

## Historiendramen von Goethes „Götz“ bis zum Ende des 19. Jahrhundert

Das 19. Jahrhundert ist im Gegensatz zum Idealismus des 18. Jahrhunderts wesentlich bestimmt durch den Historismus. Dieser Historismus sieht „das Leben und die Wirklichkeit als das Resultat geschichtlicher Prozesse“ und „gewinnt daraus sein Weltverständnis“ (van Rinsum „Deutsche Literaturgeschichte, Band 6, Frührealismus 1815-1848, p.30f.) also nicht mehr als Unterordnung unter „eine übergreifende Idee“: Christentum, Hegels „Weltgeist“, Karl Marxs „klassenlose Gesellschaft“ (van Rinsum: *ibid.*). Aus diesem neuen Weltbild ist auch die Entstehung der Germanistik zu verstehen: Man analysiert mit Hilfe der historischen Methode die historischen Bezüge, Zusammenhänge und Bedingtheiten etwa die historische Herkunft, daraus den hypothetischen Ur-Text, dessen Wirkungsgeschichte als „historisch-kritische Edition“ und wiederum deren Wirkungsgeschichte des „Nibelungenliedes“ bis heute abzuleiten.

Geht man zeitlich zurück in die Mitte des 18. Jahrhunderts, also die ersten Regungen von Romantik und Sturm und Drang, trifft man in Klopstocks „Hermanns Schlacht“ (1769), „Hermann und die Fürsten“ (1784) und „Hermanns Tod“ (1787) auf die frühesten Spuren einer neuen Germanophilie, parallel zur Begeisterung etwa Goethes für die Epoche des Mittelalters/ Humanismus Luthers in seinem „Faust“. Im Jahre 1757 veröffentlicht Bodmer unter dem Titel „Kriemhilds Rache“ eine Bearbeitung des Nibelungenliedes, 1782-1785 folgen die erste Gesamtausgabe durch Christian Heinrich Müller und ab 1808 bis ins 20. Jahrhundert Bearbeitungen von F. de la Motte Fouque, E.Raupach, E.Geibel, F.Hebbel, R.Wagner, W.Jordan, P.Ernst, M Mell usw. Nicht anders zeigt sich die „Faust“-Rezeption seit dem Volksbuch „Historia von D.Johann Fausten“ (1587), bei Marlowe, in den unzähligen Puppenspielen, den Bearbeitungen (1599, 1674, 1725), Lessing und im 19. Jahrhundert als Dramen, Romane, Ballett (Heine), Opern, Lied-Vertonungen usw.

Diese literarischen Traditionen erzeugen natürlich eine Besinnung der deutschsprachigen Literatur auf ihre Wurzeln. Rechnet man politisch gedacht noch die Okkupationen Napoleons und das Ende des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation“ (1806) hinzu, kann man verstehen, dass „hunderte von Geschichtsdramen“ die deutschsprachigen Theater (van Rinsum, *ibid.*) gleichsam überschwemmen.

Nicht erst also Goethes „Götz von Berlichingen“ (1773) bildet den Anfang dieser Tradition, in der eine Flut von Ritterdramen sich ausbreitet, Goethe experimentiert in seiner Jugend mit metrischen Formen des Hans-Sachsschen Metrums, dem Knittelvers, in seinen Farcen „Das Jahrmaktsfest zu Plundersweilen“ (1774), „Satyros oder Der vergötterte Waldteufel“ und das „Fastnachtsspiel vom Pater Bery“ (1774) und Fausts erstem großen Monolog in „Faust I“. Goethes Lustspiele um das Ereignis der Französischen Revolution herum: „Der Groß-Cophta“ (1791) und „Der Bürgergeneral“ (1793) sind Beispiele aktuellen literarischen Historismus. Schillers „Dom Karlos“ (1787), „Wallenstein“ (1798/99), „Maria Stuart“ (1800), „Die Jungfrau von Orleans“ (1801), „Wilhelm Tell“ (1804) bewirken, dass man das 19. Jahrhundert auch ein Schiller-Jahrhundert nennen kann, sowohl für seine Epigonen als auch seine Präsenz am Theater.

Bevor wir mit Kleist, Hebbel und Grillparzer weiterfahren, müssen wir eine Definition für das Historische Drama finden:

Geschichtsdichtung zeigt ... an historischen Stoffen wie Kulturbildern, Ereignissen, und besonderen Persönlichkeiten ... Wesen und Wirkung der geschichtlichen Kräfte in Entfaltung und Ablauf und

bedient sich besonders des Historiendramas ... (Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner 1961, p.210)

... dramatische Form ... mit historischen Stoffen, die tatsachengetreu oder mehr oder minder nach künstlerischen Erfordernissen abgeändert auf der Bühne erscheinen ... in der monumentalen Gestaltung von Einzel- und Massenschicksalen, geschichtlicher Freiheit und Notwendigkeit sucht sie in ihren größten Ausformungen das Wesen des Geschichtlichen, Stellung des Individuums zur Geschichte und Tragik geschichtlichen Handelns und Kämpfens zu formen und erscheint dann als Weltgericht oder Theodizee, ausweglose Tragödie der Leidenschaften, des Idealismus oder vernunftgemäße Selbstbescheidung und diesseitige Vollendung (G.v.Wilpert: loc.cit., p.236).

Die antike Tragödie ist fast immer politisches Historiendrama, zu den großen Dramatikern dieser Kategorie zählen vor allem William Shakespeare und Calderon de la Barca. In Deutschland vertritt das Barockdrama dieses Genre.

Heinrich von Kleists (1777-1811) „Die Familie Schroffenstein“ (1803), „Amphitryon“ (1807) und „Penthesilea“ (1808), das Fragment „Robert Guiskard“ 1808), „Das Käthchen von Heilbronn“ (1808), wiederum „Die Hermannsschlacht“ (1821) und vor allem auch „Der Prinz von Homburg“ (1821) vertreten die Tragödie des historischen Individuums, gleich ob antik oder zeitgenössisch. Friedrich de la Motte Fouque wurde schon als Bearbeiter der mittelalterlichen Nibelungensage genannt: die Trilogie „Der Held des Nordens“ (1808/10), Zacharias Werners „Die Söhne des Tals“ (1803/04) behandelt den Stoff des Untergangs der Templer-Kreuzritter und die Person Martin Luthers und seiner Frau Katarina von Bora in der Tragödie „Martin Luther oder Die Weihe der Kraft“ (1806), Clemens Brentano „Die Gründung Prags“ (1815) zum selben Stoff „Libussa“ (1814) Franz Grillparzer, der mit „Sappho“ (1818), dem „Goldenen Vlies“ (1821), aber vor allem seinen Habsburg-Dramen „König Ottokars Glück und Ende“ (1829) und „Ein Bruderzwist in Habsburg“ (1848) das österreichische Nationaltheater bedient. Friedrich Hebbel schreibt biblische Historiendramen „Herodes und Mariamne“ (1849); „Judith“ (1840), antike Stoffe wie „Gyges und sein Ring“ (1856), das deutsche Trauerspiel „Agnes Bernauer“ (1852) um den Bayernherzog Albrecht und seine „Nibelungen“-Trilogie (1861). Nahezu in allen diesen stofflich äußerst unterschiedlichen Historiendramen geht es um Einzelschicksale und Sieg oder Niederlage des Protagonisten gegen einen Kontrahenten, die Traditionen, die Masse oder er verpasst seine Epoche.

Einer der wohl literarisch fruchtbarsten Dramatiker ist Ernst Raupach (1784-1852) in Berlin. Neben einigen Komödien verfasst er einen 16-teiligen Hohenstaufen-Zyklus von Barbarossa bis Konradin, also eine historisierende Rückblende ins Mittelalter, wie sie auch Grillparzer mit seinen Habsburg-Dramen und Hebbel mit seinem Nibelungen-Zyklus durchführt. Über Raupachs Dramen und ihre Qualität sei eine Kritik in der „Theaterwelt“ zitiert:

Auf seine technische Virtuosität in der Szenengruppierung und seinen gewandten Versbau vertrauend, ging er jeder Vertiefung aus dem Weg und begnügte sich mit der hergebrachten Charakteristik und rhetorischen Gemeinplätzen.

Von seinem enormen Schaffen hat sich letztendlich alles überlebt ([http://mx.ask.com/wiki/Ernst\\_Raupach?lang=de&o=2801&ad=doubl...](http://mx.ask.com/wiki/Ernst_Raupach?lang=de&o=2801&ad=doubl...))

Ausnahmedichter dieser Zeit sind Georg Büchner (1813-1837) und Christian Dietrich Grabbe (1801-1836). „Marius und Sulla“ (1827) sind Verkörperungen von Demokratie und Aristokratie, Usurpator und Machtpolitiker, Sulla wie auch Büchners Protagonist in „Dantons Tod“ (1835) an der Geschichte Resignierende. Grabbes Doppeltragödie „Don Juan und Faust“ (1829), als die beiden Seelen in Fausts Brust, werden als an sich selbst Gescheiterte Opfer der Hölle. Grabbe schreibt ein weiteres Doppeldrama „Die Hohenstaufen“ (1829/30), das sich

bereits aus dem Mittelalter der Romantik gelöst hat und schon auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts mit seinen monumentalen Historiendramen vorausweist, wenn nicht sogar auf das epische Theater des 20. Jahrhunderts. Grabbes „Hannibal“ (1835) unterliegt der Masse ohne individuelle Schuld, sondern durch die Macht seines politischen Ambientes. Darin zeigt sich auch Grabbes neues Geschichtverständnis: Geschichte ist im Gegensatz zur vorherigen Epoche, Biedermeier oder auch Spätklassik, entindividualisiert: der Held in „Napoleon oder Die hundert Tage“ (1831) ist determiniert, also ohne individuelle Entscheidung: „Die Masse wird zum Träger der von einem politischen Schauplatz zum andern hinüberwechselnden Handlung ... Die Schlachtendstellungen ... lassen den epischen Grundzug ... deutlich werden“ (Frenzel I, p.394). „Die Hermannsschlacht“ (1838): Statt der namentlichen Helden, wie in der bisherigen Literatur, steht im Mittelpunkt des Dramas das Volk, die Masse. Grabbes Dramen sind – mit Ausnahme seiner Komödie „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ (1827) – aufführungstechnisch sehr schwer zu realisieren zu sein, indem sie an den Massenszenen zu scheitern drohen. Büchners „Woyzeck“ (1837) ist unserem Sinn der erste negative Held der deutschsprachigen Literatur. Wie Grabbes Protagonisten Napoleon, Hannibal und Hermann unterliegt er machtlos seinem übermächtigen Ambiente. So ist es kein Wunder, dass Büchner und Grabbe zeitlich erst am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in der Umgebung des Naturalismus stärkere öffentliche Beachtung finden. Grabbes literarische Montagetexte (s. „Napoleon“, 5.Akt)

Wie schon in den vorigen Vorlesungen gesagt, schwankt die Geschichte des 19. Jahrhunderts zwischen Restauration der politisch-sozialen Strukturen von vor der Französischen Revolution und den revolutionären und nationalen Bewegungen um 1830, 1848 und 1871. Für die Literatur ist es besonders die polizeiliche Zensur, die bewirkt, dass zahlreiche auch liberale Autoren verfolgt, eingesperrt, in die provinzielle Immigration oder Emigration (Paris, London) gezwungen werden. Zwei Autoren, die eigentlich dem revolutionären „Jungen Deutschland“ zugerechnet werden müssten: Karl Gutzkow (1811-1878) und Heinrich Laube (1806-1884) haben aus ihren Aufenthalten in Gefängnissen die Lehre gezogen, ihre revolutionären Betätigungen einzustellen. Sie arbeiten an den Hof-Theatern in Dresden und Wien. Gutzkows Lustspiele „Zopf und Schwert“ (1844) und „Das Urbild des Tartuffe“ (1844) und Laubes Schauspiel „Die Karlsschüler“ (1846) sind geschult an den französischen historischen Dramen der Gegenwart und unterliegen nur unwesentlichen Eingriffen der Zensur.

Wie schon früher ausgeführt, blühen an den Hoftheatern die italienische und französische Oper, die ab 1825 mit Carl Maria von Webers Singspiel „Der Freischütz“, gesprochener Text und Arien-Einlagen, seinen Siegeszug durch die Theater und das Publikum antritt, bis der bedeutendste Komponist und Librettist seiner eigenen Opern, Richard Wagner (1813-) das deutsche Operngeschehen übernimmt. Wagner darf man als Spät-Romantiker und Künstler des Historismus bezeichnen.

Die Spielpläne der Hoftheater pflegen insbesondere das Historiendrama im Stile Schillers, aber auch von Tagesware solcher Autoren wie Roderich Benedix, Charlotte Birch-Pfeiffer, Eduard von Bauernfeld, Paul Lindau, Carl Blum, Hugo Bürger, Emil Brachvogel; in den Berliner Vorstadttheatern Autoren wie Oskar Blumenthal, Gustav Kadelburg, Gustav von Moser, Franz von Schönthan und Adolf L. Arronge. Das Königliche Schauspielhaus in Berlin spielt Schillers „Die Braut von Messina“, „Die Jungfrau von Orleans“, „Die Räuber“, „Kabale und Liebe“, „Maria Stuart“ und „Wallenstein“, Goethes „Egmont“, „Faust“, „Götz“, „Iphigenie“ und „Torquato Tasso“, Shakespeares „Wintermärchen“, „Kaufmann von Venedig“, „Der Sturm“, „Sommernachtstraum“, „Hamlet“, „Julius Caesar“, „Heinrich IV.“, „Heinrich VI.“, „Lear“, „Richard II und III.“, „Macbeth“, „Othello“, „Romeo und Julia“ und „Was ihr wollt“, also nahezu das ganze Shakespeare-Repertoire. Von Lessing sieht man

„*Emilia Galotti*“, „*Minna von Barnhelm*“ und „*Nathan der Weise*“ und von Kleist „*Der zerbrochene Krug*“, „*Die Hermannsschlacht*“ und „*Prinz Friedrich von Homburg*“. Dieser Spielplanauszug stammt von den „Vater der deutschen Theaterkritik“ Theodor Fontane aus den Jahren 1870-1890.

Am Königlichen Schauspielhaus in Berlin spielt man auch einen Dramatiker, den man als Hofpoeten des deutschen II. Kaiserreichs und preußischen Königsreichs bezeichnen könnte. Wildenbruch war mit dem preußischen Königshaus verwandt. **Ernst von Wildenbruch** (1845-1909). Eines seiner Historiendramen heißt „*Die Karolinger*“, ein anderes „*Die Quitzows*“, einer alten preußischen Adelsfamilie, eines „*Harold*“, ein Trauerspiel.

Die Bezeichnung Historismus bedeutet für das Theater, dass sich als erstes das Hoftheater Meinungen um historisch als echt nachempfundene Kostüme bemühte. Goethe spielt seinen Orest in „*Iphigenie*“ in zeitgenössischen Alltagskleidern.

Die nun folgende Epoche des Realismus ist mit ihren Autoren **Theodor Fontane** (1819-1898), **Gottfried Keller** (1819-1890), **Conrad Ferdinand Meyer** (1825-1898), **Wilhelm Raabe** (1831-1910) und Theodor Storm (1817-1888) eine Epoche vor allem der Prosa: Erzählungen, Novellen und Romane.

Dafür ist der nun folgende Naturalismus (1880-1900) fast ausschließlich geprägt durch das sozial-kritische Drama, das in vielen Aspekten Büchners „*Woyzeck*“ ähnelt.