

Gelker/Zink (Hrsg.):  
»Meister in der Kunst des Amalgamirens«.  
Untersuchungen zu August Klingemanns Werk





# »Meister in der Kunst des Amalgamirens«

Untersuchungen zu August Klingemanns Werk

Herausgegeben von  
Nils Gelker und Manuel Zink

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2020  
Wehrhahn Verlag  
[www.wehrhahn-verlag.de](http://www.wehrhahn-verlag.de)  
Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag  
Umschlagabbildung:  
Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten  
Printed in Europe  
© by Wehrhahn Verlag, Hannover  
ISBN 978-3-86525-782-6

## Inhaltsverzeichnis

Nils Gelker, Manuel Zink	
Einleitung	7
Steffen Dietzsch	
August Klingemann und das Ende der Frühromantik in Deutschland	15
Bastian Dewenter	
August Klingemanns kritischer Rekurs auf Iffland in den <i>Briefe[n] über Menschendarstellung</i> (1800)	31
Martina Groß	
Auf der Suche nach dem ›deutschen Nationaltheater‹. Klingemanns <i>Kunst und Natur</i> (1818–1828) zwischen Reiseliteratur und Theatergeschichtsschreibung	47
Johannes Schmidt	
Lutherisches Doppel. August Klingemann, Zacharias Werner und die Tragödie nach 1800	63
Anke Detken	
»Es darf niemand übrig bleiben«: Klingemanns <i>Hamlet</i> vor dem Hintergrund von Goethes <i>Lehrjahren</i>	79
Hans-Joachim Jakob	
Von preußischen Offizieren, Erfolgsschriftstellern und brennenden Städten aus Papier. Ernst August Friedrich Klingemanns Posse <i>Schill oder das Declamatorium in Krähwinkel</i> (1812)	101

Monika Fick

Die Beschwörung der »Nachtseite der Natur«.  
Die lutherische Anthropologie als Schlüssel zum Unbewussten in  
Ernst August Friedrich Klingemanns *Faust. Ein Trauerspiel* 119

Alexander Košenina

Theatercoups mit Schiller  
Klingemanns Trauerspiel *Die Maske* (1797) 139

Timm Reimers

Conquista auf der Bühne. August Klingemanns Südamerika-Trilogie im  
Kontext des zeitgenössischen historischen Dramas 151

Manuel Zink

Arabeske Strukturen? Klingemanns *Die Ruinen im Schwarzwalde* 169

Nils Gelker

Klingemanns *Albano der Lautenspieler* (1802). Repetition und  
literarischer Verweis in einem marktorientierten Schauerroman um 1800 195

Nils Gelker, Manuel Zink

## Einleitung

»Es ist eine hinlänglich bekannte Wahrheit,« heißt es in Friedrich Ludwig Schmidts *Dramaturgischen Aphorismen*, »daß man auf der Bühne sein Ich verläugnen und das des darzustellenden Charakters behaupten müsse.«<sup>1</sup> In den Schauspieltheorien der Goethezeit ist dieser Ausspruch eine häufig wiederholte Formel. So lässt auch August Klingemann die Leserschaft seiner *Briefe über Menschendarstellung* wissen: »Mit Freiheit also uns gleichsam selbst vergessen und ein fremdes Individuum in uns hinübertragen – das heißt Menschen darstellen.«<sup>2</sup> Dass dieser schon damals zur Floskel verwaschene Lehrsatz vielleicht nicht nur auf der Bühne zu gelten habe, ließe sich durchaus als Wagnis verstehen – angesichts einer Epoche, in der das Genie in den Himmel gestemmt und Originalität zu einem Ausweis von nahezu übermenschlichen Eigenschaften stilisiert wurde. Es hat aber den Anschein, dass August Klingemann – der Verfasser der 1804 publizierte *Nachtwachen*, der langjährige Direktor des Braunschweiger Theaters, der 1829 Goethes *Faust* erstmals auf professionelle Bretter hob – diese Binsenweisheit eben nicht nur für die Schauspielkunst, sondern auch für die eigene Literaturproduktion gefordert hat. Für Fritz Hartmann, einen der ersten Biographen des Braunschweigischen Theaters, liegt die Sache auf der Hand:

Klingemann gehörte zu den Anempfindern, zu den Leuten, denen es bei der Lektüre jedes neuen Dramas eines anderen Poeten sofort in den Fingerspitzen kribbelt, ein Seitenstück zu schreiben. [...] Mit Ritterschauspielen im Stile des Götz fing er an und konnte dann lange, von der romantischen wie der klassischen Schule gleichmäßig angezogen, keinen festen Standpunkt finden.<sup>3</sup>

- 1 Friedrich Ludwig Schmidt: *Dramaturgische Aphorismen*. Hamburg: Hoffmann u. Campe 1820, S. 21.
- 2 August Klingemann: *Briefe über Menschendarstellung*. In: Ders.: *Theaterschriften*. Hrsg. v. Alexander Košenina. Hannover: Wehrhahn 2012, S. 7–18, hier S. 15.
- 3 Fritz Hartmann: *Sechs Bücher Braunschweigischer Theater-Geschichte*. Wolfenbüttel: Zwitwiler 1905, S. 279.

In der Tat griff Klingemann schon 1797 – mit 20 Jahren – in die Debatten um eine Reform des Theaterwesens ein.<sup>4</sup> Ein Jahr darauf schrieb er sich als Student der Jurisprudenz an der Universität Jena ein und hörte Vorlesungen bei August Wilhelm Schlegel und anderen Geistesgrößen wie Johann Gottlieb Fichte und Christian Gottfried Schütz. Klingemann reiste in dieser Zeit in das benachbarte Weimar, um Vorstellungen an dem von Goethe geleiteten Hoftheater zu bewundern. Die Uraufführung von Schillers *Wallenstein*, mit der zugleich das neue Theater eingeweiht wurde, ließ er sich freilich nicht entgehen – galt ihm das »tragische Zwillingsgestirn«<sup>5</sup> doch als Hoffnungsträger für seine eigenen Reformpläne. Auch andere bekannte Bühnen waren das Ziel seiner Ausflüge und späteren Reisen, so das Dresdener Theater, in dem er 1809 eine fulminante Aufführung seines *Columbus* erlebte. Sein langjähriger Freund Theodor Winkler, der vor allen unter dem Namen Theodor Hell bekannt ist, überließ ihm im Anschluss an die Darstellung die folgende Ehrung:

Dein Meisterwerk, schon füllt' es mit Entzücken  
 Mein Herz, als ich es jüngst in stiller Stunde  
 Mir lesen hörte von der Freundin Munde,  
 Im Geist muß' ich die Hand Dir dafür drücken.

Heut sah ich es die Bühne glorreich schmücken,  
 Durch Dich beseelt der Hörer volle Runde,  
 Und alles schien vereint im schönsten Bunde  
 Durch Darstellung mich völlig zu beglücken.

Da rief ich aus: Heil ihm, der unsre Geister  
 So hoch erhebt durch seiner Dichtung Leben,  
 Er ist es werth daß aller Dank ihm töne! –

Da schien es, als verkläre sich die Scene,  
 Und Schiller sah im Glanz ich drüben schweben,  
 Und: ›Er für mich!‹ rief der Gesänge Meister.<sup>6</sup>

- 4 Vgl. hierzu Claude D. Conter: August Klingemanns Theaterreform. Zur Bedeutung Schillers und der Frühromantik für die Neubegründung des Unterhaltungsdramas um 1800, in: Das Unterhaltungsstück um 1800. Literaturhistorische Konfigurationen – Signaturen der Moderne. Zur Geschichte des Theaters als Reflexionsmedium von Gesellschaft, Politik und Ästhetik, hrsg. v. Johannes Birgfeld u. Claude D. Conter, Hannover 2006, S. 230–267.
- 5 August Klingemann: Kunst und Natur. Blätter aus meinem Reisetagebuche. 3 Bde. Braunschweig: Meyer 1818–1828, Bd. 1, S. 156.
- 6 Theodor Winkler: An August Klingemann nach der Aufführung seines Columbus in Dresden am 16. März 1809. Zit. nach August Klingemann: Briefwechsel. Hrsg. v. Alexander Košenina u. Manuel Zink. Göttingen: Wallstein 2018, S. 300.



Klingemann kehrte nach dem Studium in seine Heimatstadt zurück. Zunächst arbeitete er am Obersanitätskollegium in Braunschweig, die letzten Jahre bis 1806 unter der Leitung von Johann Anton Leisewitz, dem er den literarischen Nachruf *Todtenopfer*<sup>7</sup> widmete. Weiterhin schrieb er Dramen, die zunächst von der Magdeburger, später dann von der Hannoverschen Schauspielgesellschaft aufgeführt wurden. Schließlich übernahm er »den artistischen Theil des Directionsgeschäfts«<sup>8</sup> selbst und wechselte damit hauptberuflich ins Theatergeschäft. Er gründete eine Schauspielschule und verbesserte die Ausstattung des hiesigen Theaters maßgeblich. Dank der Finanzierung eines auf Aktien ruhenden Komitees konnte er 1817 endlich mit der Planung einer stehenden Bühne in Braunschweig beginnen, die 1823 auf Wunsch des ›Diamantenherzogs‹ – Karl II. – in ein Hoftheater umgewandelt wurde. Rund 35 Jahre begleitete Klingemann in dieser Weise als Schriftsteller, Kritiker, Theaterdirektor und Schauspiellehrer die Bühne seiner Vaterstadt.<sup>9</sup> Dass ihm dabei »das Theaterwesen zum vollkommen verfügbaren Ausdrucksmedium«<sup>10</sup> geworden war, mag vor diesem Hintergrund nicht weiter verwundern. Und: Auch wenn Klingemann alles andere als ein Kanon-Autor ist, in den literarischen Debatten seiner Zeit mischt er leidenschaftlich mit.

So hat er sich mit seiner kleinen Satire *Freimüthigkeiten*, die 1804 beim Lüneburger Verlag Herold und Wahlstab erschien, in die 1797 von Goethe und Schiller losgetretene Literaturfehde zwischen den Frühromantikern in Jena und den Berliner Spätaufklärern eingemischt, die unter dem Begriff »Ästhetische Prügeley«<sup>11</sup> in die Literaturgeschichte eingegangen ist. Das Stück verhandelt einen Theaterabend und ist unterteilt in fiktive Bühnenhandlungen und Zwischenspielen, in denen Zuschauerfiguren miteinander über die gesehene Aufführung diskutieren. Man muss nicht lange auf die Suche gehen, Klingemanns Vorbild ist rasch genannt. Es handelt sich um Ludwig Tiecks ›Kindermärchen‹ *Der gestiefelte Kater*, das in *Freimüthigkeiten*

7 Vgl. August Klingemann: *Todtenopfer* den Manen des deutschen Mannes und Dichters Johann Anton Leisewitz bei seiner Gedächtnißfeier dargebracht. In: ders.: *Theater*. 3 Bde. Tübingen: Cotta 1808–1820, Bd. 2, S. 5–12.

8 Klingemann: *Briefwechsel* (Anm. 6), S. 96.

9 Vgl. ausführlich die Biographie von Hugo Burath: *Klingemann und die deutsche Romantik*. Braunschweig: Vieweg 1948.

10 Jost Schillemeit: *Nachwort zu den *Nachtwachen**. In: ders. (Hrsg.): *August Klingemann: *Nachtwachen* von Bonaventura; *Freimüthigkeiten**. Göttingen: Wallstein 2012, S. 237–252, hier S. 239.

11 Vgl. Rainer Schmitz: *Die ästhetische Prügeley. Streitschriften der antiromantischen Bewegung*. Göttingen: Wallstein 1992.

sogar an einer Stelle erwähnt wird.<sup>12</sup> Im Gegensatz zu Tiecks Satire bekommen die Zuschauerfiguren in Klingemanns Stück jedoch kein Märchen, sondern eine Kotzebue'sche Komödie zu sehen. Das verwundert auch nicht, lautet der Untertitel doch: *Ein Seitenstück zu den Expektorationen und zugleich ein blöder Mitbewerber um den von Herrn v. Kotzebue ausgesetzten Preis für das beste Lustspiel.*

Mit dieser mehrdeutigen Salve spielt Klingemann einerseits auf Kotzebues – im Rahmen jener ›Prügeley‹ – publiziertes Schimpfstück *Expectorationen. Ein Kunstwerk und zugleich ein Vorspiel zum Alarcos* an sowie andererseits auf jenen Preis für das beste Lustspiel, für den Kotzebue in seiner Zeitschrift *Der Freimüthige* geworben hatte.<sup>13</sup> Passend dazu treten auf der fiktiven Bühne in *Freimüthigkeiten* die beiden zentralen Schlüsselfiguren auf, hinter denen sich die bekannten Kampfhähne Garlieb Merkel und eben Kotzebue selbst verbergen. Letzterer stellt sich mit dem Namen Hilarius aber nicht nur als »unser berühmtester Dichter« vor, der »einen Preis von 100 Friedrichs'doren auf das beste Lustspiel gesetzt« habe,<sup>14</sup> sondern auch als Autor von Lügengeschichten. Denn Hilarius ist der Verfasser einer in der Romantik wiederentdeckten Satire: Christian Reuters *Schelmuffskys warhafftige curiöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung*, die 1696 und 1697 unter dem Pseudonym Hilarius erschienen war. Klingemanns Verweis auf diese Lügengeschichte<sup>15</sup> ist deshalb naheliegend, weil Kotzebue erst 1800 zurückgekehrt war aus seiner Verbannung in Sibirien, die August Wilhelm Schlegel in *Ehrenpforte und Triumphbogen* kunstvoll persifliert hat.<sup>16</sup> 1801

12 August Klingemann: *Freimüthigkeiten. Ein Seitenstück zu den Expektorationen und zugleich ein blöder Mitbewerber um den von Herrn v. Kotzebue ausgesetzten Preis für das beste Lustspiel.* In: ders.: *Nachtwachen von Bonaventura; Freimüthigkeiten* (Anm. 9), S. 200.

13 Vgl. August von Kotzebue: *Preisauflage.* In: *Der Freimüthige, oder Berlinische Zeitung für gebildete, unbefangene Leser* 1 (1803), S. 3.

14 Vgl. Klingemann: *Freimüthigkeiten* (Anm. 12), S. 186; vgl. hierzu auch die Studien von Joseph Kiermeier-Debre: *Eine Komödie und auch keine. Theater als Stoff und Thema des Theaters von Harsdörffer bis Handke.* Stuttgart: Steiner 1989; sowie Alexander Košenina: *Das »Parterre als ein wahrer ästhetischer Turnplatz«.* August Klingemanns Gedanken über das Theaterpublikum. In: »Das Theater glich einem Irrenhause«. *Das Publikum im Theater des 18. und 19. Jahrhunderts.* Hrsg. v. Hans-Joachim Jakob u. Hermann Korte. Heidelberg: Winter 2012, S. 259–268.

15 Vgl. hierzu Maximilian Bergengruen: *Der große Mogol oder der Vater der Lügen des Schelmuffsky. Zur Parodie des Reiseberichts und zur Poetik des Diabolischen bei Christian Reuter.* In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 2 (2007), S. 161–184.

16 Vgl. [August Wilhelm Schlegel:] *Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theater-Präsidenten von Kotzebue bey seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland.* In: Schmitz (Hrsg.): *Die ästhetische Prügeley* (Anm. 11), S. 47–78.

veröffentlichte Kotzebue selbst einen Bericht über *Das merkwürdigste Jahr meines Lebens*,<sup>17</sup> auf den Klingemann hier offensichtlich anspielt.

Allein dieser flüchtige Blick auf *Freimüthigkeiten* macht deutlich, dass sich Klingemann in der Tat als ein »Meister in der Kunst des Almagamirens«<sup>18</sup> gebärdet hat, jedenfalls nahm er diese Pose ein, wenn es um darum ging, mit scharfer Klinge Seitenhiebe gegen unliebsame Konkurrenten auszuteilen. Diese Machart findet sich auch in seinem meisterhaften Flickwerk *Nachtwachen* aus dem Jahr 1804 – hier unter dem Deckmantel der Pseudonymität. Und sie wird ebenfalls sichtbar in der von Hans-Joachim Jakob untersuchten Satire *Schill* in diesem Band. Die *Nachtwachen* jedenfalls, dieser von der Germanistik hoch geschätzte Roman, hatte über einen langen Zeitraum hinweg seine Verfasser wie Theaterkostüme gewechselt, darunter Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, dessen Frau Caroline, Clemens Brentano, Jean Paul, E.T.A. Hoffmann und Friedrich Gottlob Wetzel. Erst in den 1970er Jahren war Klingemann als Urheber in Erwägung gezogen worden.<sup>19</sup> 1987 schließlich konnte Ruth Haag durch einen Fund in der Universitätsbibliothek von Amsterdam nachweisen, dass Klingemann tatsächlich der Verfasser ist.<sup>20</sup>

Die *Nachtwachen* – so hat man behauptet – würden einer »Echogalerie«<sup>21</sup> gleichen, weil in ihnen »das Thema vom ›geliehenen‹ Ich und das des Epigonentums« in großem Maße verhandelt werde.<sup>22</sup> Dass dieser Text in der Tat den damaligen Zeitgeist in nuce präsentiert und reflektiert, bekräftigt auch Steffen Dietzsch im vorliegenden Band. Klingemanns Spiel mit Theatermasken, mit poetischen Larven, ja – man könnte zugespitzt formulieren – mit literarischen Verkleidungen aller Art beschränkt sich allerdings nicht nur auf die genannten Satiren. Schon die frühen Prosa- und Dramenexperimente zeigen einen vermeintlich unbekümmerten Umgang mit allerlei Versatzstücken aus der Literaturgeschichte. Auch wenn diese Kompilati-

17 Vgl. August von Kotzebue: *Das merkwürdigste Jahr meines Lebens*. 2 Bde. Berlin: Sander 1801.

18 August Klingemann: *Romano*. Hrsg. v. Manuel Zink. Hannover: Wehrhahn 2015, S. 71.

19 Vgl. Jost Schillemeit: *Bonaventura. Der Verfasser der »Nachtwachen«*. München: Beck 1973; ebenso Horst Fleig: *Literarischer Vampirismus. Klingemanns »Nachtwachen von Bonaventura«*. Tübingen: Niemeyer 1985.

20 Vgl. Ruth Haag: *Noch einmal: Der Verfasser der »Nachtwachen von Bonaventura«*. In: *Euphorion* 81 (1987), S. 286–197.

21 Klaus Bartenschlager: *Bonaventuras Shakespeare: Zur Bedeutung Shakespeares für die »Nachtwachen«*. In: *Großbritannien und Deutschland. Europäische Aspekte der politisch-kulturellen Beziehungen beider Länder in Geschichte und Gegenwart*. Hrsg. v. Ortwin Kuhn. München: Goldmann 1974, S. 347–371, hier S. 349.

onsstrategie nicht ausschließlich für Klingemanns Literatur- und Schauspielproduktionen stehen mag, so legt sie sich doch wie ein Schatten über sein gesamtes Œuvre. In der Auseinandersetzung mit einzelnen Texten vermag sie den Blick jedoch auf noch unbetretene Pfade zu richten, verbunden mit dem Ziel, die offensichtlichen Strategien und Techniken zu hinterfragen.

Die Studien in diesem Band unternehmen vor diesem Hintergrund den Versuch, das bislang vernachlässigte und zum Teil vergessene Werk abseits der *Nachtwachen* in Teilen sichtbar zu machen. Die Herausforderung ist groß. Mehr als 30 Dramen stammen aus Klingemanns Feder, darüber hinaus eine Reihe von Romanen, zahlreiche Zeitschriftenbeiträge, theoretische Abhandlungen sowie der dreibändige Reisebericht *Kunst und Natur*. In Betracht kommt hier etwa das Zusammenspiel zwischen Dramenproduktion und Theaterpraxis, denn Klingemann hatte sich schon früh eingearbeitet in ein florierendes Netzwerk bestehend aus Theaterdirektoren, Dramatikerinnen und Dramatikern, Schauspielerinnen und Schauspielern, Gesangstalenten uvm. Die Beiträge beleuchten dabei unterschiedliche Lebensabschnitte, etwa die Jahre um 1800 mit der frühen ›Arabeske‹ *Die Ruinen im Schwarzwalde* (Manuel Zink) und dem Trauerspiel *Die Maske* (Alexander Košenina) aus den Jahren 1797 und 1798. In diese frühe Schaffensphase fallen auch Klingemanns theatertheoretische Abhandlungen wie die *Briefe über Menschendarstellung* (Bastian Dewenter) oder der Roman *Albano der Lautenspieler* (Nils Gelker). In den Blick genommen werden überdies die Jahre zwischen 1806 und 1815, in denen Klingemann das Theater in Braunschweig als Leiter der hiesigen Wandertruppe bespielt hat. Die Schauspiele, die in dieser Zeit entstanden sind, darunter die ›Amerika-Stücke‹ *Columbus* und *Ferdinand Cortez* (Timm Reimers) oder das dramatische Gedicht *Martin Luther* (Johannes Schmidt), lassen einen gefestigten Dramatiker erkennen, der die Techniken der Theaterpraxis ebenso gut überblickte wie die tragischen Stoffe, mit denen er das Publikum vor die Bühne zu locken hoffte. Mit Schauspielen zur Wilhelm-Tell-Sage oder zum englischen Königshaus griff Klingemann Themen auf, die auch schon Schiller interessiert hatten. Bekannte Persönlichkeiten reizten ihn offenbar besonders. In den 1810er Jahren erschienen mehrere Stücke, in denen er das Schicksal bekannter Figuren nachzeichnete, beispielsweise *Moses*, *Don Quixote und Sancho Panza*, das Erfolgsdrama *Faust* (Monika Fick) sowie ein neuer, für die Bühne bearbeiteter *Hamlet* (Anke Detken). Die erste

22 Vgl. Monika Schmitz-Emans: Dachstubenbewohner, Friedhofsschwärmer, Perückenträger. Zu den Dichtergestalten in Bonaventuras »Nachtwachen«. In: *Aurora* 49 (1989), S. 175–201, hier S. 193.

Hälfte der 1820er Jahre nutzte Klingemann für drei ausgedehnte Reisen, von denen er in seinem Reisetagebuch *Kunst und Natur* (Martina Groß) berichtet. Auf ihnen informierte er sich über die neuesten Bühnentechniken, rekrutierte Mitglieder für das Braunschweiger Ensemble und besuchte unter anderem die Theater in Wien, Hamburg, Berlin, Weimar, München und Stuttgart. Auch in seinen letzten Lebensjahren blieb Klingemann nicht untätig. Noch vor der Uraufführung von Goethes *Faust* erschien 1827 das Trauerspiel *Ahasver*, 1830 wurde der Band *Melpomene* publiziert, der zwei Schauspiele enthält. Vorliegender Band hat das Ziel, den Theaterdirektor, Romancier und Dramatiker Klingemann der Forschung wieder zugänglich sowie für das heutige Publikum lesbar machen.

Diese Publikation geht aus einem Workshop hervor, der im Oktober 2018 an der Leibniz Universität Hannover stattfand. Wir möchten uns nicht nur bei den Beiträgerinnen und Beiträgern herzlich bedanken, die sich um die Erschließung des Klingemann'schen Werks verdient gemacht haben. Einen besonders großen Dank möchten wir auch denen aussprechen, die Workshop und Band mit Unterstützung, Input, Organisation und viel Tatkraft möglich gemacht haben: Alexander Košenina, Jehona Kicaj, Jasmina Mijatovic und Carl Philipp Roth.

*Hannover, im Frühjahr 2020*

