

Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung

40

Schriftenreihe des Interdisziplinären Zentrums
für die Erforschung der Europäischen Aufklärung
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

Arnd Beise

***Geschichte, Politik und
das Volk im Drama
des 16. bis 18. Jahrhunderts***

De Gruyter

Herausgeber:

Daniel Fulda, Ulrich Barth, Harald Bluhm, Wolfgang Hirschmann, Gabriela Lehmann-Carli, Monika Neugebauer-Wölk, Jürgen Stolzenberg, Heinz Thoma, Sabine Volk-Birke

Wissenschaftlicher Beirat:

Wolfgang Adam, Roger Bartlett, Gunnar Berg, Reinhard Brandt, Lorraine Daston, Wilhelm Kühlmann, Wolfgang Levermann, Jean Mondot, Jürgen Osterhammel, Alberto Postigliola, Paul Raabe, Peter Hanns Reill, Heiner Schnelling

Redaktion: Sonja Koroliov

Satz: Kornelia Grün

ISBN 978-3-11-023412-1

e-ISBN 978-3-11-023413-8

ISSN 0948-6070

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2010 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Vorwort

„Schon vor mehrern Jahren führten mich innerer Beruf und äussere Veranlassung zu [diese]r Untersuchung [...]; es entstand hieraus der Plan zur Ausarbeitung eines Werkes, welches nach dem Maas meiner Kräfte in historischer, politischer und [literaturwissenschaft]licher Hinsicht diesen großen würdigen Gegenstand vollkommen umfassen sollte. Schon war vieles gelesen, gesammelt, gedacht, mehreres in dem ersten Feuer der Gedanken entworfen und bearbeitet; als die dringenden Pflichten meines [...] Berufs jede Kraft und auch das kleinste Theilchen meiner Zeit in Anspruch nahmen. Seitdem ruhten jene Papiere unter so vielem andern, was mir werth ist, sie wurden vernachlässigt, [wenn auch nie ganz] vergessen [...]. Erst vor einigen Monaten brachte mir der Zufall meine Manuscripte wieder unter die Augen; ich blätterte, las und fand, daß die vor mir liegenden Bruchstücke ziemlich gut aneinander gereiht und zu einem, wenn gleich weniger umfassenden, Ganzen verbunden werden könnten; dabei überraschte mich der Gedanke, als sey es Bedürfniß der Zeit, dieses in so vielfältigen Beziehungen äusserst wichtige Thema, welches zwar schon manchmal in Teutschland berührt, aber, so viel mir bekannt, noch nirgend aus dem gehörigen Gesichtspunkte betrachtet oder mit der ihm gebührenden tieferen Aufmerksamkeit erwogen worden, in dem Rathe der teutschen Gelehrten umständlich zur Sprache zu bringen. [...] Sogleich ward zum Werke geschritten; was noch roh vor mir lag, wurde verarbeitet, das schon Bearbeitete gefeilt, geordnet, mit dem übrigen verschmolzen, und so erscheinen nun die Bruchstücke jenes größeren unvollendeten Werkes als [Studien zu Geschichte, Politik und dem Volk im Drama des 16. bis 18. Jahrhunderts] vor dem Publikum. Sie treten mit keinem stolzen Ansprüche auf, sie bringen nur den Wunsch mit, daß das Gesagte erwogen und daß demselben gründlicher Beifall oder gründliche Widerlegung zu Theil werden möge. Die Geschichte des Werks wird seine Fehler zwar nicht rechtfertigen, doch entschuldigen.“

Die vorliegenden Studien sind zum größten Teil um die Jahrtausendwende entstanden und danach verschiedentlich überarbeitet und ergänzt worden. Dass sie nicht früher erschienen, kann ich nicht anders und jedenfalls nicht besser begründen als Paul Johann Anselm Feuerbach dies 1813 in der „Vorrede“ zu seinen *Betrachtungen über das Geschworenen-Gericht* tat.

Während der Arbeit an den Studien zum Drama des 17. und 18. Jahrhunderts und insbesondere der Volksdarstellung im Drama der Aufklärung wurde ich von vielen Menschen und Institutionen unterstützt, die ich unmöglich alle namentlich aufführen kann. Ihnen sei pauschal gedankt. Erwähnen will ich jedoch das Land

Hessen, das Istituto degli Studi filosofici in Neapel und die Studienstiftung des Deutschen Volkes, die mich zeitweilig mit Stipendien unterstützten; das Graduiertenkolleg „Kunst im Kontext“ und die Forschungsstelle „Georg Büchner – Literatur und Geschichte des Vormärz“ der Philipps-Universität Marburg bzw. die Arbeitsstelle „Büchnerausgabe“ der Akademie der Wissenschaften und Literatur, Mainz, die mir durch Mitarbeiterstellen immer wieder für eine bestimmte Frist die Grundlage für den Lebensunterhalt boten.

Burghard Dedner gab den ersten Anstoß zur Erarbeitung des Themas und unterstützte mich ausdauernd. Jörg Jochen Berns verdanke ich mein Wissen über die Frühe Neuzeit. Vielen Kolleginnen und Kollegen, Freundinnen und Freunden habe ich für anregende Gespräche zu danken, ebenso den Studierenden meiner Seminare in Marburg, Gießen, Leipzig und Karlsruhe für Manches zurecht rückende Diskussionen über verschiedene, auch diese Arbeit berührende Themen. Jürgen Erich Schmidt danke ich endlich, dass er mich ‚nötigte‘, meine Studien zu sammeln, zu bearbeiten und zu feilen, die fehlenden Stücke zu ergänzen und das in einen Zusammenhang Gebrachte als Habilitationsschrift dem Fachbereich „Germanistik und Kunstwissenschaften“ der Philipps-Universität 2007 einzureichen.

„So eine Arbeit wird eigentlich nie fertig, man muß sie für fertig erklären, wenn man nach Zeit und Umständen das möglichste getan hat“, meinte Goethe (*Italiänische Reise*, 16. März 1787).

Dem Direktorium des Interdisziplinären Zentrums für die Erforschung der Europäischen Aufklärung an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg danke ich für die Aufnahme einer gekürzten Fassung der Habilitationsschrift in die „Halle-schen Beiträge zur Europäischen Aufklärung“. Meinen Magdeburger Hilfskräften Christin Thiel und Ulrike Noetzel danke ich für eine Korrektur des Typoskripts. Die Schlussredaktion des Bands lag in den Händen von Sonja Koroliov.

Ich widme die vorliegenden Studien meiner Frau Katja Kauer und unserem Sohn Jan-Jakob Kauer.

Magdeburg, im April 2009

Arnd Beise

Inhalt

Drama, Geschichte, Volk. Einleitung	1
Geschichtsdrama und Poetik	12
Volk in Geschichte und Drama	15
Gang der Untersuchung	22
Drama und theatralische Volksdarstellung im 16. und 17. Jahrhundert	27
Geschichtsdrama als Voraussetzung des politischen Schauspiels	29
Hermann Schottennius' Bauernkriegs-Spiel	34
Topoi der Volksdarstellung	43
Auf der Welt gibt es nur Pöbel	47
45 Gründe für den Aufstand der Untern gegen die Obern	50
Der Volksaufstand in ausgewählten politischen Dramen des 17. Jahrhunderts	56
William Shakespeare	56
Pedro Calderón de la Barca	72
Das Jesuitentheater, insbesondere Jakob Masens	80
Pierre Corneille	87
Jean Racine	96
Daniel Casper von Lohenstein	105
Historisch-politische Schauspiele	110
Der Krieg zwischen Obrigkeit und Untertanen in Christian Weises frühaufklärerischem Welttheater	116
Geschichtsphilosophischer Optimismus und Realismus	121
Meinungen über das Volk und des Volks	130
Unbesiegbarkeit des Volks	131
Wie man den Aufruhr des Volks wieder stillt	136
Voraussetzung der Unbesiegbarkeit des Volks	143
Gegenseitige Verpflichtung	149
Das Volk mag die Herren nicht und umgekehrt	153
Das Volk in Aktion	158
Verfassung des Volks	158
Gründe für das Volk, politisch aktiv zu werden	161
Der Traum von einem besseren Leben	163

Das Volk in der Revolte	166
Ausländerhass als Grund zum Aufruhr	168
Das Volk regiert: Masaniello	172
Die Revolution des Volks scheitert	175
Der Armen Schutz, der Unterdrückten Freund	
Gottscheds klassizistische Sittenlehre	181
Das Volk in Gottscheds Dramen	186
Sterbender Cato	191
Die Parisische Bluthochzeit	194
Agis, König von Sparta	198
Die gemeine Wohlfahrt befördern?	205
Ein ‚Gottschedianer‘: Georg Behrmann	207
Bodmers Überschreibung von Behrmanns <i>Timoleon</i>	218
Lessings Projekt eines vom Staatsinteresse befreiten Trauerspiels	224
Samuel Henzi	229
Brutus und Masaniello	241
Spartacus	245
Missbrauch der Aufklärung?	249
Republikanismus und Revolte in den politischen Trauerspielen	
Johann Jakob Bodmers	257
Die ungedruckten Zürich-Dramen	264
Das Scheitern von Rudolf Stüssi und Rudolf Schöno	265
Öffentliche Politik und individuelles Gewissen: <i>Rudolf Brun</i>	277
Volksdarstellungen in <i>Stüssi</i> und <i>Brun</i> im Detail	289
Arnold von Brescia	295
Wilhelm Tell und der Gründungsmythos der Eidgenossenschaft	297
Republikanische Antikenspiele	307
„Das Volk stürmt herein. Die Türe in Trümmer.“	
Volksdarstellungen beim jungen Friedrich Schiller	315
Die Räuber	318
Die Verschwörung des Fiesco zu Genua	325
Kabale und Liebe (Fassung 1784)	330
Dom Karlos, Infant von Spanien (1785/87)	335
Das spanische Volk	336
Das niederländische Volk	342
Geschichte des Abfalls der Vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung	347

Im Taumel des Wahnsinns. Goethes (vor)revolutionäres Volk	355
Geschichte Gottfriedens von Berlichingen [...] dramatisirt	360
Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel	372
Egmont. Ein Trauerspiel	378
Einschätzungen und Sphären	379
Begegnungen mit dem Volk	382
Das Schützenfest	384
Auseinandersetzung auf dem Platz in Brüssel	386
Das Ende	390
Nachspiel (Satyros oder der vergötterte Waldteufel)	393
 Schlussbemerkung	 398
 Literaturverzeichnis	 408
 Register	 437

Drama, Geschichte, Volk. Einleitung

Aristoteles hatte die fiktionale Literatur für philosophischer gehalten als die historiographische, und als Philosoph hielt er daher Dichtung für ein „ernsthafteres“ Geschäft als Geschichtsschreibung.¹ Diese Ansicht herrschte in der europäischen Wissenschaftsgeschichte bis weit in die Neuzeit vor, denn bekanntlich galt Aristoteles als unanfechtbare Autorität, die erst durch aufklärerisches Denken in Frage gestellt wurde. Allerdings konkurrierte die Abwertung der Geschichtsschreibung mit der religiös fundierten Ansicht, dass sich in den Begebenheiten der Welt die ordnende Vernunft Gottes offenbare, ein Gedanke, der in säkularisierter Form noch jeder Geschichtsteleologie zu Grunde liegt. Versteht man aber Geschichte als Offenbarung einer höheren Vernunft, so wächst der Historiographie eine Bedeutung zu, die sich nur mit der Exegese der Bibel vergleichen lässt.

Im Zeitalter der Aufklärung, das insofern in der Frühen Neuzeit durch eine „Krise des europäischen Geistes“ eingeleitet wurde,² als dass den denkenden Menschen alle Gewissheit über die göttliche Verfassung dieser Welt abhanden kam, so dass am Ende Gott nur noch als moralisches Postulat weiter existierte, wurde dementsprechend auch die Rolle der Literatur in jeglicher Form fraglich. Für skeptische Denker wie Georg Christoph Lichtenberg war auch die Historiographie nur eine Form von Fiktion, so etwa wenn er 1773 feststellte, die Menschen könnten „nicht sagen, wie sich eine Sache zugetragen, sondern nur wie sie meinen, daß sie sich zugetragen hätte“.³

Diese modern scheinende Einsicht in die Fragwürdigkeit historischer Erkenntnismöglichkeit setzte sich jedoch trotz der schon vorausgegangenen Pyrrhonismus-Debatte⁴ zunächst nicht allgemein durch, sondern wurde durch vermehrte Anstren-

¹ Aristoteles: Poetik. Übers. u. hg. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 28–31 (Kap. 9, 1451b).

² Vgl. Paul Hazard: Die Krise des europäischen Geistes 1680–1715. Übers. v. Harriet Wegener. 5. Aufl. Mit einer Einf. v. Carlo Schmid. Hamburg [1965].

³ Georg Christoph Lichtenberg: Schriften und Briefe. 4 in 6 Bdn. Hg. v. Wolfgang Promies. München 1967–1992, Bd. 1, S. 223 (Sudelbuch C 373).

⁴ Nach dem antiken Philosophen Pyrrhon von Elis (etwa 360–270 v. Chr.), der lehrte, dass alle menschlichen Urteile ebenso berechtigt wie unberechtigt seien und ihr Wert nur auf Konvention beruhe, so dass objektive Erkenntnis unmöglich sei, nannte man alle Skeptiker, die „wanken, zweifeln, und forschen, aber sich von nichts versichern, und sich von nichts überzeugt halten“ (Michel de Montaigne: Essais [...] ins Deutsche übers. v. Johann Daniel Tietz. 3 Bde. Zürich 1996, Bd. 2, S. 149), Pyrrhonisten. Im Pyrrhonismus-Streit um 1700 ging es um die Frage, ob wahre geschichtliche Erkenntnis überhaupt möglich ist oder ob allenfalls mehr oder weniger plausible Wahrscheinlichkeiten verhandelt werden könnten. Im 18. Jahrhundert wurde „Pyrrhonismus“ zum Synonym für „übertriebenen Skeptizismus“ (David Hume: Eine Untersu-

gungen, fiktionale und faktische Texte zu scheiden, aufzufangen gesucht. Aristoteles' schon genannte Unterscheidung zwischen Dichtung und Geschichtsschreibung wurde um 1800 wieder aktualisiert und die implizite Wertung zu einem in der Dichtungstheorie des 19. Jahrhunderts viel diskutierten Problem, trotz der Warnung Goethes: „Die Frage, wer höher steht, der Historiker oder der Dichter, darf gar nicht aufgeworfen werden; sie konkurrieren nicht miteinander, so wenig als der Wettläufer und der Faustkämpfer. Jedem gebührt seine eigene Krone.“⁵

Die im 19. Jahrhundert vorwaltende Ideologie der sogenannten historischen Schule (Wilhelm von Humboldt, Leopold von Ranke und ihre Nachfolger), die sich zutraute sagen zu können, „wie es gewesen ist“, und sich zugleich aber auch auf die „einfache Darstellung“ des „Geschehenen“ beschränken will, degradierte entweder die Dichtung zu einer Gehilfin der Geschichtswissenschaft oder trennte sie ganz von ihr ab, indem sie prinzipiell ahistorische Themen (das Ewig-Menschliche) zum Gegenstand der Poesie erklärte. Die hervorragendsten Autoren des 19. Jahrhunderts betonten denn auch immer wieder die Unabhängigkeit der Dichtung von der Geschichte, indem sie zum Beispiel erklärten, der Dichter sei *kein* „Auferstehungengel der Geschichte“, und historische Fakten dienten ihm allenfalls als „ein Vehikel zur Verkörperung seiner Anschauungen und Ideen“ (Friedrich Hebbel),⁶ oder indem sie behaupteten, „Zweck der Kunst“ sei „der Ausdruck der innersten, zum Typus erhobenen Wesenheit des dargestellten Gegenstandes“ (Gerhart Hauptmann)⁷ und ähnliches mehr. „Was geht uns denn in der Poesie die Geschichte als Geschichte an“, fragte 1852 Hermann Hettner und meinte: „Auch im historischen Drama fragen wir nur nach Poesie, und einzig nach dieser.“⁸

Zur gleichen Zeit aber erlebte die Gattung des ‚Historischen Dramas‘ eine Blüte sondergleichen. Es waren Autoren, die die andere Rolle der Poesie, nämlich Dienerin der Geschichte zu sein, freiwillig auf sich nahmen und größtenteils jene „epigonenhaften ‚Oberlehrerdramen‘, welche die Bezeichnung ‚historisches Trauerspiel‘ trugen und durch einen Firmis gelehrter Bildung über ihre dichterische Un-

chung über den menschlichen Verstand. Hg. v. Raoul Richter. 6. Aufl. Leipzig 1907, S. 188); vgl. auch Arnd Beise: Neapel 1647 – Hamburg 1706. Barthold Feinds *Masagniello Furioso* und das Drama um 1700 als Institution historischer Gelehrsamkeit. In: Giorgio Cusatelli u.a. (Hg.): Gelehrsamkeit in Deutschland und Italien im 18. Jahrhundert. Tübingen 1999, S. 219–239, hier insb. S. 223.

⁵ Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. Hg. v. Erich Trunz. Neubearbeitung. München 1981, Bd. 12, S. 390 (Maximen und Reflexionen, Nr. 190; nach Max Hecker: Nr. 270).

⁶ Friedrich Hebbel: Mein Wort über das Drama. In: Ders.: Werke. 5 Bde. Hg. v. Gerhard Fricke, Werner Keller u. Karl Pörnbacher. München 1963–1967, Bd. 3, S. 550.

⁷ Gerhart Hauptmann: Gedanken über das Bemalen von Statuen. In: Ders.: Sämtliche Werke. (Centenar-Ausgabe.) Hg. v. Hans-Egon Hass. Bd. 6: Erzählungen. Theoretische Prosa. Frankfurt a.M. 1963, S. 896.

⁸ Zit. nach Klaus Hammer (Hg.): Dramaturgische Schriften des 19. Jahrhunderts. 2 Bde. Berlin 1987, Bd. 2, S. 627.

zulänglichkeit hinwegtäuschen wollten“⁹ fabrizierten. Er habe „nach mehrjährigen Versuchen“ bemerkt, schrieb der im Vormärz außerordentlich erfolgreiche Dramatiker Ernst Raupach in der Vorrede zum *Hohenstaufen-Zyklus*, „daß die historischen Stoffe bei den Gebildeten den meisten Anklang fänden und selbst bei den Mindergebildeten durch die Idee, ‚das auf der Bühne Vorgehende sei doch wahre Geschichte‘, Teilnahme erregten“. Das Theater war für ihn „eine Schule der Volksbildung“, die Geschichte sei „unsre beste Lehrerin“, die dramatische Form ein gutes Mittel, Erkenntnisse auch bei denen zu verbreiten, die nicht in der Lage wären, Friedrich von Raumers *Geschichte der Hohenstaufen* zu lesen oder zu verstehen, was in etwa wieder auf den nicht nur frühneuzeitlichen Topos von der Poesie als Zucker, mit dem man die bittere Arznei der Wahrheit verabreichen könne, hinauslief.¹⁰

Beiden skizzierten Denkschulen – den Volksschullehrern im Dienste Klios sowohl wie den Kündern ewiger Wahr- und Wesenheiten – gemeinsam war die Überzeugung, dass es eine objektive geschichtliche und auch übergeschichtliche Wahrheit gibt, um die man sich bemüht oder nicht bemüht, die aber prinzipiell erkennbar wäre. Diese Überzeugung ist im 20. Jahrhundert vielfach in Frage gestellt oder rundheraus abgelehnt worden, zuletzt vehement durch postmodernistische Autoren. Einher ging damit eine unterschiedliche Wertschätzung literarischer Gattungen. Hatte der positivistisch orientierte Materialismus, den man allen Lippenbekenntnissen zu höheren Werten zum Trotz als herrschende Mentalität des beginnenden und frühen 20. Jahrhunderts annehmen darf, die Dichtkunst zunehmend marginalisiert und in die Kategorie der tendenziell anrüchigen Luxusgüter eingeordnet, so schätzte die postmoderne Theorie die Literatur wieder außerordentlich hoch, und zwar weil sie nach Verabschiedung der wissenschaftlich orientierten „großen Legitimationserzählungen“¹¹ die ganze Welt als ein mehr oder minder chaotisches System von Texten behandelte; und diese Texte in Hinsicht auf ihren Wahrheitsgehalt oder nach Gattungen ordnen und unterscheiden zu wollen, sei sinnlos. Der Begriff der Literatur wurde in der Universalisierung der Literatur aufgehoben. Aristoteles’ Unterscheidung zwischen Dichtung und Historiographie war damit endgültig hinfällig, seine Unterscheidung zwischen dem Allgemeinen, das jene darstelle, und dem Besonderen, das diese zum Thema habe, ohne Belang.

Schon einmal vor der „idealistische[n] Periode“¹², die in Deutschland Ende des 18. Jahrhunderts begann, war Aristoteles’ Differenzierung und Wertung ohne

⁹ Friedrich Schlegel: *Das historische Drama in Deutschland. Geschichte eines literarischen Mythos*. 2. Aufl. Stuttgart 1969, S. 1.

¹⁰ Zit. nach Hammer (Hg.): *Dramaturgische Schriften des 19. Jahrhunderts*, Bd. 1, S. 431.

¹¹ Jean-François Lyotard: *Randbemerkungen zu den Erzählungen*. In: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Mit einer Einführung hg. v. Peter Engelmann. Stuttgart 1990, S. 49–53.

¹² Georg Büchner: „Lenz“. Marburger Ausgabe, Bd. 5. Hg. v. Burghard Dedner u. Hubert Gersch. Darmstadt 2001, S. 19, 37 bzw. 60.

großen Belang gewesen, nämlich für die Anhänger eines pragmatischen Geschichtsbilds, die zumindest während der heroischen Jahrzehnte der Aufklärung in Deutschland theoretisch führend waren.

Gottsched zum Beispiel sah den Unterschied zwischen Dichtung und Philosophie nicht darin, dass die eine das nach Maßgabe des Philosophischen Mögliche darstelle, während die andere das faktisch Geschehene berichtete; für ihn – und hier unterscheiden sich seine Positionen grundsätzlich von denen des Aristoteles, so gern Gottsched diesen sonst auch als Gewährsmann anführte – war der Gegenstand sowohl der Historiographie wie der Philosophie die „Wahrheit“. Die „Wahrheit“ der Historie sei empirisch, die der Philosophie dagegen moralisch – und bloß so unterschieden sich die Gattungen. Beide Wahrheiten aber waren für Gottsched real vorhanden und nicht nur möglich oder spekulativ vermutbar. Beide Gattungen präsentierten ihre Wahrheit allerdings „nackt“, was vor allem dem „großen Haufen“ nicht gefalle. Die Dichtung nun bekam die Aufgabe zugewiesen, in gefälliger Form sowohl empirische wie moralische Wahrheit zugleich zu (re)präsentieren. Sie liefere so dem Gelehrten ein moralisch abgesichertes ästhetisches Vergnügen (was für Gottsched persönlich entgegen landläufigem Vorurteil das Wichtigste war) und dem Ungelehrten einen „beliebten und lehrreichen Zeitvertreib“, der ihn unter der Hand mit geschichtlichen und moralischen Wahrheiten bekannt mache.¹³

Dichtung und speziell natürlich das Drama täten dies mittels „Nachahmung“, was Gottsched irreführend mit dem nicht mehr traditionell verstandenen Begriff der „Wahrscheinlichkeit“ bezeichnete; die sei nämlich „nichts anders, als die Aehnlichkeit des Erdichteten, mit dem, was wirklich zu geschehen pflegt; oder die Uebereinstimmung der Fabel mit der Natur“.¹⁴ Also nicht: Was in der Realität geschehen könnte; sondern: Was zu geschehen pflegt. Außerdem war für Gottsched das Wesen der Poesie überhaupt „Nachahmung [...] aller natürlichen Dinge“,¹⁵ das heißt: die Abschilderung von Dingen, die es in der Realität gibt. Nun können wir von einem Vorgang erst dann sagen, dass es ihn wirklich gibt oder gab, wenn er geschehen ist. Mithin kann Dichtung eigentlich nur historische Vorgänge thematisieren; jedenfalls galt das für die Tragödie oder das Trauerspiel.

Georg Büchners Auffassung, dass „der dramatische Dichter“ (so in einem Brief an seine Eltern) „nichts als ein Geschichtsschreiber“ sei, aber „über letzterem dadurch“ stehe, „daß er uns die Geschichte zum zweiten Mal erschafft und uns gleich unmittelbar, statt eine trockene Erzählung zu geben, in das Leben einer Zeit hineinversetzt, uns statt Charakteristiken Charaktere und statt Beschreibungen Ge-

¹³ Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. 4. Aufl. Leipzig 1751, S. 167. Zur nackten Wahrheit der Historiographie vgl. ebd., S. 354; zur nackten Wahrheit der Philosophie ebd., S. 486. Die Dichtung verpacke beide Wahrheiten „in eine Fabel, die allen angenehm seyn“ könne (ebd., S. 486f.).

¹⁴ Ebd., S. 198.

¹⁵ Ebd., S. 97f.

stalten gibt“,¹⁶ war auch die Auffassung der Geschichtsdramatiker im 18. Jahrhundert; mit der Einschränkung freilich, dass Büchners romantisches Konzept der historischen Einfühlung erst am Ende des Jahrhunderts, in der Zeit des sogenannten Sturm und Drang wichtig wurde. Wesentlich war der stete Bezug zur eigenen Gegenwart, den der Dramatiker herstellen könne wie kein anderer, denn „er macht vergangene Zeiten wieder aufleben, und die Leute mögen dann daraus lernen, so gut wie aus dem Studium der Geschichte und der Beobachtung dessen, was im menschlichen Leben um sie herum vorgeht“.¹⁷

Dass die Leute aus der Geschichte lernen mögen, ist Grundanliegen der Aufklärung. „Die Geschichte trägt der Aufklärung die Fackel voran“, formulierte Friedrich Nicolai einmal prononciert;¹⁸ und Christoph Martin Wieland erklärte 1785, warum es notwendig sei, sich mit der Vergangenheit zu befassen, wenn man die Zukunft gestalten will:

historische Kenntniß der vernünftigen Erdbewohner ist die Grundlage aller ächt filosofischen Wissenschaft, welche [...] das allgemeine Beste des menschlichen Geschlechtes, zum Gegenstande hat. Um heraus zu bringen, was dem Menschen möglich ist, muß man wissen, was er wirklich ist und wirklich geleistet hat. Um seinen Zustand zu verbessern und seinen Gebrechen abzuhelpfen, muß man erst wissen, wo es ihm fehlt, und, woran es liegt, dass es nicht besser um ihn steht. Im Grunde ist also alle ächte Menschenkenntniß historisch.¹⁹

In Wielands Worten ist der grundsätzlich kritische Impuls aufgeklärter Geschichtsbetrachtung schon nicht mehr zu überhören: Es ging um den gegenwärtig schlechten Zustand der Gesellschaft und um die zukünftige Verbesserung der Lage. Anders als die Herrschenden hatte also die aufklärerische Opposition, so sehr sie sich auch um einen Kompromiss mit dem Absolutismus bemühte, kein Interesse daran, etwa im Festspiel die Gegenwart historisch zu beglaubigen. Trotz der subversiven Schreibstrategien, die auch in dieser Gattung mitunter genutzt wurden, war in der sogenannten Barockliteratur diese Tendenz noch stärker ausgeprägt. Der letzte „Reyen“ in Lohensteins *Sophonisbe* (1669/1680) zum Beispiel stellt den politischen Bezug der dramatisierten Episode aus dem zweiten Punischen Krieg zur Gegenwart des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation unter Leopold II. her, indem dieser aus den Händen des „Verhängnis“ und der vier Erdteile den „Siegs-Krantz“ der Geschichte erhält: Als ein „Herr der Welt“ wird er als Ziel- und Endpunkt der Geschichte gefeiert.²⁰

¹⁶ Georg Büchner: Werke und Briefe. Münchner Ausgabe. Hg. v. Karl Pöribacher u.a. München 1988, S. 305.

¹⁷ Ebd., S. 306.

¹⁸ Friedrich Nicolai: Einige Bemerkungen über den Ursprung und die Geschichte der Rosenkreutzer und Freymaurer. Berlin 1806, S. 27.

¹⁹ Christoph Martin Wieland: Rechte und Pflichten der Schriftsteller. In: Sämtliche Werke. 39 Bde. u. 6 Suppl.-Bde. Leipzig 1794–1811, Bd. 30, S. 141.

²⁰ Daniel Casper von Lohenstein: Sophonisbe. Trauerspiel [1680]. Hg. v. Rolf Tarot. Bibliogr. erg. Ausg. Stuttgart 1996, S. 122f.

Das aufklärerische Geschichtsdrama aber war nie ein „Freudenspiel“, sondern stets ein „Trauerspiel“, weil es um der besseren Zukunft willen nötig ist, die schlimmen Dinge zu erinnern.

Man kann den Menschen die Verbrechen und die Katastrophen, die durch unsinnige Streitigkeiten verursacht wurden, nicht oft genug vor Augen halten. Es steht fest, dass man ihre Wiederkehr verhindern kann, wenn man sie sich immer wieder ins Gedächtnis zurückruft,

meinte Voltaire in der *Encyclopédie*.²¹ Daher erklärt sich die Tendenz der aufklärerischen Geschichtsschreibung zur Gegengeschichtsschreibung, wie sie auf großartige Weise von Gottfried Arnold in Deutschland inauguriert wurde. In seiner *Unparteyischen Kirchen- und Ketzerhistorie* (1699/1700) beschrieb er die eintausendsiebenhundertjährige Geschichte der christlichen Kirchen als Geschichte einer repressiven Institution, letztlich vor allem, um der Amtskirche seiner Zeit die Legitimierung durch die Geschichte zu entziehen und sie zu kritisieren. In der Darstellung der Ereignisse des dritten Jahrhunderts steht denn auch der Satz:

So hat man auch exempel gnug in diesem seculo, dass die bischöffe sich ungescheut in andere weltliche händel mit gemenget, und schon damals, wie man redet, den einen fuß auff der cantzel, den andern auff dem rathhauß gehabt.²²

Arnold stellte sich konsequent auf den Standpunkt der von der Amtskirche unterdrückten und verfolgten sogenannten Ketzer und revidierte derart historische Verurteilungen.

Auch dass Lessing 1773 eine 584 Reimpaarverse umfassende Flugschrift mit dem Titel *Die Nachtigall* aus den Beständen der Wolfenbütteler Bibliothek edierte, hing mit dem Bedürfnis nach historischer Gerechtigkeit und dem Wunsch, auch einmal den anderen Teil sprechen zu lassen, zusammen. Die *Nachtigall* handelt von den sogenannten Grumbachschen Händeln, die 1557–1567 Franken in Atem hielten. Der Ritter Wilhelm von Grumbach führte einen zehnjährigen Kampf um ehemalige Lehensgüter gegen die Bischöfe von Würzburg, an deren Ende aber seine Hinrichtung stand. Da „fast alle Geschichtsschreiber, in Erzählung der Grumbachschen Händel, dem Hubertus Languetus blindlings folgen“, der aber als „vertrauter Diener des Kurfürsten Augustus; welcher leider in dieser Sache, Partei und Richter spielte“,²³ kaum objektiv genannt werden könne, fühlte sich Lessing verpflichtet, diese Flugschrift als Material für Historiker zur Verfügung zu stellen, die eben auch einmal die Position der anderen Partei kennen lernen wollten. Darüber hinaus wollte er die Flugschrift aber nicht nur als Dokument für eine mögliche

²¹ Artikel aus der von Diderot und d’Alembert herausgegebenen Enzyklopädie. Übers. v. Theodor Lücke. Ausw. u. Einf. v. Manfred Naumann. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1985, S. 528.

²² Gottfried Arnold: *Unparteyische Kirchen- und Ketzer-Historie, Vom Anfang des Neuen Testaments Biß auff das Jahr Christi 1688*. 4 Bde. Frankfurt a.M. 1700, Bd. 3, S. 163 (§ 7).

²³ Gotthold Ephraim Lessing: *Werke*. 8 Bde. Hg. v. Herbert G. Göpfert u.a. München 1970–1979, Bd. 5, S. 626f.

Gegengeschichtsschreibung aus Sicht der unterlegenen Partei, sondern auch als Dokument einer Geschichtsschreibung von unten gewürdigt wissen.

Es war die Nachricht von der öffentlichen Verbrennung dieser Druckschrift durch den Henker in Leipzig, die Lessing auf die Suche nach dem Dokument gehen ließ. „Hoffentlich bin ich der Meinung nicht allein, dass es auf alle Weise erlaubt ist, ein von Obrigkeits wegen, auch aus triftigsten Gründen, verbranntes Buch wieder herzustellen“, eröffnete Lessing einen noch heute lesenswerten Abschnitt über das Problem des Autodafés.²⁴ (Er war der Meinung nicht allein; Lichtenberg notierte später einmal sogar: „Wenn eine Geschichte eines Königs nicht verbrannt worden ist, mag ich sie nicht lesen.“)²⁵ Lessing hielt es nicht nur für erlaubt, sondern nachgerade für die Pflicht des Historikers, auch diesen Stimmen wieder Gehör zu verschaffen, ja nicht nur auch, sondern gerade den Ansichten, „auf die man den Scharfrichter [hat] antworten lassen, weil sich sonst niemand sie zu beantworten getrauet“.²⁶ Die Erinnerung aber an die Geschichte nicht der Sieger, sondern der Verlierer wach zu halten, war ein Akt des Widerstands gegen gegenwärtige Unterdrückung, der weit über das bloße Bemühen, in der Geschichte Exempel für zukünftige Probleme zu finden, hinausgeht. Der historischen Erinnerung an sich wurde in der Aufklärung ein widerständiges Potenzial zugetraut.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts war das Konzept der widerständigen Erinnerung noch gänzlich individualisiert. Christian Weise schrieb seine historischen Dramen in erster Linie zur Vorbereitung seiner Schüler auf den Staatsdienst und befand sich damit vollkommen im Einklang mit den neuen Bedürfnissen des absolutistischen Staats. Johann Jakob Schmauß schrieb in einem Gutachten zur Gründung der Göttinger Universität:

Mit der Historie ist nicht weniger eine merkliche Veränderung vorgegangen, indem solche nicht mehr wegen der Exempel der vermeintlichen Göttlichen Gerichte über die Gottlosen in der Welt, zu den Predigten und Postillen gebraucht, sondern als eine Schuld [= Pflicht] der Staats-Leute angesehen ist.²⁷

Das in diesen Worten zum Ausdruck kommende gemeinsame Interesse der Aufklärung und des Absolutismus wurde bei Weise aber noch ergänzt durch seine Parteinahme für den Einzelnen, der sich immer als Opfer der Geschichte fühlen konnte, da es bekanntlich aufs Ganze gesehen wenig auf den Einzelnen ankommt und die Geschichte auch gern über ihn hinweggeht.

Das ist ein schlechtes [= einfaches] Werk, wenn man chronologice viel Sachen nacheinander fassen kann. Denn man siehet wohl, was die göttliche Providence bei vielen gefährlichen Anschlägen im Ausgange vor eine Direction gebrauchet hat. Allein, was viel Personen dabei ge-

²⁴ Ebd., S. 608.

²⁵ Lichtenberg: Schriften und Briefe, Bd. 2, S. 171 (Sudelbuch G 223).

²⁶ Lessing: Werke, Bd. 5, S. 609.

²⁷ Zit. nach Götz von Selle: Die Georg-August-Universität zu Göttingen 1737–1937. Göttingen 1937, S. 21f.

litten, verloren und vergebens gesucht haben, das wird erst bekannt, wenn allerhand Specialia hinzukommen,

schrieb Weise 1708 in seinem dramaturgischen Testament (Vorrede zur *Liebes-Alliance*).²⁸ Er begründete hier eine Aufgabe der Dichtung, die über ihre Nutzanwendung im Unterricht hinausgeht und die noch heute bedenkenswert ist. In kühner Umkehrung des gewöhnlichen Topos von der Historiographie als Beschreibung des Besonderen und der Dichtung als Sprechen vom Allgemeinen definierte Weise als Aufgabe der Dichtung gerade die „Specialia“, die „bey dem Geschichtschreiber, als unnöthig ausgelassen“ wurden (*Zittauisches Theatrum*).²⁹ Aufgabe des Dramas war also unter anderem, aber nicht zuletzt, die Erinnerung an die Leiden des Einzelnen, die für die Geschichte im Großen ganz irrelevant sind, wach zu halten. Das ist, glaube ich, bis heute eine Qualität der Dichtung, die sie der Historiographie voraus hat.

Dasselbe Ziel verfolgte auch Goethe mit seinem *Götz von Berlichingen*, wenn er 1771 über die Arbeit an diesem Stück brieflich gegenüber seinem Bekannten Salzmann äußerte:

Ich dramatisire die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andencken eines braven Mannes [...]. Wenn's fertig ist sollen Sie's haben, und ich hoff Sie nicht wenig zu vergnügen, da ich Ihnen einen edeln Vorfahr |: die wir leider nur von ihren Grabsteinen kennen |: im Leben darstelle.³⁰

Über Weise hinausgehend aber verknüpfte Goethe das individuelle Scheitern seines Helden mit den politisch-historischen Gegebenheiten des 16. Jahrhunderts, wobei in der Forschung umstritten ist, ob Goethe sich mit seinem Stück auf die Seite des alten oder auf die Seite des neuen Rechtszustandes stellte. In meinen Augen ist es kein Manko, sondern ein Vorteil des Stücks, dass sich für beide Ansichten Belege finden lassen; das Stück ist von hoher historischer Objektivität und daher genauso vielseitig interpretierbar wie die Geschichte selbst.

Der Unterschied zwischen Weise und Goethe war also, dass ersterer für den Einzelnen in der Geschichte Partei ergriff, ohne den durch die „Providence“ bestimmten Gang der Geschichte in Frage zu stellen, während Goethe sich nicht mehr so sicher zu sein schien, ob die Geschichte wirklich so laufen musste und muss, wie sie es tat und tut, auch wenn er einmal von dem „notwendigen Gang des Ganzen“ sprach, mit dem die „präntendierte Freiheit“ des Einzelnen kollidiere.³¹ Beide aber betätigten sich als „Auferstehungengel“ der Geschichte und behaupteten das

²⁸ Zit. nach Klaus Hammer (Hg.): *Dramaturgische Schriften des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1968, S. 11; vgl. Christian Weise: *Sämtliche Werke*. 25 Bde. Hg. v. John D. Lindberg (bis 1988) bzw. Hans-Gert Roloff (ab 1989). Berlin 1971ff., Bd. 15, S. 319–325.

²⁹ Christian Weise: *Masaniello*. Trauerspiel. Hg. v. Fritz Martini. Stuttgart 1972, S. 9.

³⁰ *Der junge Goethe in seiner Zeit*. 2 Bde. u. CD-ROM. Hg. v. Karl Eibl, Fotis Jannidis u. Mari- anne Willems. Frankfurt a.M. 1998, Bd. 1, S. 649.

³¹ Ebd., Bd. 2, S. 363.

Recht des Einzelnen auf sein Leben unabhängig vom Gang der großen Geschichte („Da steht er wieder auf, der edle Todte, in verklärter Schöne geht er aus den Geschichtsbüchern hervor und lebt mit uns zum andernmale“, schwärmte Jakob Michael Reinhold Lenz in seinen *Anmerkungen übers Theater*),³² indem sie sein individuelles Leiden und Streben dramatisch verteidigen. Sie legten auf die Versöhnung des individuellen Leids mit der Harmonie der teleologisch begriffenen Geschichte noch keinen Wert, wie es der deutsche Idealismus und sein legitimer Erbe, der orthodoxe Marxismus, taten.

Die „Versöhnung“ mit der Weltordnung, die Hegel in den *Vorlesungen zur Ästhetik* als das Wesen der Tragödie begriff,³³ was ein wenig so klingt, als ob der tragische Held sich stellvertretend für die Leser oder die Zuschauer die Hörner abzustoßen habe, damit letztere desto friedlicher ihr unheroisches Schicksal annehmen, ist prinzipiell nicht unterschieden von dem Bemühen vieler Barockdramatiker, die Menschen durch Darstellung „so vielen Creutzes und Ubels das andern begegnet ist“ derart zu konditionieren, dass wir „das unserige, welches uns begegnen möchte, weniger fürchten und besser erdulden“ (Martin Opitz).³⁴ Dahinter steht der konservative Gedanke, dass die Welt notwendig so ist, wie sie ist, und dass die Geschichte notwendig den Gang nehmen musste, den sie nahm.

Die Aufklärung einschließlich des Sturm und Drangs verabschiedete dagegen entweder den „notwendigen Gang des Ganzen“ als zu verteidigendes Prinzip oder verzweifelte am Widerstand, den das so vehement verteidigte Recht des Einzelnen und des Besonderen auf seine Individualität und Einmaligkeit dem Vorsehungsglauben entgegengesetzt. Regelmäßig wurde der beharrlich festgehaltene und schließlich in die idealistische Identitätsphilosophie überführte Glaube an die Theodizee durch den pragmatischen Blick auf geschichtliche Ereignisse erschüttert; man kennt die Diskussionen, die sich nach dem Erdbeben von Lissabon 1755 entfaltet hatten.³⁵ Interessanter in meinem Zusammenhang ist aber ein anderes Phänomen. Als Lessing ein Drama von Christian Felix Weiße über Richard III. von England besprach, musste er eingestehen, dass ein Blick in die Historie die Sinnlosigkeit all der „Greuel“ des „abscheulichen Bösewichts“ Richard zu bestätigen scheint. Die Tugend und die Unschuld mussten leiden und der Verbrecher wurde dafür nicht einmal wirklich zur Rechenschaft gezogen, sondern durfte „als ein Mann, auf dem Bette der Ehre“, das heißt den „schönen“ Soldatentod, sterben. Diese Ungerechtigkeit war in Lessings Augen geeignet, den Glauben an den un-

³² Jakob Michael Reinhold Lenz: *Anmerkungen übers Theater nebst angehängten übersetzten Stück Shakespears*. Leipzig 1774, S. 53.

³³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Ästhetik*. 2 Bde. Hg. v. Friedrich Bassenge. 3. Aufl. Berlin 1976, Bd. 2, S. 573–582 u. 586.

³⁴ Zit. nach Martin Opitz: *Vorrede zur Übersetzung von Senecas Trojanerinnen*. In: Ders.: *Buch von der Deutschen Poeterey* [1624]. Studienausgabe. Hg. v. Herbert Jaumann. Stuttgart 2002, S. 114.

³⁵ Vgl. Horst Günther: *Das Erdbeben von Lissabon erschüttert die Meinungen und setzt das Denken in Bewegung*. Berlin 1994.

aufhaltsamen Fortschritt der menschlichen Geschichte in Frage zu stellen, führte also zum „Murren wider die Vorsehung“ und zur „Verzweiflung“. Das aber durfte nicht sein, denn das Drama „sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein“ und „uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen“. Weil aber für das menschliche Erkenntnisvermögen nicht deutlich werde, welchen „guten Grund in dem ewigen Zusammenhange aller Dinge“ die Grausamkeit Richards hat, empfahl Lessing, generell derartige Stoffe, wo ein „blindes Geschick“ zu herrschen scheine, nicht zu nutzen: „Weg mit ihnen von der Bühne! Weg, wenn es sein könnte, aus allen Büchern mit ihnen!“³⁶ Der letzte Satz offenbart auf einen Schlag das schwierige Verhältnis eines Dramatikers wie Lessing, der an dem Projekt einer „Erziehung des Menschengeschlechts“ hin zur Humanität arbeitete und sich dabei im Einklang mit der Vorsehung wähnte, zur Geschichte. Weil die überlieferte Geschichte nicht immer oder kaum die Theodizee bestätigt, empfahl er das gezielte Vergessen widerstrebender Fakten.

Dieses Problem hatten Realisten wie Christian Weise und der junge Johann Wolfgang Goethe nicht. Sie wollten in ihren Dramen nicht die zukünftige Auflösung der Geschichte „zum Besten“ antizipieren, sondern die Erinnerung an die Leiden der Menschheit in Gestalt Einzelner bewahren. Die daraus zu ziehenden Lehren blieben den Rezipienten aufgegeben. Die Dramenhandlung selbst propagierte nicht unbedingt die Versöhnung mit der Geschichte. Götz von Berlichingen stirbt in Goethes Drama in dem Bewusstsein, seine Frau „in einer verderbten Welt“ zurückzulassen und mit dem Ruf nach „Freyheit!“ (V/14). Ob die am Ende des Dramas noch uneingelöste Forderung nach Freiheit inzwischen eingelöst wurde, müssen die Leser selbst entscheiden, indem sie sich auf ihre Gegenwart besinnen. Sie können es aber nur, wenn sie die alte Forderung erinnern. Der letzte Satz des Stücks: „Wehe der Nachkommenschaft, die dich [Götz] verkennt!“³⁷ meint zugleich: Wehe der Nachkommenschaft, die dich, Götz, vergisst! Der Dramatiker sorgte dafür, dass wir ihn weder vergessen noch verkennen.

Ist dies aber eine besondere Leistung des Dramatikers? Kann nicht auch der Romancier oder der Sachbuchautor oder jeder andere Schriftsteller diese Leistung vollbringen? Prinzipiell natürlich schon. Doch der Dramatiker (oder sein Nachkomme, der Filmemacher) hat den Vorteil, dass er sich als „Auferstehungengel“ betätigen und die Revision eines historischen Urteils in unmittelbare Anschauung übersetzen kann: Wenn er sich denn als „Auferstehungengel“ versuchen will und sich nicht wie Lessing anstatt um „zufällige Geschichtswahrheiten“ lieber um „notwendige Vernunftwahrheiten“ kümmert,³⁸ oder gar das Drama wie Hebbel nur

³⁶ Lessing: Werke, Bd. 4, S. 597–599 (Hamburgische Dramaturgie, 79. Stück).

³⁷ Goethe: Werke, Bd. 4, S. 175; Der junge Goethe, Bd. 1, S. 326.

³⁸ Lessing: Werke, Bd. 8, S. 12.

als „ein Vehikel zur Verkörperung [eigener] Anschauungen und Ideen“ begreift,³⁹ weil es „keine Erlebnisse, als das Erlebnis des eigenen Wesens“ gebe, wie sich Hofmannsthal 1902 einmal ausdrückte.⁴⁰

Wenn ich in den vorstehenden Thesen zwischen den *Realisten* (Positivisten), die sich als „Auferstehungsel“ begriffen, und den *Idealisten* (Symbolisten), die dies strikt ablehnten, unterschied, so darf man diese Begriffe nicht zu philosophisch verstehen. Sie bezeichnen hier lediglich zwei unterschiedliche Weisen, sich der historischen Wirklichkeit zu nähern: Die einen bedienen sich geschichtlicher Personen und Ereignisse lediglich, um zum Beispiel moralische, jedenfalls aber überhistorische Ideen anschaulicher gestalten zu können – so schrieb Goethe 1820 über Alessandro Manzoni: „Für den Dichter ist keine Person historisch, es beliebt ihm seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zweck gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen“,⁴¹ die andern dagegen bedienen sich der Geschichte nicht, sondern die Geschichte ist ihr eigentlicher Zweck; in einer Art dramatischer Trauerarbeit halten sie den historisch uneingelösten Anspruch auf irdisches Glück für alle Menschen aufrecht. Besonders schön hat August von Platen diese Aufgabe 1833 im Nachwort zur *Liga von Cambrai* in Worte gefasst:

es ist eine Hauptaufgabe, des tragischen Dichters, zu zeigen, dass die Welt immer so schlecht war, wie sie noch jetzt ist, und dass gerade die edelsten Menschen, sobald sie tätig in den Weltlauf eingreifen, der mächtigen Bosheit zum Opfer werden. Diese Lehre ist traurig, aber wahr, und jeder mag sich danach richten. Es gilt hier fast immer der letzte Vers aus Voltaires Mahomet: ‚Die Welt ist für Tyrannen; lebe du!‘ Aber der Geschichtsschreiber, der Dichter, ist berufen, diejenigen, die mit einem solchen Wahlspruch gefallen sind, zu feiern und den frohlockenden Sieger zu brandmarken.⁴²

Man kann beide Haltungen der Geschichte gegenüber nicht einfach bestimmten Epochen zuordnen. Ich halte verbreitete Thesen etwa der Art, die Aufklärung sei die Epoche der größtmöglichen Freiheit des Dichters von der Geschichte,⁴³ während das 19. Jahrhundert als Epoche des Historismus die Geschichte besonders geschätzt habe, für falsch. Im Gegenteil beförderte der pragmatische Zugriff auf Geschichte sogar ‚wahre‘ historische Erkenntnis, während der Historismus als Seitentrieb des deutschen Idealismus ahistorischem Denken Vorschub leistete, denn geschichtliche Erkenntnis blieb hier relativ beliebig.

³⁹ Hebbel: Werke, Bd. 3, S. 550.

⁴⁰ Hugo von Hofmannsthal: Über Charaktere im Roman und im Drama. In: Ders.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Hg. v. Bernd Schoeller. Bd. 7: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. Frankfurt a.M. 1979, S. 486.

⁴¹ Johann Wolfgang Goethe: Schriften zur Literatur. Einf. u. Textüberwachung v. Fritz Strich. München 1977, S. 822.

⁴² August Graf von Platen: Sämtliche Werke. 12 Bde. Hg. v. Max Koch u. Erich Petzet. Leipzig 1910, Bd. 10, S. 209.

⁴³ So etwa Sengle: Das historische Drama in Deutschland, S. 17.

Grundsätzlich aber bleibt zu bedenken, dass es beide Haltungen in beiden Epochen gab, vielleicht sogar immer gibt, und dass es der gründlichen Analyse des Einzelfalls bedarf, um die einzelnen Phänomene richtig einzuordnen. Das heißt zum Beispiel zu erkennen, dass Gottsched trotz gegenteiliger theoretischer Verlautbarungen als Pragmatiker einer der geschichtstreuesten Autoren seiner Zeit war, was Lessing 1759 schon verärgert feststellte,⁴⁴ die literaturwissenschaftliche Forschung aber bis heute meist nicht wahrhaben will, weil sie die Dramen Gottscheds aus dem unbegründeten Vorurteil heraus, sie seien langweilig, entweder gar nicht liest oder als Emanationen irgendwelcher Theoreme aus dem *Versuch einer Critischen Dichtkunst* begreift, anstatt sie als selbstständige Dichtungen zunächst einmal ernst zu nehmen und sie nötigenfalls auch gegen entstellende Selbstinterpretationen des Autors in Schutz zu nehmen.

Geschichtsdrama und Poetik

Die These, dass der Zugriff der Dramatiker auf die geschichtliche Überlieferung nicht notwendig oder in allen Punkten abhängig ist von dem allgemein jeweils herrschenden Geschichtsbild, soll nicht heißen, dass sich das mehrheitliche Verhältnis bestimmter Zeiten zur Geschichte nicht formulieren ließe. Es ist auffällig, dass sich in der Mitte des in den vorliegenden Studien vor allem ins Auge gefassten Untersuchungszeitraums, also um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert in der Theorie der Geschichte ein signifikanter Umbruch ereignete. In diesen Jahrzehnten geht das Zeitalter der Vorherrschaft zyklischer Geschichtstheorien zu Ende⁴⁵ und es entsteht allmählich eine Geschichtsphilosophie, die verlangt, aus den unterschiedlichsten Ereignissen eine vernünftige Erzählung zu formen, die dem, was man seit Mitte des 18. Jahrhunderts ‚historische Vernunft‘ zu nennen gewohnt ist,⁴⁶ gehorchen sollte.

Die philosophischen bzw. theoretischen Rahmenbedingungen, unter denen Schriftsteller an ihren Dramen arbeiteten, änderten sich zwar, jedoch ohne dass dies im Einzelfall immer die gleichen Auswirkungen auf die Gestaltung der literarischen Werke hatte. Dies hat im Wesentlichen zwei Gründe:

Erstens sind die Geschichtsdramatiker der Frühen Neuzeit weit unabhängiger von herrschenden Theorien der Geschichte als etwa ihre Kollegen im 19. Jahrhundert, die sich weitgehend dem Diktat der historistischen Geschichtsphilosophie unterwarfen. Dass dies in der Literaturwissenschaft bislang noch kaum gesehen

⁴⁴ Lessing: Werke, Bd. 5, S. 209.

⁴⁵ Vgl. Jochen Schlobach: *Zyklentheorie und Epochenmetaphorik. Studien zur bildlichen Sprache der Geschichtsreflexion in Frankreich von der Renaissance bis zur Frühaufklärung*. München 1980.

⁴⁶ Vgl. Andreas Urs Sommer: *Sinnstiftung durch Geschichte? Zur Entstehung spekulativ-universalistischer Geschichtsphilosophie zwischen Bayle und Kant*. Basel 2006.

wurde, liegt an dem Missetand, dass bis weit in die 1980er Jahre hinein Friedrich Sengles Buch über „das deutsche Geschichtsdrama“, mit dem er 1942 habilitiert wurde und das 1952 in einer ‚politisch korrigierten‘ Fassung erstmals im Druck erschien, als selten hinterfragtes Standardwerk galt. Sengles Untersuchung war jedoch einseitig an dem Paradigma *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand* orientiert und stand selbst im nicht hinterfragten Bann der historistischen Geschichtsauffassung des 19. Jahrhunderts, so dass vor der ‚Epoche‘ des deutschen Sturm und Drang entstandene Geschichtsdramen ausgeblendet blieben; ebenso natürlich die Geschichtsdramatik nach 1945, die nicht nur deshalb nicht vorkam, weil sie nach der Erarbeitung der Untersuchung entstanden ist, sondern auch andernfalls nicht vorgekommen wäre, weil sie von dem darin entwickelten Gattungsbegriff in der Tat nicht mehr abgedeckt wurde. Daher sahen weder der Autor noch der Verlag, noch irgend ein Anderer die Notwendigkeit, die Thesen dieser Habilitationsschrift einer gründlichen Revision zu unterziehen. Die letzte „unveränderte“ Auflage des Buchs erschien 1974.

Inzwischen hat sich die Situation in der Literaturwissenschaft allerdings verändert. 2005 erschien Dirk Niefangers Buch über *Das Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit*, das den historistisch geprägten Gattungsbegriff verabschiedete und mit einer pragmatischen „Arbeitsdefinition“ aufwartete, welche die vor allem seit Ende der 1980er Jahre publizierten Diskussionsbeiträge einbezieht. In einer von Niefanger selbst angefertigten Zusammenfassung lautet die Definition:

Theatertexte sind als Geschichtsdramen zu analysieren, wenn sie Zeichen enthalten, die eine historische Authentizität des Dramengeschehens setzen. Das heißt natürlich nicht, daß die Geschichtsdramen die Geschichte ‚objektiv‘ abbilden. Sie müssen lediglich ‚Authentizität‘ behaupten. Die Handlung sollte zudem als nicht nur irgendwie vergangenes, sondern als historisches Geschehen identifizierbar werden. Voraussetzung für ein ‚Geschichtsdrama‘ ist ebenfalls, daß das Geschehen auf der Bühne nicht bloß als von temporärer Bedeutung vorgestellt wird und der Handlungsbereich des Dramas (auch) in der politisch-gesellschaftlichen Öffentlichkeit liegt bzw. für diese relevant wird. Außerdem kann davon ausgegangen werden, daß ein ‚Geschichtsdrama‘ historiographische Textverfahren des jeweils geltenden Geschichtsdiskurses variierend übernimmt.⁴⁷

Nicht ganz zufällig ähnelt diese Definition derjenigen, die aus der Beschäftigung mit nach dem zweiten Weltkrieg entstandenen Geschichtsdramen gewonnen werden kann. Die letzte vorbürgerliche und die erste nachbürgerliche Epoche entsprechen sich in mancherlei Hinsicht. Ingo Breuer betonte in seiner 2004 veröffentlichten Untersuchung des „deutschsprachigen Geschichtsdramas seit Brecht“ auch, dass das Geschichtsdrama keine wesensmäßig bestimmbare Gattung sei, sondern

⁴⁷ Dirk Niefanger: *Krieg und Frieden in Geschichtsdramen des 17. Jahrhunderts*. In: Klaus Garber u.a. (Hg.): *Erfahrung und Deutung von Krieg und Frieden. Religion – Geschlechter – Natur und Kultur*. München 2001, S. 1063–1075, hier S. 1066f. Etwas ausführlicher ist diese nicht an literarischen Verfahrensweisen oder an thematischen Aspekten, sondern an „Merkmale der Textorganisation“ orientierte Definition formuliert in ders.: *Das Geschichtsdrama der Frühen Neuzeit 1495–1773*. Tübingen 2005, S. 40.

sich ausschließlich durch „Signale für die Geschichtlichkeit des Dargestellten“ auszeichne, also der Historiographie ähnelnde „Verfahren“ aufweise, die intertextuell auf einen jeweils vorgegebenen Geschichtsdiskurs referieren („mediatisierte Geschichte“).⁴⁸

Diese relativ vagen Definitionen habe ich in Hinsicht auf den dramatischen Umgang mit der Geschichte in den vier einleitenden Thesen zu präzisieren gesucht. Im Folgenden wird darauf aber nicht mehr explizit rekurriert, auch wenn diese Ausführungen meinen Studien zu Grunde liegen. Gegenstand meiner Studien ist keine systematische oder gattungstheoretische Frage. Vielmehr handelt es sich um Fallstudien, die thematisch orientierte Fragestellungen verfolgen, nämlich Fragen nach der Rolle von Geschichte, Politik, Gewalt und Didaxe in verschiedenen Dramentexten bzw. der Darstellung des Volks als Subjekt der Geschichte in Geschichtsdramen der Frühen Neuzeit.

Zweitens sind die Geschichtsdramatiker der Frühen Neuzeit weit unabhängiger von den Regeln der zeitgenössischen Poetik als gemeinhin angenommen wird. Albrecht Schöne schrieb, seine Anthologie *Das Zeitalter des Barock* (1968) einleitend, dem Dichter des 17. Jahrhunderts sei „Originalitätsdenken“ fremd gewesen: „Er unterwarf“ alles „allgemeinen Ordnungen und überpersönlichen Formen: er fügte sich den Gesetzen der Gattung“. Die „gesetzgebenden“ Lehrbücher der „Poetik“ seien „das absolutistische Litereglement für dieses normativ gesinnte Dichtungsjahrhundert“ gewesen, die „dem poetischen Schaffen“ in jedem Fall „voraus“ gingen.⁴⁹ Diese Feststellungen sind indes sehr fragwürdig. Zwar wurden die Poetiken häufig mit dem Anspruch verfasst, normative Regeln des Dichtens zu formulieren, doch schon die Zeitgenossen wussten sehr gut, dass dieser Anspruch nichtig war. „Es ist [...] die Poeterey eher getrieben worden, als man je von derselben art, ampte vnd zuegehör, geschrieben: vnd haben die Gelehrten, was sie in den Poeten [...] auffgemercket, nachmals durch richtige verfassungen zuesammen geschlossen“, meinte Martin Opitz 1624 in seiner Poetik.⁵⁰ Siebzig Jahre später bestätigte Christian Weise diesen Befund: „Wir haben Regeln, und die Welt macht in praxi lauter exceptiones“,⁵¹ weitere sechzig Jahre danach Johann Gottlob Benjamin Pfeil: „Man ist gewohnt nicht eher von einer Gattung der Poesie gute Regeln zu geben, bis man gute Muster von ihr erhalten hat“. ⁵² Und auch Mercier in Frank-

⁴⁸ Ingo Breuer: *Theatralität und Gedächtnis. Deutschsprachiges Geschichtsdrama seit Brecht*. Köln 2004, S. 73, 75 u. 78.

⁴⁹ Albrecht Schöne (Hg.): *Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse*. 3., verb. Aufl. München 1988, S. VIII. u. XII.

⁵⁰ Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey*, S. 13.

⁵¹ Christian Weise: *Politische Fragen, Das ist: Gründliche Nachricht Von der Politica*. 2. Aufl. Dresden 1698, S. 407.

⁵² Johann Gottlob Benjamin Pfeil: *Lucie Woodvil, ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Handlungen [1756] / Vom bürgerlichen Trauerspiele [1755]*. Mit einem Nachw. hg. v. Dietmar Till. Hannover 2006, S. 109.

reich wusste, dass „alle Poetiken [...] nur nach den ersten Versuchen in der Kunst gemacht“ wurden.⁵³

Tatsächlich sind die literarischen Produkte des 17. wie des 18. Jahrhunderts keine praktischen Beispiele zu den Regeln der Poetik, sondern eigenständige Reaktionen auf die Herausforderungen der Zeit und Umwelt, die entsprechend jenseits aller Dichtungs-Theorie erst einmal als literarische Gebilde für sich ernst genommen werden müssen, bevor sie nachher auf poetologische Regeln bezogen werden können. Die Autoren von Trauerspielen konnten es sich gar nicht leisten, lediglich den Regeln nachzuschreiben, wenn sie die Würde der Tragödie als traditionell „fürnehmste art der Poeterey“⁵⁴ wahren wollten. Besonders deutlich wird dies an der Rolle des Volks im Drama, die Gegenstand der vorliegenden Untersuchungen ist.

Volk in Geschichte und Drama

Nach einem immer noch verbreiteten Vorurteil sind die Volksmassen erstmals 1789 als politisches Subjekt in die Geschichte eingetreten, „als die von Elend, Armut, Unterdrückung und Erniedrigung getriebenen Frauen und Männer mit dem Sturm auf die Bastille zugleich die politische Bühne eroberten, um sie nicht wieder zu verlassen“.⁵⁵ Zweifellos ist die Französische Revolution in der Geschichte des politischen Subjekts ‚Volk‘ ein bedeutender Einschnitt. Seither nämlich ist das „Phänomen der mobilisierbaren Massen“ aus der soziologischen *Theorie* „nicht mehr wegzudenken“.⁵⁶ Die Geschichte und die Literatur jedoch kannten das Phänomen schon länger.

Einer der Gründungsväter der modernen Soziologie, Alexis de Tocqueville, wusste dies auch noch. Er erklärte die Hilflosigkeit, mit der das Ancien Régime auf den Volksaufstand von 1789 reagierte, allerdings nicht ganz zutreffend damit, dass „das Volk keinen einzigen Augenblick seit hundertundvierzig Jahren auf dem Schauplatz der öffentlichen Angelegenheiten erschienen war“, und so hätte „man ganz und gar aufgehört zu glauben, daß es sich jemals wieder dort zeigen könne“.⁵⁷ Tocqueville spielte damit auf die Zeit um 1650 an, als das Volk in der Zeit der Fronde auch in Frankreich eine eigenständige politische Rolle spielte. Doch sogar

⁵³ Louis-Sébastien Mercier: Neuer Versuch über die Schauspielkunst. Übers. v. Heinrich Leopold Wagner. Leipzig 1776, S. 131.

⁵⁴ Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey, S. 114.

⁵⁵ Sidonia Blättler: Der Pöbel, die Frauen etc. Die Massen in der politischen Philosophie des 19. Jahrhunderts. Berlin 1994, S. 7.

⁵⁶ Ebd., S. 12.

⁵⁷ Alexis de Tocqueville: Der alte Staat und die Revolution. Übers. v. Theodor Oelckers, durchges. v. Rüdiger Volhard. Mit einem Nachw. u. Anmerkungen hg. v. Jacob P. Mayer. München 1978, S. 179.

Tocqueville hatte aus den Augen verloren, dass auch zwischen 1650 und 1780 das Volk durchgängig politisch präsent war.

Inzwischen ist auch das Protestverhalten vorindustrieller Unterschichten in der historischen Forschung breit dokumentiert und aufgearbeitet worden. Auch Gebiete, die früher als „aufstandsfrei“ galten, konnten durch die neuere Forschung als „unruhig“ bewiesen werden.⁵⁸ Dabei lassen sich Beispiele für die beiden denkbaren Extremtypen nachweisen, zum einen der spontane und eigenständige Volksaufbruch und zum zweiten Unruhen, bei denen das Volk von politischen Eliten in ihrem Kampf um Machtpositionen instrumentalisiert wurde. Die meisten Aufstände stellten freilich eine Mischung dieser beiden Formen dar, wie der amerikanische Historiker William Beik am französischen Beispiel zeigte.⁵⁹ In jedem Fall aber wurde die Revolte innerhalb des Volks „als normaler, ja legitimer Zustand erlebt“, wie Arlette Farge herausarbeitete.⁶⁰ Der Aufstand war „eine herkömmliche soziale Form“ im Leben der Unterschichten.⁶¹

In der politischen Theorie des 17. Jahrhunderts kam diese „herkömmliche soziale Form“ des Volkslebens jedoch fast nicht vor.⁶² Bei den prominenten „Staatsdenkern“ herrschte vielmehr Thomas Hobbes' Meinung vor, dass das aufständische Volk nicht als Kollektiv anzusprechen sei, sondern als bloße Menge revoltierender Untertanen, da der Regent selbst als – im wörtlichen Sinn – Verkörperung des Staats auch das „Volk“ politisch verkörpere.⁶³ Andreas Gestrich hat am Beispiel von Pierre Charron zu zeigen versucht, warum die traditional gebundene Theoriebildung um 1600 nicht in der Lage war, die „Gesten des Volksaufstands“⁶⁴ zu lesen.⁶⁵ Zu stark waren die philosophischen Denker einer deduktiven Methodik verhaftet, die erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts während eines heute als „Wis-

⁵⁸ Peter Blickle: *Unruhen in der ständischen Gesellschaft 1300–1800*. München 1988, S. 34f.

⁵⁹ William Beik: *Urban protest in seventeenth-century France. The culture of retribution*. Cambridge 1997.

⁶⁰ Arlette Farge: *Das brüchige Leben. Verführung und Aufbruch im Paris des 18. Jahrhunderts*. Berlin 1989, S. 304.

⁶¹ Arlette Farge u. Jacques Revel: *Die Logik des Aufbruchs. Die Kinderdeportationen in Paris 1750*. Frankfurt a.M. 1989, S. 60.

⁶² Eine bemerkenswerte Ausnahme ist Neumairs von Ramsla Traktat vom *Aufstand der Untern wider ihre Regenten und Obern*; vgl. unten S. 52–57.

⁶³ Vgl. Thomas Hobbes: *Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates*. Hg. v. Iring Fetscher. Frankfurt a.M. 1984, S. 131–135 (17. Kapitel: Von den Ursachen, der Erzeugung und der Definition des Staates) sowie S. 125f. (16. Kapitel): „Einheit“ könne „bei einer Menge“ nur repräsentativ entstehen, wenn sie durch einen „Vertreter“, und zwar durch „nur eine Person, verkörpert“ werde. Visualisiert ist diese Verkörperung in dem bekannten Titelkupfer zum *Leviathan*, vgl. dazu Horst Bredekamp: *Thomas Hobbes' visuelle Strategien. Der Leviathan: Urbild des modernen Staates. Werkillustrationen und Portraits*. Berlin 1999.

⁶⁴ Farge: *Das brüchige Leben*, S. 305.

⁶⁵ Andreas Gestrich: *Höfisches Zeremoniell und sinnliches Volk. Zur Rechtfertigung des Hofzeremoniells im 17. und frühen 18. Jahrhundert*. In: Jörg Jochen Berns u. Thomas Rahn (Hg.): *Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*. Tübingen 1995, S. 57–73.

senschaftsrevolution‘ bezeichneten Paradigmenwechsels durch eine stärker empirisch-induktive Methodik abgelöst wurde, zunächst in der Naturforschung und verhältnismäßig zögerlicher in den philosophischen Wissenschaften. Die Dichtung arbeitete hier vor. Der philosophischen Theorie nach war von dem „tollen“, „unverständigen“, „unverschämten, verstockten Pöbel“⁶⁶ schlechterdings kein eigenständiges oder selbstverantwortetes Handeln zu erwarten. Die von manchen Historikern des 20. Jahrhunderts herausgearbeitete ‚andere‘ Rationalität des Volksaufstands schien damals nicht theoretisierbar gewesen zu sein, obwohl man die gesamte „westeuropäische Kultur“ mit Sigmund Freud als Produkt der „Angst vor dem Aufstand der Unterdrückten“ bezeichnen könnte.⁶⁷

Die Dramatiker derselben Zeit hatten allerdings auf die „Gesten des Volksaufstands“ zu reagieren, besonders die Trauerspiel-Dichter, denn wer „Tragoedien schreiben wil“, so stellte 1663 Johann Rist fest, „muß die [...] Politica [...] gründlich wissen, nicht aber allein wissen, sondern auch verstehen, denn, in Tragoedien handelt man nicht von gemeinen Dingen, sondern von den allerwichtigsten Reichs- und Welt-Händlen“.⁶⁸ Das Trauerspiel galt im 17. Jahrhundert als „Schul der Könige“⁶⁹ und ihrer Vollzugsorgane; d.h. dass das Trauerspiel, das zu dieser Zeit überwiegend Schuldrama war, die für den Staatsdienst auszubildende Jugend auf ihre Tätigkeit als ‚Politici‘ vorzubereiten hatte. Als Staatsbeamte und Politiker wurden sie aber zwangsläufig mit der täglichen Revolte der Unterschichten konfrontiert. Zu lehren war daher unter anderm, „wie dergleichen Auffrühre zu verhüten: oder wenn sie einmahl entstanden, zeitig zu stillen seyn möchten“, wie es 1701 Hiob Ludolph formulierte.⁷⁰ Das ging aber nur, wenn man die „Gesten des Volksaufstands“ nicht nur wahrnahm, sondern auch dramatisch analysierte. In der Tat nahmen die Dramatiker des ausgehenden 17. Jahrhunderts diese Herausforderung an und produzierten Tragödien, die an der politischen wie poetischen Theorie ihrer Zeit vorbei das ‚Volk in der Revolte‘ ernst nahmen und in actu präsentierten. Selbst in der Dramatik des 18. Jahrhunderts, die sich vor allem in den vier Jahrzehnten zwischen 1730 und 1770 durch eine „fast konsequente Enthaltbarkeit von

⁶⁶ Luther deutsch. Die Werke Martin Luthers in neuer Auswahl für die Gegenwart. 10 Bde. u. ein Register-Bd. Hg. v. Kurt Aland. Neuausgabe. Göttingen 1991, Bd. 3, S. 341, Bd. 4, S. 128, Bd. 7, S. 67, 165, 211; (vgl. Bd. 5, S. 105;) Bd. 2, S. 213; Bd. 6, S. 245; vgl. auch Bd. 9, S. 190: „Der Pöbel aber ist der Satan. [...] Denn wenn er [Gott oder der Satan] aus dem Herzen des Volkes Furcht und Ehrerbietung vor der Obrigkeit wegnimmt, dann wird es aufsässig.“

⁶⁷ Sigmund Freud: Studienausgabe. 10 Bde. u. 1 Ergänzungs-Bd. Hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Frankfurt a.M. 2000, Bd. 9, S. 233.

⁶⁸ Johann Rist: Sämtliche Werke. 7 Bde. Hg. v. Eberhard u. Helga Mannack. Berlin 1967–1982, Bd. 5, S. 378.

⁶⁹ Georg Philipp Harsdörffer: Poetischen Trichters zweyter Theil. Nürnberg 1648, S. 80 (vgl. Poetik des Barock. Hg. v. Marian Szyrocki. Stuttgart 1982, S. 121).

⁷⁰ Hiob Ludolph: Allgemeine Schau-Bühne der Welt, Oder: Beschreibung der vornehmsten Welt-Geschichte, Des Siebenzehenden Jahr-Hunderts, Zweyter Theil. Frankfurt a.M. 1701, Sp. 1425f.

aller sozialen Thematik“ auszeichnete,⁷¹ stellten sich die hervorragendsten Dramatiker dieser Herausforderung, hatten aber wegen des verinnerlichteten klassizistischen Dogmas große Schwierigkeiten bei der Bewältigung des Problems und scheiterten häufig. Mit größerem Erfolg nahmen Dramatiker der Sturm und Drang-Bewegung das revoltierende Volk in ihre Dramen auf. Selbst zur individuellen Rebellion geneigt, lernten die Stürmer und Dränger erneut, die „Gesten des Volksaufbruchs“ zu lesen und sich anzuverwandeln. Anders als die Dramatiker im 17. Jahrhundert akzeptierten die Aufklärer des 18. Jahrhunderts zwar das Volk als politische (Bezugs-) Größe, doch meist ohne es als politisches Subjekt anzuerkennen. Vielmehr fragte man sich, „wer eigentlich das Volk war und wer für es sprechen sollte“.⁷²

Vorweg sollte vielleicht auch noch ausdrücklich vermerkt werden, dass der Begriff des „Volks“ in diesen Studien verhältnismäßig weit gefasst ist. Ich benutze das Wort nicht wie einen naturwissenschaftlichen Begriff, dessen Bedeutungsgrenzen klar definiert sind, sondern auf gewissermaßen umgangssprachliche Art, bei der das Zentrum des Begriffs festgelegt ist, ohne dass die Grenzen eindeutig bezeichnet werden könnten.⁷³ Das macht ihn nicht weniger präzise,⁷⁴ sondern im Gegenteil außerordentlich geeignet, die „grosze masse einer bevölkerung im gegensatz zu einer oberschicht“ bzw. die „beherrschte masse, im gegensatz zur regierenden gewalt“ (wie es das Grimmsche Wörterbuch ausdrückt)⁷⁵ unabhängig von ihrer historisch konkreten sozialen Zusammensetzung zu bezeichnen. Damit entspricht meine Verwendung des Begriffs in etwa der der Frühen Neuzeit. Allerdings sind im 18. Jahrhundert Bedeutungsverschiebungen zu konstatieren. Zu Beginn des Aufklärungszeitalters gehörten Bürgerliche fast in jedem Fall zum „Volk“, während dies gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine Frage der Perspektive war. Präsident von Walter in Friedrich Schillers *Kabale und Liebe* (1784) etwa zählt die Musikerfamilie und die ganze „Bürgerkanaille“ (I/5) ohne weiteres zum anonymen „Gesindel“ und „Pöbel“, während sich der Musiker selbst hier nicht mehr einordnet, sondern sich mit dem wiederholten Hinweis darauf, dass er Miller heiße, von

⁷¹ Horst Steinmetz: *Das deutsche Drama von Gottsched bis Lessing*. Stuttgart 1987, S. 80.

⁷² Roy Porter: *Kleine Geschichte der Aufklärung*. Übers. v. Ebba D. Drolshagen. Berlin 1991, S. 44.

⁷³ Vgl. Ulf Bichel: *Problem und Begriff der Umgangssprache in der germanistischen Forschung*. Tübingen 1973, S. 308f.

⁷⁴ Vgl. Albrecht Schöne: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*. 3. Aufl. München 1993, S. 267 („Anmerkung 1993“ über die heuristische Brauchbarkeit von Begriffen ohne „Randschärfe“ aber mit „Kernprägnanz“); vgl. auch Ludwig Wittgensteins Überlegung, dass der „Begriff“ ein Feld mit „unscharf“ begrenzten Rändern sei, was auch für wissenschaftliche Definitionen gelte (*Tractatus logico-philosophicus* / *Philosophische Untersuchungen*. Hg. v. Peter Philipp. Leipzig 1990, S. 144: PU I, § 76; vgl. ebd., S. 145f. u. 161: §§ 79 u. 117).

⁷⁵ Jacob u. Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. 33 Bde. Hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin u.a. München 1984, Bd. 26, Sp. 462 bzw. 467; vgl. ebd., Sp. 457.

der namenlosen „Menge“ abzuheben versucht (I/1 bzw. II/6).⁷⁶ Die Perspektive, unter der das „Volk“ gesehen wird, ist natürlich immer auch eine des politischen Standpunkts, des der literarischen Figuren ebenso wie des Autors. „Im weitesten Verstande“ ist in einem Staat „[a]ußer dem Oberherrn“ zunächst einmal „alles Volk“, wie Johann Christoph Adelung in seinem *Wörterbuche* feststellte, dabei aber betonend, dass vor allem „die untersten Classen im Staat“ „Volk“ genannt würden.

„Einige neuere Schriftsteller“ hätten versucht, „dieses Wort in der Bedeutung des größten, aber untersten Theiles einer Nation oder bürgerlichen Gesellschaft wieder zu adeln“, schrieb Adelung weiter: „es ist zu wünschen, daß solches allgemeinen Beyfall finde“.⁷⁷ Nun ist aber gegenüber Adelung zu betonen, dass der Versuch, das Wort zu „adeln“, keineswegs immer in Hinblick auf die Interessen „des größten, aber untersten Theiles einer Nation“, sondern von Autoren wie Johann Gottfried Herder⁷⁸ oder Gottfried August Bürger („Volk! Nicht Pöbel! In den Begriff des Volkes aber müssen nur diejenigen Merkmale aufgenommen werden, worin ungefähr alle, oder doch die ansehnlichsten Klassen überein kommen“)⁷⁹ gerade unter Absehen des bei Adelung noch konstitutiven sozialen und ständischen „Nebenbegriffes“ unternommen wurde. Joachim Heinrich Campe und Johann Wolfgang Goethes Vorschlag, wegen „des dem Worte Volk in den meisten Fällen anklebenden verächtlichen Nebenbegriffes“ (Adelung) für das von Herder und Bürger anvisierte Abstraktum den Begriff „Volkheit“ zu gebrauchen,⁸⁰ setzte sich aber nicht durch. Das Bedürfnis, „Volk“ als ‚Nation‘ zu verstehen, hatte seinen Ausgangspunkt 1765 in Thomas Abbts Schrift *Vom Verdienste*. Der „Geist und der Geschmack einer Nation sind nicht unter ihren Gelehrten und Leuten von vornehmer Erziehung zu suchen“, hieß es da, sondern „unter dem Teile der Nation liegen sie, der von fremden Sitten und Gebräuchen und Kenntnissen noch nichts zur Nachahmung sich bekannt gemacht hat“.⁸¹ Indem Abbt die nationalen Eigentümlichkeiten der Deutschen, Franzosen, Engländer, Italiener usw. nicht in den kosmo-

⁷⁶ Friedrich Schiller: Werke und Briefe in zwölf Bänden. Hg. v. Otto Dann, Klaus Harro Hilzinger u.a. Frankfurt a.M. 1988–2004, Bd. 2, S. 577, 568 u. 606–608.

⁷⁷ Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. 4 Tle. Mit D. W. Soltau's Beyträgen, revid. u. bericht. v. Franz Xaver Schönberger. Wien 1811, Bd. 4, Sp. 1225.

⁷⁸ Vgl. unten S. 412.

⁷⁹ Gottfried August Bürger: Sämtliche Werke in vier Bänden. Mit einer Einl. u. Anm. hg. v. Wolfgang von Wurzbach. Leipzig 1902, Bd. 3, S. 160 (Vorrede zur zweiten Ausgabe der *Gedichte*).

⁸⁰ Johann Heinrich Campe: Wörterbuch der Deutschen Sprache. 5 Tle. Braunschweig 1807–1811, Bd. 5, S. 435; vgl. Goethe, Werke, Bd. 8, S. 470 bzw. Bd. 12, S. 385 („Aus Makariens Archiv“; „Maximen und Reflexionen“).

⁸¹ Zit. nach Paul Kluckhohn (Hg.): Die Idee des Volkes im Schrifttum der deutschen Bewegung von Möser und Herder bis Grimm. Berlin 1934, S. 1. Zu dem Komplex insgesamt vgl. zuletzt Hans-Martin Blitz: Aus Liebe zum Vaterland. Die deutsche Nation im 18. Jahrhundert. Hamburg 2000.

politisch orientierten Bildungsschichten zu finden versuchte, sondern in der untersten Gesellschaftsschicht, eben dem gemeinen Volk, setzte er eine Aufwertung des Begriffs in Gang, die in dem emphatischen Volksbegriff der sogenannten „deutschen Bewegung“ gipfelte und „Volk“ jeder sozialen Konnotation entkleidete. Um 1800 hat der Begriff des „Volks“ ebenso viel oder wenig mit dem realen „Volk“ zu tun wie der „bon sauvage“ mit den Eingeborenen irgendwelcher Südseeinseln. Am Ende ist der Begriff in der völkischen Bewegung, der legitimen Erbin der deutschen Bewegung, derart sentimentalisiert worden, dass Brecht vorschlug, „eine Zeitlang nicht mehr vom *Volk*“ zu reden, sondern nur noch von der „Bevölkerung“.⁸²

In meinem Zusammenhang ist diese Bezeichnung freilich nicht zu gebrauchen, weil dabei die für die Zeit vor 1789 wichtige Bedeutungskomponente des an der Herrschaft nicht beteiligten niedrigen Standes wegfiel. Also wird im Folgenden, gegebenenfalls näher eingegrenzt, der Terminus „Volk“ ohne Anführungszeichen in der schon oben skizzierten Bedeutung des Ancien Régimes („das gemeine Volk, der große Haufe, gemeine Leute, die untersten Classen im Staat“)⁸³ gebraucht.

Im Übrigen darf man sich unter dem Volk kein homogenes Kollektiv vorstellen. Es war dies weder in der historischen Realität noch in der Literatur jemals. Gelegentlich wurden die verschiedenen Volksfiguren in einem Stück scharf kontrastiert, so wie etwa in Jakob Michael Reinhold Lenz' Jugenddrama *Der verwundete Bräutigam* (1766), wo dem rebellischen Tigras der konforme Gustav gegenüber steht. Baron Schönwald hat seinen Diener Tigras geprügelt und wird vor dessen Rache aus gekränkter Ehre gewarnt; doch er antwortet: „Rächen! Er sich an mir rächen! Das ist lächerlich“ (I/8).⁸⁴ Schönwalds Ansicht, dass ein Diener sich rächen wolle, sei lächerlich, war die gewöhnliche Meinung in der Oberschicht des Ancien Régime, die Leuten aus dem Volk gern jedes Ehrgefühl absprach, obwohl es gerade die gekränkte oder verletzte „Ehre“ ist, die Einzelne oder Viele aus dem Volk zum Widerstand gegen ihre Unterdrücker reizte, wie die neuere historische Forschung weiß.⁸⁵ Dass dem so ist, ließ sich auch schon bei Shakespeare lernen:

⁸² Bertolt Brecht: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Hg. v. Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. 7. Aufl. Frankfurt a.M. 1982, Bd. 20, S. 313.

⁸³ Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, Bd. 4, Sp. 1225.

⁸⁴ Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden. Hg. v. Sigrid Damm. Frankfurt a.M. 1992, Bd. 1, S. 18.

⁸⁵ Vgl. Farge: Das brüchige Leben, S. 28f.: „Jenseits des sehr klaren populären Bewußtseins, zum gemeinen Volk zu zählen, d.h. zu einer unterschiedslosen Menge, Objekt königlicher Machtentfaltung, liegt ein anderes Bewußtsein, das Bewußtsein, einen Raum zu besetzen, den Raum eines inneren Dialogs mit sich selbst, der ermöglicht, sich voneinander zu unterscheiden, einen Namen zu tragen, einen Rang und Platz einzunehmen, die den Einzelnen in den Augen des Quartiers existieren lassen. Wenn man jedoch die Chronisten und Memoirenautoren liest, scheint das Volk kaum so etwas wie Ehre zu besitzen: auf seiner Unterwerfung gründet sich die Ehre der Großen; man streitet ihm die Ehre ab, weil man es immer als gesichtslose Masse sieht und nicht als denkendes Subjekt betrachtet. Die Realität sieht anders aus, sie bildet innerhalb der Unterschichten zahlreiche, subtile Abstufungen und schafft zwischen den zu ihnen gehö-

Der gute Name, ist bei Mann und Frau,
Mein bester Herr,
Das eigentliche Kleinod ihrer Seelen.
Wer meinen Beutel stiehlt, nimmt Tand... 's ist etwas
Und nichts! ... mein war es, ward das Seine nun,
Und ist der Sklav' von Tausenden gewesen.
Doch wer den guten Namen mir entwendet,
Der raubt mir das, was ihn nicht reicher macht,
Mich aber bettelarm.⁸⁶

Auch in Lenz' Drama besteht der rebellische Bediente Tigras darauf, eine „Ehre“ zu haben, die ihn bei aller Ungleichheit des Besitzes als Mensch doch seinem Herrn gleich mache:

Bin ich denn ein Hund, daß ich mich zu seinen Füßen krümmen soll? – Ich diene nicht bloß um Geld. Ich diene ehrenhalber. – Nimmt mir mein Herr meine Ehre, so nimmt er mir alles. [...] Ich bin ein freier Mensch. Sein Geld unterscheidet ihn bloß von mir (I/5).⁸⁷

Gustav, der als treuer Diener das Weltbild seines Herrn verinnerlicht hat, empfindet schon dies als ungeheuerlichen Angriff auf die herrschende Sozialordnung:

Das kann nie gut gehn. – Der Mensch wird zu unbändig. [...] – Wie er auf seine Ehre pochte! Der Kerl wird zuletzt gar über die übrigen Bedienten herrschen wollen. – Gedemütigt muß er werden. – Sobald die Gäste weg sind, will ich's dem Herrn sagen (I/6).⁸⁸

Dass sein Kollege auf „seine Ehre pochte“, ist Gustav ein untrügliches Anzeichen dafür, dass Tigras Herrschgelüste habe, denn er teilt die Meinung seines Herrn, dass nur Leute von Stand eine Ehre haben können. Im Unterschied aber zu seinem Herrn findet Gustav einen auf seine Ehre pochenden Diener nicht lächerlich, sondern gefährlich und schätzt damit seinen Standesgenossen richtiger ein. Tigras nämlich verübt in der nächsten Nacht mit dem Argument: „Es ist meine Pflicht, meine Ehre zu retten – und sollte ich auch selbst darüber unglücklich werden“ (II/1),⁸⁹ einen Mordanschlag auf den Baron Schönwald.⁹⁰

renden eine ganze Reihe von heimlichen Einverständnissen, Gegensätzen und Konflikten, bei denen es oft um das lebenswichtige Problem der Ehre und des guten Rufs geht.“

⁸⁶ William Shakespeare: Complete Works. English and German. Hg. v. Mathias Bertram u. Mark Lehmstedt. Berlin 2002, S. 17578f. (*Othello* III/3, V. 155ff.); im Original ebd., S. 5131: „Good name in Man, & woman (deere my Lord) / Is the immediate Iewell of their Soules; / Who steales my purse, steales trash: / 'Tis something, nothing; / 'Twas mine, 'tis his, and has bin slauue to thousands: / But he that filches from me my good Name, / Robs me of that, which not enriches him, / And makes me poore indeed.“

⁸⁷ Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden, Bd. 1, S. 15.

⁸⁸ Ebd., Bd. 1, S. 16.

⁸⁹ Ebd., Bd. 1, S. 19.

⁹⁰ Nach 1789 hätte Baron Schönwald seinen lebensgefährlichen Irrtum, den Zorn eines gekränkten Bedienten für lächerlich statt für gefährlich zu halten, nicht mehr begehen können, ohne selbst zur lächerlichen Figur zu werden. Vor der Revolution aber ist es eine gängige Ansicht, dass Leute aus dem Volk lächerlich und ungefährlich seien. Man hielt sie in der Aufklärung gern für – wenn man Glück hat: „gutmütige“ – „Tölpel“ (Lessing: Werke, Bd. 1, S. 703). Die

So verschieden wie die beiden Diener Tigras und Gustav in Lenz' Stück sind die Volksfiguren und auch verschiedene Volkskollektive in den Dramen der Frühen Neuzeit. Insofern sind Fragen nach dem Wesen des Volks als *dramatis figura* an und für sich verfehlt.⁹¹

Gang der Untersuchung

Die in meiner Arbeit untersuchten Texte entstammen fast alle dem literarischen Theater des 16. bis 18. Jahrhunderts, das zwar im Bewusstsein der zeitgenössischen Intellektuellen wie der heutigen Literaturgeschichtler eine bedeutende Rolle spielte und spielt, doch in Wahrheit das Verständigungsmedium einer recht kleinen Schicht war. Noch 1784 war für Johann Pezzl zum Beispiel das „literarische“ Drama nur eine, vielleicht sogar marginale Form im Theaterbetrieb, wenn er definiert: „Unter den Komödien begreife ich alle weltliche und geistliche Schauspiele. Dazu gehören Gaukler, Taschenspieler, Seiltänzer, Marionetten, Komödien, Tragödien, Charfreitagsprozessionen, Mirakelwirkereien etc. etc.“.⁹² Dennoch ge-

Ansicht, Unterschichtler seien nicht ernst zu nehmen, ist selten so deutlich als Herren-Meinung markiert wie bei Lenz oder Christian Weise (Sämtliche Werke, Bd. 2, S. 584), der die Titelgestalt seines Stücks *Die boßhafte und verstockte Prinzessin Ulvilda aus Dennemarck* (1685) vermuten lässt, ihre Kammerzofe (sie nennt sie „ein unverständlich Thier“) wisse wegen ihres niedrigen Stands nicht, was Liebe sei, worauf diese zu Recht beleidigt, „ad spectatores“ gewandt, erklärt (IV/7): „Ja Qvarckkäße, gemeine Leute seyn auch nicht Narren, sie verstehen sich wohl so gut auf den Handel, als Fürstliche Personen“.

⁹¹ Das Wesen der *dramatis figura* ‚Volk‘ zu bestimmen, war Schläffers Anliegen in ihrer Studie *Dramenform und Klassenstruktur* (Stuttgart 1972). Sie definierte es als „Fähigkeit, sich und seine Umwelt und Situation zu kommentieren und zu reflektieren“ (S. 107), woraus sie eine utopische politische Kraft ableitete: das Volk tendiere „zur Revolution. Die Aktivität von Volk ist grundsätzlich-politisch. Das Forum des Theaters ist seiner Darstellung daher angemessen. [...] Volk handelt nie zur Verteidigung von Normen, sondern nur im Kampf um Zukünftiges.“ (S. 108f.). Schläffer ging von einer im Grundsatz einsinnig gerichteten Entwicklung sowohl literarischer wie gesellschaftlicher Phänomene aus und hielt literarische Werke für „Realabstraktionen“ des „gesellschaftlichen Seins“, also für Erscheinungen des „Verblendungszusammenhangs“, der dafür verantwortlich sei, dass der Spätkapitalismus noch immer leidlich funktioniere, obwohl er von Marx wegen schon an seinen Widersprüchen hätte zerbrechen müssen. Die „formgenetische Analyse“ der literarischen Werke helfe die „Widersprüche und Illusionen“, die die bürgerliche Gesellschaft am Leben erhielten, zu „enthüllen“ und sei somit ein Beitrag zu deren Überwindung, meinte Schläffer (S. 6f.). Die solcherart zu einem nachrangigen Überbauphänomen gemachte Literatur musste sich gefallen lassen, allen materialistischen Phrasen zum Trotz auf das Prokrustesbett eines geschichtsphilosophischen Idealismus gespannt zu werden. Schläffer untersuchte Dramen von Goethe bis Brecht. Die Studie gipfelte in der absurden Behauptung, bei Hauptmann und Brecht sei „die fiktive Gestalt [‚Volk‘] an ihr Ende gekommen, da sie den sozialen Gehalt, den sie bisher poetisch nur umspielte, ganz getroffen und zur Darstellung gebracht“ habe (S. 109).

⁹² Zit. nach Reinhart Meyer: Von der Wanderbühne zum Hof- und Nationaltheater. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, 12 Bde. Hg. v. Rolf Grimminger. 2., durchges. Aufl. München 1984, Bd. 3, S. 186–216, hier S. 186; vgl.

hört das literarische Drama auf Grund seiner Schriftlichkeit zu dem zentralen Ort der Ideologieproduktion der beiden in Frage stehenden Jahrhunderte, so dass es sowohl für die Zeitgenossen als auch für die Nachgeborenen die anderen, quantitativ bedeutsameren Bereiche des Theaters zu überlagern, ja zu dominieren im Stande war. Daher ist die Beschränkung auf das literarische Drama in einer Arbeit, die literatur- und ideologiegeschichtliche Fragestellungen verfolgt, legitim.

Der Reigen der folgenden Studien wird eröffnet, indem ich die Voraussetzungen für die Darstellung des Volks in der dramatischen Literatur benenne: Die (Neu-) ‚Erfindung‘ des historischen Dramas im Humanismus um 1500; die Möglichkeit, damit auf die zeitgeschichtlichen Herausforderungen zu reagieren (zum Beispiel auf den Bauernkrieg, der in einem herausragenden Stück des aus Hessen stammenden, in Köln lehrenden Hermann Schotten schon 1526 zum Thema wurde); die überlieferten und neu begründeten Topoi der Rede über das Volk in Literatur und Philosophie; sowie eine enzyklopädische Reflexion auf den Aufstand des Volks im 17. Jahrhundert.

Der Aufruhr war in der Frühen Neuzeit nahezu die einzige Möglichkeit für die Unterschichten, als politisches Subjekt in Erscheinung zu treten. Dies reflektierten die Dramatiker der Zeit natürlich, und ich will die Untersuchung der Möglichkeiten dazu im 18. Jahrhundert durch die Präsentation ausgewählter Beispiele aus der europäischen Literatur des 17. Jahrhunderts vorbereiten. Dabei zeigt sich, dass kein ernstzunehmender Dramatiker – gleich welcher ästhetischen Schule er angehörte – das Phänomen des revoltierenden Volks ignorierte oder die Möglichkeiten dieses Motivs in einem politisch-historischen Schauspiel verschenkte. Ich zeige dies an ausgewählten Beispielen von Shakespeare, Calderón, Masen, Corneille, Racine und Lohenstein, also den anerkanntesten Autoren des literarischen Kanons ihrer Zeit.

Ein kurzer Blick auf die historisch-politische Gebrauchsdramatik, die an den Höfen des ausgehenden 17. Jahrhunderts in Deutschland entstand, leitet über zu einer ausführlichen Untersuchung der Volksdarstellung in den Dramen Christian Weises, der nicht zu Unrecht um 1700 als *præceptor Germaniæ* verehrt wurde. Seine Dramen schließen sich insgesamt zu einer *comedia politica* zusammen, in der die zeitgenössische Welt umfassend repräsentiert ist. In diesem frühaufklärerischen Welttheater *par excellence* spiegelt sich das eklektizistische Zeitbewusstsein um 1700 in einer sonst kaum zu findenden Vollständigkeit und Vielfältigkeit ab, weil Weise unbekümmert um epistemische Brüche versuchte, die politische Welt seiner Zeit in ihrer ganzen verwirrenden Polyphonie wiederzugeben. Alle Facetten der Volksdarstellung, wie sie aus dem 17. Jahrhundert bekannt sind und wie sie im 18. Jahrhundert partiell wieder aufgenommen wurden, finden sich hier vereinigt. In dem Kapitel über Weise versuche ich dies in systematischer Ordnung zu entfalten.

Ruedi Graf: Das Theater im Literaturstaat. Literarisches Theater auf dem Weg zur Bildungsmacht. Tübingen 1992, S. 2.

In den folgenden Kapiteln konzentriere ich mich ebenfalls jeweils auf das dramatische Œuvre eines Autors, jedoch dem Charakter ihrer Produktion entsprechend untersuche ich die Stücke einzeln und nicht als Teile einer übergreifenden *comedia politica*. Den Anfang machen die drei Trauerspiele, die Johann Christoph Gottsched vorlegte und in denen er versuchte, in genauer Kenntnis der literarischen Tradition des 17. Jahrhunderts, die klassizistischen Dramenregeln mit den Anforderungen an ein politisch brisantes Theater zu versöhnen. Dies gelang ihm insbesondere in seinem dritten Trauerspiel *Agis, König von Sparta* auf eine geradezu mustergültige Weise, wie zu zeigen sein wird. Welche Probleme der streng geregelte Klassizismus mit dem politischen Volk allerdings grundsätzlich hatte, wird an der Gegenüberstellung von Behrmanns *Timoleon* und Bodmers Überschreibung desselben Stücks deutlich.

Noch deutlicher wird dies in der Untersuchung der Dramenfragmente Gotthold Ephraim Lessings, der mehrfach versuchte, auch politische Phänomene wie das auführerische Volk in seine Dramatik zu integrieren, ohne dass ihm dies auch nur einmal zufriedenstellend gelungen wäre. Lessings gedankliche Strenge ließ es nicht zu, durch irgendwelche ideologischen Tricks oder ästhetische *salti mortali* eine dramatische Einheit zu präntendieren, die nicht durch ein gleichsam mathematisches Kalkül in jedem Punkt gerechtfertigt gewesen wäre. Entgegen seinen theoretischen Anstrengungen, die klassizistischen Dramenregeln in ihrer Verbindlichkeit zu erschüttern, blieb Lessing ihnen praktisch weit mehr verpflichtet als üblicher Weise angenommen wird. Da für ihn aber der Gegenstand des Trauerspiels nicht mehr nur ausschließlich die Sphäre der Politik war, ja, weil er aus wirkungsästhetischen Gründen von der Politik sogar ausdrücklich Abstand nahm, scheiterte er in den wenigen Fällen, wo er private Schicksale und Staatsinteresse zu verknüpfen trachtete, jedes Mal an den Aporien seiner Weltanschauung.

Unbekümmert um alle klassizistischen Regeln revitalisierte Johann Jakob Bodmer in Zürich ein Theater, dessen Zweck allein die politische Unterweisung war. Bodmer arbeitete allerdings zielgruppenbewusst, d.h. er präsentierte der allgemeinen Öffentlichkeit des Deutschen Reiches nicht die gleichen Probleme wie dem engeren Kreis republikanisch gesinnter Freunde und Gesinnungsgenossen, die er mit Dramen versorgte, die in ihrer ambivalenten Faktur an die besten Beispiele politischer und historiographischer Polyphonie der Frühen Neuzeit heranreichen. In der Forschung war dies bisher noch nicht bekannt, weil Bodmer diese Dramen nicht drucken ließ. Meiner Untersuchung liegen die von mir erstmals vollständig transkribierten und zur Veröffentlichung vorbereiteten Manuskripte aus dem Nachlass zu Grunde. Sie erlauben einen differenzierten Blick auf den bis heute zu Unrecht gescholtenen Dramatiker Johann Jakob Bodmer.

Bodmers „*pièces à tiroir*“ waren Vorwegnahmen dessen, was in der Epoche des sogenannten Sturm und Drang gang und gäbe wurde, nämlich die Aufgabe der geschlossenen Dramenform zu Gunsten episodisch gebauter Stücke, in denen nicht mehr notwendig jeder Handlungsstrang mit allen anderen verknüpft sein musste,

woran Lessing in seinen politischen Dramen meistens scheiterte. Exemplarisch für die Dramatik der Stürmer und Dränger, auch insofern sie sich von ihren ‚wilden‘ Anfängen entfernten und einer klassischen Kunstdoktrin zustrebten, werden in den letzten beiden Kapiteln die ‚vorrevolutionären‘, d.h. vor 1789 entstandenen und gedruckten Texte von Friedrich Schiller und Johann Wolfgang Goethe untersucht. Im Sinne einer nachvollziehenden Lektüre, die streckenweise einem Kommentar gleichen mag, stelle ich die durchaus bemerkenswerte Rolle, die das Volk in den *Räubern*, *Fiesko*, *Kabale und Liebe* sowie *Dom Karlos* bzw. *Gottfried von Berlichingen*, *Götz von Berlichingen*, *Egmont* und *Satyros* spielt, dar. Wichtig für das Gelingen dieser Stücke war der Rückgriff auf frühneuzeitliche Muster, nicht unbedingt deutscher Dramen dieser Zeit, sondern der Epoche im Allgemeinen. Sowohl Schiller wie Goethe beschäftigten sich angelegentlich mit der Geschichte des 16. Jahrhunderts, beide hatten mit Shakespeare das Vorbild eines der größten Dramatiker an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert vor Augen, beide nutzten die historische Überlieferung zur ästhetischen Revolte gegen eine als kleinmütig und schwach empfundene Gegenwart. Interessant zu beobachten ist die unterschiedliche Ausprägung der Volksdarstellung in den beiden Dramen zum niederländischen Freiheitskampf, welche die beiden zum – später gemeinsam betriebenen – Klassik-Projekt tendierenden Autoren Schiller und Goethe in den 1780er Jahren vorlegten: die Konventionalität des revolutionären Schiller in *Dom Karlos* verglichen mit der polyphonen Subtilität des Fürstendiener Goethe im *Egmont*. Freilich: Den großartigsten Hymnus auf das Volk als revolutionäres Subjekt sang Schiller in der *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung*.

Die in diesem Band versammelten Studien sind so angelegt, dass sie sich alle einzeln lesen lassen und einen in sich geschlossenen Text bieten. Verknüpft werden sie – außer durch die gelegentlich in den Anmerkungen gegebenen Verweise auf andere Teile des Buchs – auch durch einige wiederholte gedankliche Motive oder Belege, die ich mit Bedacht mehrfach anführe, eben um die Geschlossenheit auch der einzelnen Kapitel zu gewährleisten. Dass die Kapitel nicht in der Art einer linearen Erzählung aufeinander aufbauen, sondern gewissermaßen in Form eines dreidimensionalen Polyeders miteinander verknüpft sind, ergibt sich aus meinem Ansatz der „diskontinuierlichen Literaturgeschichtsschreibung“,⁹³ mit dem ich der Einsicht Rechnung trage, dass die Kunst überhaupt, und damit natürlich auch die Literatur, keine kontinuierliche Entwicklungsgeschichte kennt, sondern geprägt ist von Diskontinuitäten (Brüche, Sprünge, Wiederaufnahmen, nicht notwendig bewusst), ohne dass ein Ziel der Geschichte erkennbar wäre. Daraus folgt, was das Vorgehen im Einzelnen betrifft, dass hier keine deduktiven Lektüren geliefert werden, bei denen literarische Texte zu Belegen einer metaliterarischen These oder, noch schlimmer, zu Illustrationen etwelcher Theoreme oder Theorien degradiert werden. Mein Vorgehen ist durchweg induktiv; zunächst gilt es, das literari-

⁹³ Vgl. Arnd Beise: *Marats Tod 1793–1993*. St. Ingbert 2000, S. 12–16.

sche Werk im Einzelnen zu verstehen, bevor von dem primären Text ausgehend die Paratexte und Kontexte zur literarhistorischen Situierung der Befunde herangezogen werden. Für eine Untersuchung literarischer Texte der Frühen Neuzeit ist es noch immer ein ungewöhnliches Verfahren, die Dramen nicht als Produkte poetologischer Maximen zu lesen, sondern als vorthoretische ‚Versuche‘, mitunter gar als Medien der Theoriebildung in kultureller (anthropologischer, politischer, ästhetischer) Hinsicht.

Mein Ehrgeiz ist dabei nicht, die Literaturgeschichte umzuschreiben, neu zu periodisieren oder die Texte theoretisch auf allgemeine Thesen zur Frühen Neuzeit festzulegen, die ohnehin schon bekannt wären. Vielmehr geht es um eine möglichst genaue, im Sinne der Cultural Poetics: „dichte“⁹⁴ und nicht von theoretischen Vorannahmen verblendete Lektüre mitunter sogar recht bekannter Dramen, durch die bislang übersehene Facetten dieser Texte zum Vorschein kommen. Immerhin handelt es sich bei den vorliegenden Studien um die erste umfassende Abhandlung zur dramatischen Volksdarstellung in der deutschen Literatur der Frühen Neuzeit und überhaupt um die erste, die die dramatis figura ‚Volk‘ nicht auf das Prokrustesbett einer teleologisch-entelechetisch orientierten Geschichtstheorie spannt.

⁹⁴ „Thick Description“ lautete die von Clifford Geertz geprägte Formel für kultursemiotische Analyseverfahren, die das Gewebe der Kultur kontextuell begreifen und daher auch in der Beobachtung von Randphänomenen die Episteme einer Epoche aufdecken können, ohne zu Verallgemeinerungen von großer Reichweite greifen zu müssen. Geertz’ ethnographischer Ansatz wurde im New Historicism für die Literaturwissenschaft produktiv gemacht (vgl. Moritz Baßler (Hg.): New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Frankfurt a.M. 1995; Hartmut Böhme, Peter Matussek u. Lothar Müller: Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will. Reinbek 2000).

Drama und theatralische Volksdarstellung im 16. und 17. Jahrhundert

XO. βαρεία δ' ἀστῶν φάτις ξὺν κότῳ
δημοκράτου δ' ἀρᾶς τίνει χρέος.
ΑΓ. φήμη γε μέντοι δημόθρους μέγα σθένει.
(Aischylos: *Agamemnon*)¹

Wie Peter Burke in seinem Buch *Popular Culture in Early Modern Europe* aus dem Jahr 1978 gezeigt hat, gab es zwischen 1500 und 1800 in Europa eine grundsätzliche Dissoziierung von Oberschicht und ‚Volk‘. Um 1500 verachteten die Oberen das ‚gemeine Volk‘, aber sie hatten noch Teil an seiner Kultur. Innerhalb dieses Prozesses wäre noch einmal die Sonderrolle der Gelehrten genauer zu betrachten. Verallgemeinernd lässt sich wohl sagen, dass ihre anfängliche Bindung an die machthabende Oberschicht ebenfalls nachließ, so dass sich allmählich ein weiterer ‚Stand‘ zwischen den traditionellen Geburts-Eliten und dem ‚Volk‘ herausbildete.² Die kulturelle Orientierung an der Oberschicht machte aber für diesen Stand im gleichen Maße, wie sich die Verbindung zur Macht lockerte, eine soziale Abgrenzung auch nach unten notwendig. Die fundamentalistische Neuausrichtung der nunmehr moralisch begründeten und nicht mehr an pragmatischer Teilhabe orientierten *Politica* musste, wenn sie den Anspruch erringen wollte, für den Menschen überhaupt und nicht für Parteien sprechen zu wollen, sich von der aristokratischen wie popularen Kultur gleichermaßen distanzieren.

In der politischen Geschichte Frankreichs führte dies bekanntlich zu der Anbindung eines zunächst akademischen Interesses an die soziale Wirklichkeit des inzwischen schärfer konturierten bürgerlichen Mittelstandes, was letztlich 1789 in

¹ Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheo. Ed. Martin L. West. Stuttgart 1990, S. 214 u. 236 (Ἀγαμέμνων, V. 456f. u. 938). In der durch „Doppel- und Dreifachübertragungen“ sich auszeichnenden Übersetzung von Peter Stein, die den „verschiedenen Lesarten und unterschiedlichen Interpretationen“ Rechnung tragen wollte und die „dem Sinn des aischyleischen Textes näher ist und seine gedankliche Komplexität vollständiger und eindringlicher entfaltet als jede andere deutsche Übersetzung“, wie Bernd Seidensticker meinte, lesen sich die Verse so: „Schwer wiegt die Stimme / der erbitterten Bürger. / Gefährlich ist der Volkszorn. / Wer den Volkszorn nicht achtet, / verfällt seinem Fluch. / Das Volk verlangt Buße. / Wer sie nicht zahlt, / verfällt seinem Fluch. [...] Die öffentliche Meinung / ist eine große Macht. / Die Stimme des Volkes / fällt schwer ins Gewicht.“ (Die Orestie des Aischylos. Übers. v. Peter Stein. Hg. v. Bernd Seidensticker. München 1997, S. 35 u. 57 sowie S. 227 u. 223.)

² Vgl. Philippe Ariès / Georges Duby (Hg.): *Geschichte des privaten Lebens*. 5 Bde. Frankfurt a.M. 1989–1993, Bd. 3: *Von der Renaissance zur Aufklärung*. Hg. v. Philippe Ariès und Roger Chartier. Dt. v. Holger Fließbach u. Gabriele Krüger-Wirrer. Frankfurt a.M. 1991, S. 14: „Die [...] Phase [...] vom 16. bis zum 18. Jahrhundert [...] ist gekennzeichnet durch die Etablierung mittlerer Schichten, die weder dem Hof noch dem einfachen Volk zugehörten.“

die Epoche machende Behauptung des Abbé de Sieyès mündete, dieser ‚dritte Stand‘ oder ‚tiers état‘ vertrete eigentlich das allgemeine Interesse. Dazu mag beigetragen haben, dass auch schon zu Zeiten von Ludwig XIV. ‚die politische Wirklichkeit‘ nie ‚ganz in Einklang mit der absolutistischen Lehre‘ stand,³ und dass hier auch schon sehr früh neue gesellschaftspolitische Interessen mit der Entwicklung neuer literarischer Formen parallel gingen – man denke etwa an den *Roman bourgeois* (1666) von Antoine Furetière oder an die Diskussionen, die noch die Romane von Pierre Carlet de Marivaux in den 1730er Jahren auslösten.

In den deutschsprachigen Ländern gab es die Engführung von intellektuellen, sozialen und politischen Interessen oder Ideologemen mit literarischen Formen so nicht. Hier blieb die dramatische Form während des 18. Jahrhunderts die vornehmste Gattung der in literarische Darstellung überführten Reflexion, und auch der Anspruch, als Angehöriger einer ‚bürgerlichen‘ Mittelklasse für das Ganze sprechen zu dürfen, wurde erst gegen Ende des Jahrhunderts offensiv formuliert, obwohl er subkutan schon die ganze Zeit spürbar war.

Dass es auch in Deutschland schon früh die angesprochene Notwendigkeit und das Bedürfnis gab, sich sozial nach unten abzugrenzen, wird im Laufe der folgenden Ausführungen deutlich werden. Interessant ist immerhin, dass erst im sogenannten Sturm und Drang die Differenzierung von Volk und Pöbel auch theoretisch explizit wurde.⁴ Und es blieb Hegel vorbehalten, diese Differenz politisch zu definieren, indem er den Mittelstand (in Verlängerung seines berüchtigten Satzes, dass das Wirkliche vernünftig und das Vernünftige wirklich sei)⁵ gleichsam wieder an das Interesse der kulturell usurpierten Obrigkeit knüpfte, wenn er behauptete, dass man den ‚Pöbel‘ dadurch vom ‚Bürger‘ unterscheiden könne, dass jener immer das Gefühl habe, alles ‚was im Interesse der Regierung und des Staates geschehe‘, richte sich gegen ‚das Interesse des Volkes‘, während dieser aus Erkenntnis oder Verantwortung zu Recht mit dem Staats-Interesse, das als allgemeines Interesse hypostasiert wurde, konform gehe und das Interesse des gesamten Volkes – nunmehr im Sinne von Nation – mit seinem identifiziere.⁶

Um 1800 war die kulturelle Oberschicht der populären Kultur schon so weit entfremdet, dass sie die Popularkultur als exotische Anregung nicht nur wieder

³ Martin Göhring: Weg und Sieg der modernen Staatsidee in Frankreich (vom Mittelalter zu 1789), 2. Aufl. Tübingen 1947, S. 117.

⁴ Vgl. Gottfried August Bürger: Sämtliche Werke in vier Bänden. Mit einer Einl. u. Anm. hg. v. Wolfgang von Wurzbach. Leipzig 1902, Bd. 3, S. 19: „Unter Volk verstehe ich nicht Pöbel“ (Von der Popularität der Poesie, 1784).

⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Werke in zwanzig Bänden. Hg. v. Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel. Frankfurt a.M. 1969–1979, Bd. 7, S. 24; Bd. 8, S. 47 (Grundlinien der Philosophie des Rechts, 1821, „Vorrede“; Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften, 1817, „Einleitung“ § 6).

⁶ Ebd., Bd. 4, S. 477 (Heidelbergerische Jahrbücher der Literatur 1817, Nr. 66–69 u. 73–77: „Verhandlungen in der Versammlung der Landstände des Königreichs Württemberg im Jahr 1815 und 1816“).

ernst zu nehmen begann, sondern sogar anfang, „das ‚Volk‘ zu bewundern, das diese seltsame und so andere Kultur hervorgebracht hatte“.⁷ Zwischen Aufklärungsgelehrten und der Volkskultur entstand gegen Ende des 18. Jahrhunderts nicht nur ein fruchtbarer Austausch, sondern schließlich sogar eine „elektrisierende Spannung“.⁸ Was dazwischen geschah, will ich im Folgenden darstellen, und zwar anhand der dramatischen Literatur. Die dramatische Literatur und besonders die Tragödie behauptete seit der Renaissance bis ins 19. Jahrhundert hinein eine prioritäre Stellung im poetologischen Gattungsgefüge.⁹ Hier ging es um das Ganze; und wer als politischer Literat sich profilieren wollte, musste mindestens einmal in dieser Gattung brillieren.

Geschichtsdrama als Voraussetzung des politischen Schauspiels

Die Voraussetzung dafür schuf allerdings erst die Neu-Erfindung des historisch-politischen Schauspiels in der Renaissance,¹⁰ zum gleichen Zeitpunkt, als die Politik anfang, sich von der Religion zu emanzipieren. Auch die Geschichte war zuvor keine eigenständige wissenschaftliche Disziplin, sondern im Rahmen des Triviums der Rhetorik zugeordnet. Wenn sie nicht der bloßen Übung der (lateinischen) Ausdrucksfähigkeit diene, so stand sie im Dienst der Verherrlichung Gottes. Sie war dem heilsgeschichtlichen Geschehen untergeordnet, was letztlich auf eine Enthistorisierung der Geschichte hinauslief: Für Gott existierte Zeit nicht, und Ziel des

⁷ Peter Burke: Helden, Schurken und Narren. Europäische Volkskultur in der frühen Neuzeit. Hg. v. Rudolf Schenda. München 1985, S. 299.

⁸ Roy Porter: Kleine Geschichte der Aufklärung. Übers. v. Ebba D. Drolshagen. Berlin 1991, S. 63.

⁹ Vgl. Conrad Celtes: *Ars versificandi* (zit. nach David E. R. George: *Deutsche Tragödientheorien vom Mittelalter bis zu Lessing. Texte und Kommentare*. München 1972, S. 48); Martin Opitz: *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Hg. v. George Schulz-Behrend. Stuttgart 1968ff., Bd. 2, S. 431; Johann Christoph Gottsched: *Ausgewählte Werke*. 12 Bde. Hg. v. Joachim Birke bzw. P. M. Mitchell. Berlin 1968–1987, Bd. 9.2, S. 494; Lessing an Nicolai, 26. Mai 1769 (Gotthold Ephraim Lessing: *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Hg. v. Wilfried Barner u.a. Frankfurt a.M. 1985–2001, Bd. 11.1, S. 610); Hegel: *Werke*, Bd. 15, S. 474; Arthur Schopenhauer: *Werke in fünf Bänden*. Nach den Ausgaben letzter Hand hg. v. Ludger Lütkehaus. Zürich 1988, Bd. 1, S. 335; Friedrich Hebbel: *Werke*. 5 Bde. Hg. v. Gerhard Fricke u.a. München 1963–1967, Bd. 1, S. 307 sowie Bd. 3, S. 545 u. 582.

¹⁰ Noch Joachim Camerarius (*De Tragico Carmine*, 1534; zit. nach George: *Deutsche Tragödientheorien*, S. 61) meinte: „Argumenta autem Tragoediarum quae quasi materia sunt, non modo à veritate, sed etiam similitudine veri abhorrent“ („Die Fabeln der Tragödien aber, gewissermaßen ihr Stoff, sind nicht nur von der Wirklichkeit, sondern auch von einer Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit weit entfernt“). Dagegen beobachtete ein gutes halbes Jahrhundert später Jacobus Pontanus (*Institutio Poetica*, 1594; zit. nach ebd., S. 76), dass „tragoediae argumentum saepius [...] ab historia [...] petitur“ („die Tragödie ihren Stoff häufiger aus der Geschichte [...] holt“).

Menschen war es, schon im Diesseits der göttlichen Allgegenwart möglichst teilhaftig zu werden.¹¹

Das Drama des Mittelalters war unter solchen Bedingungen natürlich auch nicht an der politischen oder historischen Realität um ihrer selbst willen interessiert. Ohnedies war das Theater im frühen Christentum dem grundsätzlichen Verdacht ausgesetzt, den Seelenfrieden der Gläubigen zu gefährden und wurde von den Kirchenvätern auf das Schärfste bekämpft. An die Stelle äußerlicher Spektakel sollte ein inneres Seelentheater treten, das weder mit dem antiken noch dem modernen Drama eine Verwandtschaft aufwies.¹² Erst etwa ab dem späten neunten Jahrhundert entstand ein genuin christliches Schauspielwesen, das sich aus dem kirchlichen Festkalender ergab (Weihnachts-, Oster- oder Fronleichnamsspiele; gelegentlich Heiligen- und Legendenspiele). Auch die im emphatischen Sinn als Dramen zu bezeichnenden Stücke von Hrotsvit von Gandersheim (ca. 935 bis nach 973), die vermutlich als Lesedramen intendiert waren und möglicherweise niemals aufgeführt wurden, blieben „Legendendramen“,¹³ die nach dem formalen Vorbild des Terenz entstanden, aber dessen ‚Schamlosigkeiten‘ für den Unterricht durch erbaulichere christliche Inhalte ersetzen. Überdies stand Hrotsvit allein: „sie übte damit keine Wirkung aus“.¹⁴ Für die geistlichen Spiele galt insgesamt, dass sich Zuschauer und Spielende „im dienst Gotts bsamlett“ hätten, wie es im *Luzerner Osterspiel* (V. 106) heißt.

Noch viel später entstanden die weltlichen Spiele (Fastnachtsspiele etc.), die in der städtischen Festkultur verankert waren. Über ihre Entstehung ist nichts bekannt, allein im 15. Jahrhundert waren sie schon weit verbreitet. Ihre thematische Spannweite war „nahezu unbegrenzt“, wie Erika Fischer-Lichte sehr allgemein feststellte, doch hauptsächlich waren sie karnevalsgemäß „auf Intensivierung der Lebensfreude aus“, oder konkreter: Es ging „um Fressen und Saufen und eine entsprechend ungeheure Ausscheidung [...] und immer wieder ums Kopulieren.“ Es gehörte zu den Lizenzen des Karnevals, alles mögliche Unbotmäßige und Anstößige heraus zu lassen, und das konnte auch die politische Gegenwart betreffen. Also wurde vereinzelt „im Fastnachtsspiel auch eine allgemeine gesellschaftliche Kritik im Sinne einer Zeitsatire geübt.“ Zum Beispiel knüpfte der Nürnberger Büchsenmacher Hans Rosenplüt (ca. 1400–1473) in *Des Turken Vasnachtspil*

¹¹ Vgl. ausführlicher Arnd Beise: Die eine Göttin, die wir noch gelten lassen können. Über das historische Verhältnis von Erinnerung, Gedächtnis und Geschichte. In: *Handlung Kultur Interpretation* 12 (2003) H. 1, S. 119–140, hier bes. S. 123.

¹² Vgl. Jörg Jochen Berns: Inneres Theater und Mnemonik in Antike und Früher Neuzeit. In: Christina Lechtermann u. Carsten Morsch (Hg.): *Kunst der Bewegung. Kinästhetische Wahrnehmung und Probehandeln in virtuellen Welten*. Bern 2004, S. 23–43.

¹³ Fidel Rädle: Hrotsvit von Gandersheim. In: *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, 10 Bde. Hg. v. Horst Albert Glaser. Bd. 1: *Aus der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit: Höfische und andere Literatur 750–1320*. Hg. v. Ursula Liebertz-Grün. Reinbek 1988, S. 84–93, hier S. 90.

¹⁴ Karl Langosch: Nachwort zu Hrotsvitha von Gandersheim: *Dulcitus / Abraham. Zwei Dramen*. Übers. u. hg. v. dems. Stuttgart 1964, S. 60.

(1455) „an aktuelle politische Ereignisse an und kritisierte die allgemeine Rechtsunsicherheit sowie die Unfähigkeit von Kirche, Kaiser und Reich, der Türkengefahr erfolgreich zu begegnen“.¹⁵

Gleichwohl blieb es vorerst bei einer relativ allgemeinen Gesellschaftskritik in komödiantischem Kleid und das historische Trauerspiel noch unbekannt. Geschuldet ist dies dem jahrhundertelangen Verlust der antiken Überlieferung. Die *Poetik* des Aristoteles war dem gesamten Mittelalter allenfalls indirekt oder durch Hörensagen bekannt; eine erste Teilübersetzung erschien 1481. Die beiden einzigen überlieferten Geschichtsdramen der Antike, nämlich Aischylos' *Perser* und die dem Seneca zugeschriebene *Octavia*, erschienen im Druck erst 1484 (*Octavia*) bzw. 1518 (*Perser*), was natürlich nicht heißt, dass sie in Humanistenkreisen nicht schon vorher mitunter abgeschrieben und diskutiert wurden; sie waren aber nicht allgemein zugänglich und blieben das Arkanwissen Einzelner.¹⁶

Am Ende des 15. Jahrhunderts war ein zeitgeschichtlich interessiertes politisches Trauerspiel noch eine solche Seltenheit, dass Jacob Locher, genannt Philomusus (1471–1528), der ‚Vater des humanistischen Dramas‘ in Deutschland, sich in der Vorrede zu einer Aufführung seiner 1497 erstmals gedruckten *Tragedia de Thurcis et Suldano* („Tragödie von den Türken und vom Sultan“) an der noch sehr jungen Freiburger Universität ausdrücklich rechtfertigen zu müssen glaubte. „Gerunzelter Stirn und verfinstertem Blick“ der gelehrten Versammlung zum Trotz wolle er „eine bisher bei uns Deutschen ungebräuchliche Dichtungsgattung eröffnen“, sagte Locher: „ein Bühnen- und Schauspiel, bei dem berühmteste Personen auftreten“, nach „Art der Tragiker“, aber ohne Verse und Pathos, sondern strikt auf die Tugend orientiert, „den Knaben als Belehrung, den Jünglingen als Lebensnorm und den Alten als glückliche Erholung und ersehnte Ruhe. Ich möchte eine nützliche Dichtung vortragen.“¹⁷

Lochers weltliche Sache in „einem sehr vergnüglichen Schauspiel“ vorzutragen, war neu. Nicht religiöse Erbauung, sondern politische Agitation war das primäre Ziel: Der Aufruf an die „Völker Europas“, zu den Waffen zu greifen, „damit wir den Ruhm unseres Namens und das Ansehen dessen, den wir bekennen, an den grausamen Feinden rächen“ (I. Akt); ein Aufruf also zu einem nur vordergründig religiös motivierten Feldzug gegen das expandierende Osmanische Reich, das zu diesem Zeitpunkt bereits den gesamten Balkan unterworfen hatte.¹⁸

¹⁵ Erika Fischer-Lichte: Kurze Geschichte des deutschen Theaters. Tübingen 1993, S. 34f.

¹⁶ Für die Einschätzung des mittelalterlichen Stands der Kenntnisse bleibt die Quellensammlung von David George (Deutsche Tragödien-theorien, 1972) unverzichtbar (vgl. hier S. 15–41).

¹⁷ Der deutsche Renaissancehumanismus. Abriß, Auswahl, Übersetzung, Anmerkungen, Zeittafel, Nachwort, Literatur- und Personenverzeichnis von Winfried Trillitzsch. Leipzig 1981, S. 236. Der lateinische Text bei Cora Dietl: Die Dramen Jacob Lochers und die deutsche Humanistenbühne im süddeutschen Raum. Berlin 2005, S. 414–447, die zitierte Vorrede hier S. 414–416.

¹⁸ Vgl. zu dem Stück insgesamt Dietl: Die Dramen Jacob Lochers, S. 109–136; sie betonte ebenfalls, dass es Locher um die „aktuelle Weltpolitik“ ging und dass das Stück auf die „Realisierung“ seiner Anliegen „außerhalb des Theaterraums“ zielte.

Locher machte Schule. Das humanistisch reformierte Drama wurde zu einem Medium der Geschichtslehre und Zeitpolitik. Die sozialen Unruhen zu Beginn des 16. Jahrhunderts konnten niemanden kalt lassen und erschlossen dem humanistischen Zeitstück ein neues Thema: die ‚inneren‘ politischen Konflikte auch der eigenen Gesellschaft.

Ein Beispiel ist das *Spiel von der edlen Römerin Lucretia und dem standhaften Brutus*,¹⁹ das der junge Heinrich Bullinger (1504–1575) zwischen 1523 und 1528 als Lehrer an der Klosterschule zu Kappel verfasste.²⁰ Zwar behauptet der „Proclamator“ in dem Epilog des Stücks, dass es keinerlei Gegenwartsbezug habe, sondern lediglich eine zweitausend Jahre alte Geschichte neu darstelle,²¹ doch ist natürlich das Gegenteil wahr, wie Jakob Baechtold bereits feststellte: Der „Gegenstand“ bot eine „große Aehnlichkeit mit damals obschwebenden Zeitfragen, namentlich mit der Zwinglischen Idee von der Gründung eines christlichen Staates.“ Das Stück habe „eine große politische Absicht und Bedeutung“ gehabt; es sollte „im Sinne der Reformation die Gemüter zur gedeihlichen Aufnahme einer neuen religiösen und politischen Aussaat vorbereiten“. Insbesondere „die scharfe Betonung der Einigkeit zwischen Stadt und Land ist für die damaligen Züricher Verhältnisse bezeichnend und unumgängliches Erfordernis zur Neugestaltung von Staat und Kirche“.²²

In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass Bullinger über seine Quellen²³ hinausgehend die Rolle des unterschichtlichen Volks besonders betonte. In seiner Vorrede vermerkte er eigens, dass er „ein gedicht von eim Buren hinzuogezsetz“ habe, „das weder in Liuvio noch Dionisio stodt. Ist aber darumb hinzuogezsetz, dz man inn eynem schimpff ein ernsthafft sach saehe, Naemlich, wie der Tyrannisch, Gottloß gwallt im rechten mit dem armen handle“.²⁴ Der gewissermaßen ‚private‘ Übergriff des Tarquinius Sextus (die Vergewaltigung Lucretias) schien Bullinger nicht ausreichend, die Tyrannei zu kennzeichnen; also erfand er

¹⁹ In dem Erstdruck (Basel 1533) trägt das Stück den Titel Ein schön spil von der geschicht der Edlen Römerin Lucretiæ, vnnd wie der Tyrannisch künig Tarquinius Superbus von Rhom vertriben, vnd sunderlich von der standhaftigkeit Junij Bruti, des Ersten Consuls zuo Rhom. Neudrucke in Heinrich Bullinger / Hans Sachs: Lucretia-Dramen. Hg. v. Horst Hartmann. Leipzig 1973, S. 39–97; Schweizerische Schauspiele des sechzehnten Jahrhunderts. Bearb. durch das deutsche Seminar der Züricher Hochschule unter Leitung v. Jakob Bächtold. Hg. v. der Stiftung von Schnyder von Wartensee. Bd. 1, Zürich 1890, S. 101–169.

²⁰ Jakob Baechtold vermutete, das Stück sei 1526 geschrieben worden, vgl. Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz. Frauenfeld 1919, S. 306.

²¹ Bullinger/Sachs: Lucretia-Dramen, S. 95; Schweizerische Schauspiele, S. 166f. (V. 1537–1545).

²² Baechtold: Geschichte der Deutschen Literatur in der Schweiz, S. 303 und 306f.

²³ Bullinger selbst nennt in seiner Vorrede „Zum Läßer“ das erste und zweite Buch des Titus Livius (*Ab urbe condita*) sowie das vierte und fünfte Buch der *Antiquitates* des Dionysios von Halikarnassos (Bullinger/Sachs: Lucretia-Dramen, S. 39; Schweizerische Schauspiele, S. 107); außerdem benutzte er wohl Boccaccios *De claribus mulieribus* (in der 1473 erschienenen Übersetzung von Heinrich Steinhöwel).

²⁴ Bullinger/Sachs: Lucretia-Dramen, S. 39; Schweizerische Schauspiele, S. 107.

die Geschichte des von der käuflichen Justiz betrogenen Bauern hinzu, um das Regiment der Tarquinier als Unrechtsregime zu brandmarken. Noch weiter ging Bullinger, als er die Revolution des römischen Staats an die tätige Mithilfe der aus eigenem Antrieb hinzutretenden Landbevölkerung band. Nach dem Selbstmord Lucretias ruft Brutus auf dem Forum die Römer zur Vertreibung der Tarquinier auf, doch den Erfolg der Revolution versichert erst die freiwillige Hilfeleistung der Bevölkerung „uß der Landtschafft“, die niemand agitierte. Ihr „Hauptman“ erklärt stellvertretend:

Ir Edlen Römer, [...]
Wir kummend üch zuohelffen haer
Dann wir vernon hand klaeglich maer
Namlich vom Mort das bschaehen ist [...]
So bald wir das vernommen handt
Sind wir khon, mit gantzer yl
Dann vns ouch vff dem Land gar vyl
Der küng inn manch waeg geplaaget hatt [...]
Er hat vns zarmen lüden gmacht [...].²⁵

Für die „Burgern vom land“ ist die Schändung Lucretias also nur der Anlass, mit dem ausbeuterischen Regime der Tarquinier, die in Bullingers Stück stellvertretend für „alle Tyranny vnd Oligarchi“ stehen, aufzuräumen. Ihr Motiv ist die Wut darüber, dass der König sie um die rechtmäßige Frucht ihrer Arbeit betrog, indem er sie „zarmen lüden gmacht“ hat. Dazu passt, dass Bullinger in dem Stück vor allem gegen die Macht des Geldes polemisierte und im Gegensatz dazu eine Gesellschaft der Freien und evangelisch Gleichen propagierte, die am Ende in der Freilassung eines Sklaven (bei Bullinger: „knecht“) und die Bürgerrechtsverleihung an ihn gipfelt, weil dieser der neuen Ordnung gemäß handelt und den Verrat, der die eben begründete Republik gefährdet, anzeigt.

Als Zürcher Reformator (bekanntlich wurde er 1531 Zwinglis Nachfolger als Antistes der Zürcher Gemeinde und zementierte in seiner langen Amtszeit dort die Reformation) und Propagator einer Republik, die eine „soelche gwallt, do wenig lüdt herren vndt meyster sind“,²⁶ nicht mehr dulden wollte, könnte Bullinger als Ausnahmeerscheinung gelten, dessen demokratische Sympathie für das gemeine Volk der schweizerischen respektive Zürcherschen Sondersituation geschuldet ist. Um so mehr sollte es interessieren, dass es auch viel weiter nördlich im Alten Reich vergleichbare Tendenzen in der dramatischen Literatur gab, und zwar auch bei Autoren, die dem Volk eher ablehnend gegenüber standen.

²⁵ Ebd., S. 57f. bzw. S. 127.

²⁶ Ebd., S. 40 bzw. S. 107.

Hermann Schottennius' Bauernkriegs-Spiel

Zeitgleich mit Bullingers Stück entstand 1526 ein herausragendes politisches Schauspiel, das auch für die Frage nach der Rolle des Volks im Drama von besonderem Interesse ist, nämlich der *Ludus Martius sive bellicus* („Mars- oder Kriegsspiel“) aus der Feder des in Köln lehrenden Humanisten Hermann Ortman, genannt Schottennius Hessus, der „Ursprung, Verlauf und Ende des Zwiespalts umfasst, der zwischen den Bauern und den Fürsten des östlichen Deutschland im Jahre 1525 stattfand“.²⁷

Das Spiel beginnt nach einem kurzen Prolog mit allegorischen Szenen, in denen die aus der Unterwelt entsandte Kriegsgöttin Bellona der Friedensgöttin Pax die Weltherrschaft streitig zu machen sucht. Bellona geht aus dem Disput als Siegerin hervor, weil sie den geknechteten Menschen Freiheit und Erlösung von unerträglichen Steuerlasten verspricht (Bild I bis V). In der folgenden Szene leitete Schottennius die Handlung aus dem mythologischen Rahmen über in ein ‚realistisches‘ Spiel, das die Geschehnisse zum größten Teil so abbildete, wie sie geschehen seien (Widmungs-Vorrede an Georg Lauer aus Würzburg, S. 591 bzw. S. 19).²⁸

In Bild VI sehen wir die Bauern in einer Beratung noch zusammen mit Bellona, die die Klagen der Bauern entgegennimmt und Abhilfe verspricht, so dass man ihr treue Gefolgschaft schwört. Die Bauernschaft wird repräsentiert durch einen Dorfschulzen, einen Ackerbauern, einen Weinbauern, einen in Altersarmut lebenden, ausgemusterten Soldaten und einen Tagelöhner. Die Bauern denken angesichts der drückenden Verhältnisse sogleich an Waffengewalt, doch sogar Bellona rät zunächst zu Verhandlungen und erst, sollten diese scheitern, zu Gewalt. Nachdem dieser Beschluss gefasst ist, scheidet die allegorische Figur (fast ganz, d.h. mit Ausnahme des X. Bilds, wo Bellona aber nicht mehr entscheidet, sondern nur noch die Überlegungen des Dorfschulzen externalisiert) aus der Handlung aus. Die Bauern lassen einen Herold ihre Forderungen übermitteln (Bild VII):

Seid begrüßt, großmütige edle Fürsten, seid allesamt begrüßt! Eure Bauern wünschen euch vielfaches Heil, und sie bestellen euch durch mich als Boten und wollen euch folgendes kund und zu wissen tun: Die Lasten an großen Steuern und Abgaben, von denen sie bisher durch euch beschwert und bedrückt und beinahe zum Verhungern gebracht wurden, wollen sie nicht länger tragen, weil sie es für unrecht halten, daß die mit ihrem Schweiß erworbenen Güter in eure Kassen fließen, während sie dann im eigenen Hause daran Not leiden. Wieviel gerechter wäre es, daß ihr ihnen gäbet, als etwas von den weniger Begüterten zu verlangen. Denn dem Bedürftigen muß man geben, und nicht dem, der viel besitzt, so lehrt es die Vernunft. Deshalb bitten sie, ihr mögt eure Kassen zuschlagen und verschließen und nicht weiter Forderungen an

²⁷ *Ludus Martius sive Bellicus continens simulachrum, originem, fabulam, & finem dissidij habitum inter Rusticos & Principes Germaniæ Orientalis. Anno. 1525 Autore Hermanno Schottennio Hesso. Köln 1526.*

²⁸ Im Folgenden wird mit Angabe der Seitenzahl die Übersetzung von Winfried Trillitzsch in der Anthologie *Der deutsche Renaissance-Humanismus* (Leipzig 1981) zitiert; zusätzlich angegeben ist die Seitenzahl der von Hans-Gert Roloff herausgegebenen Schottennius-Ausgabe (Bern 1990).

sie stellen. Denn euch fernerhin etwas abzugeben haben sie nicht die Absicht, noch könnten sie es, wenn sie wollten, denn ihre Geldbeutel sind erschöpft, von euren ständigen Räubereien geleert, so daß kaum auf dem Boden ihrer Truhe noch ein winziger Pfennig übrig ist. Hierzu wünschen sie von euren Durchlauchten Antwort zu erhalten. (253f./49)

Die Bauern treten also untertänig an ihre Fürsten heran, allerdings schon mit einer anmaßenden Formel, nämlich dem „kund und zu wissen tun“, das gewöhnlich die Dekrete fürstlicher Kanzleien einleitete,²⁹ und mit dem sie nun ihrerseits den kollektiven Beschluss des Volks bekannt machen, sich also gewissermaßen eine ihnen nicht zustehende Souveränität aneignen. Freilich bringen sie ihren Beschluss, keine Abgaben mehr leisten zu wollen, noch im Gewand einer Bitte vor, auch wenn die unausgesprochene Drohung und der Vorwurf („Räubereien“) deutlich genug sind. Bemerkenswert ist die Begründung für ihr Vorgehen: Eine Fortdauer der bisherigen Zustände sei wider die „Vernunft“. Kein Wort davon, dass es etwa *unchristlich* sei, dem Armen zu nehmen, um dem Reichen zu geben; vielmehr sei es *ungerecht*. Die Argumentationsgrundlage der Bauern jedenfalls ist eine im weitesten Sinn naturrechtliche, säkulare Erwägung, wie die fehlende Berufung auf die Evangelien oder die Bibel überhaupt zeigt, die in den historischen Verlautbarungen der Aufständischen eine große Rolle spielte. Dass Schottennius die Bauern sich nicht mehr auf das „Göttliche Recht“ berufen ließ, könnte bereits eine subtile Vorverurteilung der Aufständischen sein, noch bevor sie sich im weiteren Verlauf des Stücks durch ungerechte Übergriffe selbst diskreditieren. Die ausschließliche Berufung auf die Vernunft und innerweltliche Empirie wurde zu jener Zeit oft mit Gottlosigkeit assoziiert, wie ich an anderer Stelle bereits dargestellt habe.³⁰

Dennoch müssen wir die Argumentation der Bauern insofern aber auch ernst nehmen, als der Kampf um eine ‚vernünftige‘ Weltordnung zu den zentralen Zielen der humanistischen Gelehrten nicht nur des 16. Jahrhunderts gehörte und die Liaison zwischen Gelehrtenrepublik und absolutistischem Fürstenstaat eine Angelegenheit des 17. Jahrhunderts war, an die Schottennius nicht dachte. Der Konflikt wird in dem Drama jedenfalls nicht als religiöser eingeführt, sondern primär als sozialer und juristischer. Vielleicht erschien Schottennius diese Ebene auch schon wesentlicher zu sein als die religiöse. Historisch markierte der Bauernkrieg einen „Wendepunkt“ bei der „Legitimation bäuerlicher Erhebungen“, wie die Forschung herausarbeitete: „Das Göttliche Recht als Legitimation bäuerlichen Widerstands“

²⁹ Vgl. Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart. 4 Tle. Wien 1811, Bd. 2, S. 1826.

³⁰ Vgl. Arnd Beise: Verbrecherische und heilige Gewalt im deutschsprachigen Trauerspiel des 17. Jahrhunderts. In: Markus Meumann u. Dirk Niefanger (Hg.): „Ein Schauplatz herber Angst“. Wahrnehmung und Darstellung von Gewalt im 17. Jahrhundert. Göttingen 1997, S. 105–124, hier insb. S. 108–110.

fand „im Bauernkrieg seinen Höhepunkt“ und sein Ende; es wurde nach 1525 durch die Berufung auf das sogenannte „Alte Recht“ abgelöst.³¹

Möglicherweise wollte Schottennius die Bauern zu diesem frühen Zeitpunkt im Spiel auch noch gar nicht vorverurteilt wissen,³² sondern für sie sogar eine gewisse Sympathie erregen, weil sie zumindest anfänglich noch rechtmäßige Interessen verfolgen. Dafür spricht etwa die Reaktion der Fürsten.

Auf die vorgetragene Petition reagieren sie ebenso „freundlich“, wie sie angesprochen wurden (254/51). Wie die Bauernschaft ist die Fürstenschaft in Schottennius' Spiel durch verschiedene Typen repräsentiert. Sie müssen sich ebenso beraten wie das Volk, denn der Absolutismus des 17. Jahrhunderts ist auch ihnen noch unbekannt. Ihre Namen sind charakteristisch: Hannibal ist hochfahrend und draufgängerisch, befürwortet immer die brutalst mögliche Antwort, kann aber im rechten Moment noch einlenken. Aeneas ist vermittelnd und im Grunde gutwillig, er ist der eigentliche Entscheider der Fürstenfraktion. Odysseus ist schlau und verschlagen, ein Machiavellist und ein Feigling. Alle drei ziehen an einem gemeinsamen Strang: Es sollen die gemeinsamen „Interessen“ erhalten werden. Mit Härte oder mit List? Man entscheidet sich in Bild VIII für den Rat des Odysseus: „Wir wollen mit versöhnlichen Worten antworten, die auch das härteste Herz zu erweichen und zu rühren pflegen“ (255/53). An einer gewaltsamen Auseinandersetzung ist den Fürsten nicht gelegen. Ihr Abgesandter richtet den Bauern aus:

Friede und Heil euch fleißigen und glücklichen Bauern und dem übrigen Landvolk meiner Fürsten [...]. Sie sagen, die Abgaben wollten und könnten sie nicht beseitigen, denn davon leben sie, davon erhalten sie ihre Herrschaft, zu eurem und des ganzen Landes Vorteil. Davon ernähren sie das Heer, mit dem sie Wegelagerer und die Angriffe der Feinde abwehren und niederwerfen. Damit schützen sie das Vaterland; während ihr in den Federn liegt, müssen sie oftmals bei Regen und Schnee fechten und reiten, wenn die Wut des Kriegs tobt. (256/55)

Die Antwort der Fürsten (IX. Bild) antwortet primär auf die juristische Anfechtung der Abgaben seitens der Bauern. Man habe schließlich einen Vertrag, der die Herrschaft zum Schutz der Untertanen vor äußeren Angriffen verpflichte, dafür bedürfe es der Abgaben. Das Argument rekurriert auf den feudalistischen Schwur einer Gemeinschaft zu gegenseitigem Nutzen. Die Bauern, in diesem Bild nur als kollektive Sprecherbezeichnung präsent (sie sprechen als Kollektiv mit *einer* Stimme), fragen erst einmal nach: „Und wer hat uns abgabepflichtig gemacht?“ Der Abgesandte der Fürsten antwortet: „Christus im Evangelium, wenn er befiehlt, ‚dem Kaiser zu geben, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist‘“. Die Bauern zwei-

³¹ Peter Bierbrauer: Bäuerliche Revolten im Alten Reich. Ein Forschungsbericht. In: Peter Blickle (Hg.): Aufruhr und Empörung? Studien zum bäuerlichen Widerstand im Alten Reich. München 1980, S. 1–68, hier S. 57f.

³² Über den Autor und seine persönlichen Einstellungen wissen wir so gut wie nichts; alles, was bekannt ist, nannte Roloff in der Einleitung (S. 8f.) zu seiner Neuauflage von 1990.