paul spricht von einer „trefflichen Nachahmung [s]eines Gianozzo“ (zit. nach S. 250), wobei er den satirischen Roman mit dem Attribut ‚trefflich‘ zwar aufwertet, ihm aber mit der Zuschreibung, eine ‚Nachahmung‘ zu sein, alle Originalität aberkennt.

Im Gegensatz zu dieser frühen Rezeptionshaltung ist die Literaturwissenschaft schon bald auf die satirisch-nihilistische Grundtendenz des Romans aufmerksam geworden. Nachdem die Verfasserfrage zunächst von Jost Schillemeit geklärt und später von Ruth Haag eindeutig bestätigt wurde,¹ ist der ideengeschichtliche Gehalt des Textes wiederholt untersucht worden. Da aber „eine Gesamtaussage kaum oder nur sehr indirekt feststellbar ist, diskutieren die Interpreten, ob die **Nachtwachen** eine Absage an den Nihilismus seien oder eine Bestätigung desselben.“² Ohne diese Frage klären zu wollen, wird auch im Nachwort der Neuausgabe auf die merkwürdige „Leere“ (S. 242) verwiesen, die sich im Zentrum des Textes ausmachen lasse: „Man hat das Gefühl, eine Maske nach anderen, Zwiebelschale auf Zwiebelschale gleichsam,³ abzuziehen“ (ebd.), ohne daß es gelinge, zur eigentlichen Substanz vorzustoßen.

Mit der Neuausgabe wird dem Leser die Gelegenheit gegeben, selbst zu entdecken, was sich hinter den Masken bzw. Zwiebelschalen verbirgt. Die **Nachtwachen** sind dabei um die **Freimüthigkeiten** (1804) ergänzt, ein Lustspiel, in dem Klingemann die bereits genannten Gegner Merkel und Kotzebue nachdrücklich karikiert. Ähnlich wie in Ludwig Tiecks Komödie **Der gestiefelte Kater** (1797) inszeniert auch Klingemann ein Spiel im Spiel, indem er Zwischenspiele im Parterre einschaltet und die vorangegangenen Szenen von Zuschauerfiguren kommentieren läßt.

Wie in den Anmerkungen nahegelegt wird, werden die Werke in der jeweiligen Erstfassung von 1804 dargeboten, wobei sich Eingriffe in die Textgestalt auf die Verbesserung von Druckfehlern sowie auf die Verwendung moderner Umlaute beschränken (S. 231, 233). Eine neue Textkonstitution durch den Herausgeber Jost Schillemeit kann allerdings nicht erfolgt sein, da er bereits im November 2002 verstorben ist. Erst die Nachbemerkung von Rosemarie Schillemeit informiert darüber, daß der Text der **Nachtwachen**

¹ Vgl. **Bonaventura, der Verfasser der "Nachtwachen"** / Jost Schillemeit. - München, 1973. - **Noch einmal: der Verfasser der „Nachtwachen von Bonaventura“** / Ruth Haag. // In: Euphorion. - 81 (1987), S. 286 - 297.

² **Eine nihilistische Romantik in Dänemark?** : Über Jens Baggesens „Faust“ und „Nachtwachen. Von Bonaventura“ / Anna Sandberg. // In: Romantik im Norden / hrsg. von Annegret Heitmann und Hanne Roswall Laursen. - Würzburg, 2010, S. 31 - 47, hier S. 46.

³ Die Zwiebelmetaphorik ist von den **Nachtwachen** selbst schon vorgegeben (S. 74).

chen dem der Insel-Ausgabe von 1974 und der Text der *Freimüthigkeiten* dem eines Faksimile-Drucks von 1976 folgt (S. 262).

Im Nachwort werden beide Werke im Hinblick auf ihre ästhetische Bedeutung vorgestellt sowie in ihren literaturhistorischen Kontext eingebettet. Darüber hinaus enthält die Doppelausgabe einige ausgewählte Einzelstellenerläuterungen, die jedoch nicht alle Textdetails erfassen, die kommentarbedürftig erscheinen. Beispielsweise rekurriert der Nachwächter in der siebenten Nachtwache auf Adolph Dietrich Webers Schrift *Über Injurien und Schmähschriften* (1793), was in den Einzelstellenerläuterungen auch ausgewiesen wird (S. 232). Allerdings bleiben die vom Nachwächter aufgezählten Strafen wie etwa „das Wippen“ oder „das Trillhaus“ ebenso unkommentiert wie die Aussage des ebenda genannten Rechtsfreundes, der den Nachwächter zu den „mente captis“ (S. 63) – d.h. zu den ‚Geistesgestörten‘ – rechnen will. Gleiches gilt für die *Freimüthigkeiten*, wo unter anderem das dramenästhetische Element der „Diderotsche[n] Wand“ (S. 164) genannt wird,⁴ ohne es jedoch im weiteren zu erklären. Grundsätzlich wäre es der Benutzerfreundlichkeit dieser Ausgabe zuträglich gewesen, wären ausführlichere Kontextinformationen geboten worden.

Will der Leser Näheres über den dramentheoretischen Horizont erfahren, in dem die *Freimüthigkeiten* entstanden sind, empfiehlt es sich zu der Sammlung *Theaterschriften* zu greifen, die Alexander Košenina herausgegeben hat. Die präsentierte Auswahl spannt einen Bogen von Klingemanns *Briefen über Menschendarstellung* (1800) über sein *Bruchstück aus den Vorlesungen für Schauspieler* (1817) bis hin zu seinen *Andeutungen über Goethe's Faust in Beziehung auf eine bevorstehende Darstellung dieses Gedichts auf dem herzoglichen Hoftheater zu Braunschweig* (1829). Dabei folgt die Darbietung der Texte „diplomatisch getreu“ den am Ende des Bandes „verzeichneten Erstpublikationen“ (S. 193).

Bereits in seinen programmatischen *Briefen über Menschendarstellung* entwirft Klingemann eine anspruchsvolle Vorstellung von der Veranlagung des Schauspielers. In bewußter Abgrenzung vom Konzept des erlernbaren Künstlertums stellt er zunächst rigoros fest: „das ästhetische Genie wird geboren!“ (S. 10). Gleichwohl müsse der Menschendarsteller daran arbeiten, sich auszubilden, wozu die notwendige Voraussetzung der Selbsterkenntnis zähle (S. 13). Wie Košenina im Nachwort betont (S. 180 - 181), greift Klingemann mit diesen Überlegungen zentrale Gedanken aus August Wilhelm Ifflands *Fragmenten über Menschendarstellung auf den deutschen Bühnen* (1785) auf. Noch deutlicher wird der Iffland-Bezug, wenn ihn Klingemann an einer Stelle direkt zitiert, ohne allerdings das Zitat genau aus-

⁴ Zur Bedeutung der ‚Diderotschen Wand‘ vgl. *Distanziertes Mitleid* : mediale Bilder, Emotionen und Solidarität angesichts von Katastrophen / Tobias Scholz. - Frankfurt am Main, 2012, S. 131 - 132. - Daß mit der ‚Diderotschen Wand‘ ein für Klingemann offenkundig bedeutsames theatrales Element genannt ist, verdeutlicht eine Passage aus seiner Sammlung *Kunst und Natur* : Blätter aus meinem Reisetagebuche / August Klingemann. - Braunschweig. - Bd. 1 (1823) - 3 (1828). - Hier Bd. 3, S. 23.

zuweisen. Dort rekurriert Klingemann auf Ifflands Einschätzung der Schauspielkunst: „Sie reicht dem Deutschen keinen andern Lohn, als Bezahlung in der Jugend, schnellere, tiefere Runzeln, gar keine oder doch traurige Aussicht ins Alter – und ein früheres Grab“ (S. 13). Da der Edition von Klingemanns Theaterschriften keine Einzelstellenerläuterungen beigegeben sind und Košenina im Nachwort einen zwar profunden, aber gleichzeitig nur summarischen Überblick über den theatergeschichtlichen Kontext der versammelten Schriften gibt, bleibt dem Leser beispielsweise verborgen, daß die zitierte Passage aus Ifflands **Bemerkungen über die theatralischen Grundübel, ihre Wirkungen und Folgen** (1798) stammt.⁵

Damit ist ein grundlegendes Problem dieser Zusammenstellung angedeutet: So hilfreich es ist, eine Vielzahl von Klingemanns Theatertexten in einem Band zu vereinen und für die Forschung wieder verfügbar zu machen, so wenig hilft es, sie ohne detaillierte Erläuterungen zu präsentieren. Denn die aufgenommenen Kurzschriften nehmen vielfach Bezug auf zeitgenössische Autoren, Werke oder ästhetische Fragen, ohne deren Kenntnis manche Anspielung und manches Argument unverständlich bleibt. Sichtbar wird diese mangelnde Kontextualisierung beispielsweise an Klingemanns Briefen **Ueber Schillers Tragödie: Die Jungfrau von Orleans** (1802). Zwar ist Schillers ‚romantische Tragödie‘ problemlos greifbar, zumal sie mit der Neuausgabe von Winfried Woesler gegenwärtig in einer exzellenten Edition vorliegt,⁶ allerdings erweist sich Klingemanns kleinteilige Auseinandersetzung mit Garlieb Merkels Schiller-Kritik als grundsätzlich kommentarbedürftig. Hinzu kommt, daß Norbert Oellers in seiner Dokumentation **Schiller, Zeitgenosse aller Epochen** (1970 - 1976) eine Auswahl von Klingemanns Briefen **Ueber Schillers Tragödie: Die Jungfrau von Orleans** bereits präzise kommentiert hatte.⁷ Das heißt wiederum, daß die vorliegende Ausgabe der Theaterschriften mit der editorischen Entscheidung, prinzipiell auf Einzelstellenkommentare zu verzichten, zumindest in diesem speziellen Fall hinter den Kenntnisstand von 1970 zurückfällt.

⁵ Bei Iffland heißt es noch ein wenig drastischer: „Die Schauspielkunst bietet dem deutschen Künstler in seinem eigenen Vaterlande keinen andern Lohn dar, als: Oft nur kärgliche Bezahlung in der Jugend, Armuth, ein unstetes flüchtiges Umherwandern, schnellere, tiefere Runzeln, einen siechen Körper, traurige Aussichten ins Alter, den Bettelstab und ein früheres Grab als andern.“ (**Bemerkungen über die theatralischen Grundübel, ihre Wirkungen und Folgen** / [August Wilhelm Iffland]. - Mainz. - Erste Lieferung. - 1798, S. 40.)

⁶ Vgl. **Schillers Werke** / begr. von Julius Petersen. Fortgef. von Lieselotte Blumenthal ... Hrsg. im Auftrag der Klassik-Stiftung Weimar und des Deutschen Literaturarchivs Marbach von Norbert Oellers. - Nationalausg. - Weimar ; [Stuttgart] : Verlag Hermann Böhlaus Nachf. - 25 cm [#1612]. - Bd. 9. - Teil 2. Die Jungfrau von Orleans / hrsg. von Winfried Woesler unter Mitarb. von Christine Hellmich. Mit einem Beitr. von Beate Agnes Schmidt. - Neue Ausg. - 2012. - 438 S. - ISBN 978-3-7400-1257-1 : EUR 99.95. - Eine Rezension in **IFB** ist vorgesehen.

⁷ Vgl. **Schiller, Zeitgenosse aller Epochen** : Dokumente zur Wirkungsgeschichte Schillers in Deutschland / hrsg., eingel. und kommentiert von Norbert Oellers. - Frankfurt a. M. - T. 1. 1782 - 1859. - 1970, S. 520 - 522..

Demgegenüber liegt der große Vorteil dieser Zusammenstellung von Klingemanns Theaterschriften zum einen darin, daß sichtbar wird, an welchen unterschiedlichen Debatten, sowohl im Hinblick auf die Theaterpraxis als auch im Hinblick auf die Dramentheorie, sich Klingemann beteiligt. Beispielsweise kennzeichnet er in seiner Schrift **Ueber die Nothwendigkeit eines allgemeinen Kunststudiums für den Schauspieler** (1816) nicht nur die Unterschiedlichkeit der zeitgenössischen ‚Schauspielschulen‘, die er in eine ideale (Goethe) und eine reale (Eckhof/Iffland) unterteilt, sondern knüpft mit seiner Kritik an der „todte[n] Monotonie“ (S. 93) der idealen Schule auch indirekt an Carl Wilhelm Reinholds Streitschrift **Saat von Göthe gesät dem Tage der Garben zu reifen** (1808) an. Zum anderen führt das Nacheinander von Klingemanns Theaterbeiträgen vor Augen, wie er einzelne Überlegungen wiederholt aufgreift, ausbaut oder zuspitzt. So wird die bereits in den **Briefen über Menschendarstellung** geforderte (Selbst-)Ausbildung des Schauspielers in den Reflexionen **Ueber die Nothwendigkeit eines allgemeinen Kunststudiums für den Schauspieler** mit Perspektive auf die künstlerischen Bereiche der Poesie, Musik, Tanzkunst, Malerei, Skulptur und Architektur (S. 94 - 100) weiter präzisiert.

Während die **Theaterschriften** zeigen, wie sich Klingemanns dramenästhetische Ansichten im frühen 19. Jahrhundert entwickeln, vergegenwärtigt die von Manuel Zink herausgegebene Neuausgabe des Lustspiels **Ahnenstolz** (1795) den „ersten literarischen Gehversuch des damals 18-Jährigen“.⁸ Wie Klingemann in der Vorerinnerung zu seinem Lustspiel andeutet und wie Zink im Nachwort kenntnisreich belegt, bildet Carl Gottlob Cramers Dialogerzählung **Herr Bräutigam nolens volens** (1794) die Vorlage für Klingemanns Bearbeitung.

Zink legt dar, wie Klingemann das insgesamt eher harmlose Dramengeschehen um den ‚ahnenstolzen‘ Herrn von Romilli und seinen eigenwilligen Gärtner Tulpe gegenüber der Vorlage in mehreren Gestaltungshinsichten abändert. So läßt sich insbesondere die „Begradigung und Dramatisierung der Handlung“ (S. 97) sowie die Streichung von „übertriebenen Ausschmückungen“ (S. 98) beobachten. Zink resümiert: „Insgesamt könnte **Ahnenstolz** als Versuch gesehen werden, Cramers Text für die Bühne salonfähig zu machen“ (ebd.). Doch auch wenn weiterhin festzuhalten ist, daß Klingemann „in seiner Version Pikantes beiseite“ (ebd.) läßt, darf angemerkt werden, daß er dabei keineswegs vollkommen rigide verfährt. So findet sich beispielsweise eine anzügliche Bemerkung des Gärtners Tulpe über den Grafen Tampiera, der Jeanette von Romillis künftiger Gemahl werden soll: „und kurz sie muß ihn nehmen, und wenn [er] weder Kopf noch *et cetera* hätte“⁹ (S. 12). Aus dem Kontext läßt sich problemlos erschließen, auf welches männliche Körperteil Tulpe hier anspielt, allerdings ist darauf hinzu-

⁸ Siehe den Klappentext der Neuausgabe.

⁹ Bis auf das in diesem Satz fehlende Pronomen „er“ und abgesehen von einer falschen Trennung („Eint- | heilung“, S. 7) sowie einem unrichtigen Steuerzeichen (S. 24) liefert Zink einen korrekt edierten Text.

weisen, daß auch Zink darauf verzichtet hat, seiner Ausgabe Einzelstellenkommentare beizugeben.¹⁰

Die drei vorgestellten Editionen belegen, daß die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem literarischen Werk August Klingemanns wieder nachhaltig in den Vordergrund gerückt ist. Auch wenn sich gezeigt hat, daß die Kommentierung der präsentierten Werke durchaus ausbaufähig bleibt, wird über die beigegebenen Nachworte ihre jeweilige literaturhistorische Stellung vergleichsweise genau profiliert. Noch wichtiger aber ist, daß es die editorische Bereitstellung der im Einzelfall nur schwer zugänglichen Texte ermöglicht, produktive interpretatorische Zugänge auf einer gesicherten Textgrundlage entwickeln zu können. Mit den vorgestellten Editionen sind die besten Voraussetzungen für eine neue Klingemann-Konjunktur geschaffen worden.

Nikolas Immer

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://ifb.bsz-bw.de/>

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz363254498rez-1.pdf>

¹⁰ Angesichts des weitgehend selbstexplikativen Dramengeschehens ist diese Entscheidung nachvollziehbar, allerdings fragt sich, ob jeder moderne Leser noch etwas mit den Begriffen „Kornet“ oder „Podagra“ (S. 11) anfangen kann.