Xenia Schein
Die Öffentlichkeit im Privaten

Xenia Schein

Die Öffentlichkeit im Privaten

Identität und Realität im bürgerlichen Drama von Autorinnen des achtzehnten und beginnenden neunzehnten Jahrhunderts

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 2023
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag
Umschlagbild:
Druck und Bindung: Mazowieckie Centrum Poligrafii, Warschau

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Europe
© by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISBN 978–3–86525–996–7

Für Linda und Jonah

Wenn die Sitten und Fehler des Menschen, seine Laster und seine Thorheiten zu schildern, ihn so zu mahlen, wie er wirklich ist, nicht, wie er nach dem Compendium der Moral begehrt wird – wenn dieses unrecht sein sollte, so laßt uns nicht bloß die Theater verschliessen, so wollen wir auch die Jahrbücher der Geschichte verbrennen.[1]

1 Anonym, Briefe über das Theater, in: Allgemeine Deutsche Bibliothek, 1770 / 13. Band, S. 516.

Inhaltsverzeichnis

Siglen 13

Einleitung 15
1. Entwicklung 18
2. Forschungsstand 22
3. Spiegel der Gesellschaft? 26

I Möglichkeitsräume und Wahrnehmung der Schriftstellerinnen 29
1. Kunst versus Leben? 29
2. Voraussetzungen des Schreibens 38
3. Lexika, Wochenschriften und ihre Funktion 42
4. Stimmen der feministischen Literaturwissenschaft 47
5. Zur Frage der Kanonbildung 50

II Dramen von Autorinnen im Überblick
Exemplarische Untersuchung 53

1. Friederike Sophie Hensel, *Die Familie auf dem Lande / Die Entführung, oder: die zärtliche Mutter* (1772) 53
1.1 Der Prätext: *Conclusion of the memoirs of Miss Sidney Bidulph* 57
1.2 Zwischen Liebe und Pflicht: Die Mutterfigur 59
1.3 Wahnsinn als Ausweg 68
1.4 Aus der *Familie auf dem Lande* wird *Die Entführung* 71

2. Victoria von Rupp, *Marianne oder der Sieg der Tugend* (1777) 76
2.1 Eine heimliche Heldin? 81
2.2 Die Hauptfigur als Spielball der Interessen 83
2.3 Familiäre Zwänge 87

3. Christiane Karoline Schlegel, *Düval und Charmille* (1778) 91
3.1 Eine Kriminalgeschichte 96
3.2 Konstruktive und destruktive Kommunikation 100
3.3 Familiäre Bindungen 105
3.4 Parallelwelten: Goethes *Werther* und Klingers *Die Zwillinge* 110
3.5 Eine Ehe zu dritt – Goethes *Stella* 114
3.6 Amalie und Emilia 116

4. Sophie Albrecht, *Theresgen* (1781) 118
4.1 Lyrik als Spiegel 120
4.2 ›Wahlfreiheit‹ 123
4.3 Das Ideal der Liebesheirat 126
4.4 Geschlechterverhältnisse 128
4.5 Ein melancholischer Charakter 132

5. Susanne von Bandemer, *Sidney und Eduard* (1792) 135
5.1 Das »duldende Weib« 141
5.2 Beruf oder Ehe? 148
5.3 Strafrecht als Konstrukt 150

6. Johanna Sophie Friederike von Bültzingslöwen, *Die Vergeltung* (1820) 153
6.1 Die theoretischen Schriften zur sozialen Lage der Frau 155
6.2 Theorie und Praxis: Das Drama *Die Vergeltung* 163
6.3 Tugend ohne Antwort 168
6.4 Die Rolle der Dienstboten 172
6.5 Das ›wahre‹ Leben 174

7. Ein Kontrapunkt: Wilhelmine von Gersdorf, *Die Zwillingsschwestern* (1797) 182
7.1 Arm, aber glücklich 186
7.2 Proben der Tugend 189
7.3 Die Bedeutung von Sprache und Form 192
7.4 Erbrechtsfragen und Ehescheidung 195

III Schwerpunkte 199

1. Ökonomie und Macht 199

2. Die Rechtsprechung im Drama 208

IV Wahnsinn und die bürgerliche Gesellschaft 216

V Brüche im System 227

1. Elemente des ›Realen‹ 230

2. Stilisierte Emotionalität 235

3. Die poetische Gerechtigkeit 237

4. Ein Raum für sich allein 241

5. Weibliche Beziehungen und das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter 245

6. Zum Schluss 248

Literaturverzeichnis 253

Dank 271

Siglen

AT Albrecht, Sophie (1781): *Theresgen*. Ein Schauspiel mit Gesang, in fünf Aufzügen, in: Karin A. Wurst, Frauen und Drama im achtzehnten Jahrhundert. Wien: Böhlau Verlag, 1991, S. 141–187

BS Bandemer, Susanne von (1792): *Sidney und Eduard*, Hannover: bey Christian Ritscher

BüVe Bültzingslöwen, Johanna von (1820): *Die Vergeltung*. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Mit einem Nachwort herausgegeben von Xenia Schein, Hannover: Wehrhahn Verlag, 2019

GZ Gersdorf, Wilhelmine von (1797): *Die Zwillingsschwestern*, in: Wurst, Frauen und Drama. S. 252–291

GLW Goethe, Johann Wolfgang von (1774): *Die Leiden des jungen Werthers*, in: Sämtliche Werke, herausgegeben von Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller (Münchener Ausgabe Band I.2, ursprünglich herausgegeben von Gerhard Sauder). München: Carl Hanser Verlag, 1987

GSt Goethe, Johann Wolfgang von (1816): *Stella*, in: Werke, Band 4 der Hamburger Ausgabe in vierzehn Bänden, herausgegeben von Erich Trunz. München: Beck Verlag, 2005 (fünfzehnte Auflage)

HFA Hensel, Sophie Friederike (1772): *Die Familie auf dem Lande,* in: Theater der Deutschen, Zwölfter Teil. Königsberg und Leipzig, bey Johann Jacob Kanter

HEnt Hensel, Sophie Friederike (1772): *Die Entführung, oder: Die zärtliche Mutter*, mit einem Nachwort herausgegeben von Anne Fleig, Hannover: Wehrhahn Verlag, 2004

KMD Klinger, Maximilian (1794): *Die Zwillinge*, in: Auswahl aus Friedrich Maximilian Klingers dramatischen Werken, Erster Theil. Leipzig: bey Friedrich Gotthold Jacobäer (Trauerspiel von 1774, umgearbeitet 1792)

LEG Lessing, Johann Gotthold Ephraim (1772): *Emilia Galotti*, in: Barner, Wilfried u.a. (Hrsg.): Gotthold Ephraim Lessing, Werke in zwölf Bänden, Bd.7 1770–1773. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985

LMi Lessing, Johann Gotthold Ephraim (1767): *Minna von Barnhelm*, in: Klaus Bohnen (Hrsg.): Lessing – Werke 1767–1769 (Band 6), Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985

LSa Lessing, Johann Gotthold Ephraim (1755): *Miß Sara Sampson*, in: Martini, Fritz/Müller-Seidel, Walter: Klassische Deutsche Dichtung (Band 15), Bürgerliches Trauerspiel und soziales Drama. Freiburg im Breisgau: Herder Verlag, 1964

RMa Rupp, Victoria von (1777): *Marianne oder der Sieg der Tugend*. Ein rührendes Lustspiel in drey Aufzügen. Prag: bey Johann Ferdinand von Schönfeld

SKL Schiller, Friedrich (1784): *Kabale und Liebe*, in: Schillers Werke, Nationalausgabe (fünfter Band), herausgegeben von Heinz Otto Burger und Walter Höllerer 1957, Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1957

SchlDü Schlegel, Christiane Karoline (1778): *Düval und Charmille*. Ein bürgerlich Trauerspiel in fünf Aufzügen, in: Wurst, Frauen und Drama. S. 96–140

TeuFa Teutscher, Maria Antonia (1773): *Fanny oder die glückliche Wiedervereinigung*. Ein Drama in einem Aufzuge. Aufgeführt in den k.k. privilegirten Theatern. Wien: zu finden bey dem Logenmeister

Einleitung

Die vorliegende Arbeit behandelt Autorinnen des deutschen bürgerlichen Dramas im achtzehnten Jahrhundert, speziell des bürgerlichen Trauerspiels. Sie überprüft, wie diese Autorinnen die Prämissen des bürgerlichen Trauerspiels interpretiert haben, wie ihre Stücke rezipiert wurden und wie deren Rezeption sich im Laufe der Zeit verändert hat. Insbesondere berücksichtigt werden soll dabei die Darstellung der weiblichen Figuren, ihre Handlungsmöglichkeiten sowie die Darstellung sozialer Verhältnisse. Für den Vergleich zu den Dramen männlicher Autoren, die den Diskurs der Zeit bestimmen, kann auf eine langjährige Forschungstradition zurückgegriffen werden. Pointierend dazu verhält sich die These Gaby Pailers zu einem weiblichen Subkanon im bürgerlichen Trauerspiel des achtzehnten Jahrhunderts, die allerdings noch nicht anhand eines breiten Textkorpus von Autorinnen-Dramen überprüft wurde.

Gaby Pailer entwirft folgende These anhand der beiden Dramen *Theresgen* und *Düval und Charmille*:

> Die intertextuelle Stellung der Dramen von Autorinnen erscheint innerhalb dieses Wechselverhältnisses [zwischen Mitleidsdramaturgie und Tugend-Laster-Schema, meine Erg. XS] als die eines ›Subkanons‹. Macht es für die zweite Reihe, die mit Pfeil eröffnet wird, Sinn, von einem ›Gegenkanon‹ zu sprechen, insofern dieser sich zeitgleich und parallel zum Kanon entwickelt, so verstehe ich unter Subkanon einen untergeordneten Typ, der auf die Prototypen des Kanons und Gegenkanons zwar deutlich reagiert, jedoch eigene Merkmale herausbildet und dadurch auch subversive Momente aufweisen kann.[1]

Die Arbeit schließt an Pailers Überlegung an und fragt, inwieweit diese Texte tatsächlich eine gemeinsame Perspektivierung entwickeln, die sich womöglich von der Figurengestaltung im Leitdiskurs der Gattung, der von männlichen Autoren bestimmt wird, abhebt, und inwieweit es sinnvoll ist, von einem Subkanon zu sprechen. Ich vermute, dass bei der Unterschiedlichkeit der vorliegenden Dramen, bei denen sowohl subversive als auch affirmative Positionen auszumachen sind, kaum eine allen gemeinsame Ausrichtung behauptet werden kann, es aber sehr wohl in einer Mehrzahl dieser Texte Brüche im dargestellten Familiengefüge gibt, die sich von den gängigen Mustern im Gattungssystem abheben.

1 Gaby Pailer, Gattungskanon, Gegenkanon und ›weiblicher‹ Subkanon, in: Heydebrand, Kanon – Macht – Kultur (Stuttgart / Weimar 1996); S. 381/382.

Die Arbeit untersucht die Annahme, ob und in welchem Maße sich in diesen Brüchen Elemente des ›Realen‹ verbergen, die in das Drama integriert werden und die auf den anderen Erfahrungshorizont der Autorinnen zurückgehen.[2] Bezüglich der exemplarischen Auswahl war insbesondere von Bedeutung, dass die Stücke rezipiert und / oder aufgeführt worden sind sowie, im Fall Johanna von Bültzingslöwens, das Vorhandensein theoretischer Schriften, die sich zu ihrem Drama als eines der wenigen tragisch endenden Stücke in Beziehung setzen ließen.

Familie ist für das Publikum des 18. Jahrhunderts ganz selbstverständlich patriarchalisch organisiert, dies ändert sich auch nicht durch die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts stattfindende bzw. propagierte Emotionalisierung der Beziehung zwischen Eltern und Kindern.[3] Autorinnen dieser Zeit haben zwangsläufig eine ganz andere Sicht auf Familie als Autoren, weil sie auch die spezifischen Einschränkungen und Zwänge dieser Lebensform für Frauen kannten. Für die Untersuchung ist in diesem Zusammenhang die Frage relevant, ob sie diese Kenntnis in ihren Texten zur Kritik an den bestehenden Lebensverhältnissen nutzten und aus welchen Gründen die zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts relativ umfangreiche Dramenproduktion von Autorinnen zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts wieder deutlich abnahm.

Auch heute noch gehören nur wenige Autorinnen zum engeren Kanon; der Versuch, vergessene Autorinnen in Erinnerung zu rufen, beschränkt sich meist auf den universitären Kontext. Es stellt sich daher die Frage, ob es sinnvoll ist, die Texte von Autorinnen in den Kanon einzuschreiben. In ihrem *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen* weisen Gudrun Loster-Schneider und Gaby Pailer darauf hin, dass bisher erschienene Lexika zu den Werken von Schriftstellerinnen meist eine Autorzentrierung aufweisen, sich also eher selten auf einzelne Texte beziehen.[4] In allgemeinen Werklexika sind selbst bekannte Autorinnen mit nur wenigen Titeln vertreten. Die Konzentra-

2 Für den männlich bestimmten Kanon, der die Forschung zum bürgerlichen Trauerspiel dominiert, hat man mit der zunehmenden Ständekritik (Lessings *Emilia Galotti*, Schillers *Kabale und Liebe*) ebenfalls eine Entwicklung hin zu einer Auseinandersetzung mit realen Zeitbezügen festgestellt. Diese richtet sich aber überwiegend auf Fragen öffentlicher Politik und die Thematik des Herrschaftsmissbrauchs, weniger auf innerfamiliäre Bezüge.

3 Zur Diskussion um die Bedeutung der entsprechenden literarischen Darstellungen im Verhältnis zum Bürgertum siehe Peter André Alt, Tragödie der Aufklärung, ab S. 42.

4 Vorwort, S. 7.

tion auf biographische Aspekte statt textspezifischer Informationen grenzt aber vom Kanon ab und fördert sogar eher noch die Bildung von Stereotypien.[5]

Der Blick auf den Konnex zwischen Autorschaft, Geschlecht und dem bürgerlichen Theater der Zeit, speziell der Gattung des bürgerlichen Trauerspiels, lässt sich in Relation zum herrschenden Geschlechterdiskurs der Zeit setzen, denn im Zuge einer »Dissoziation«[6] der Geschlechterrollen seit der Mitte des 18.Jahrhunderts wurde der Bezug auf die private Sphäre und auf ›das Leben‹ den Frauen zunehmend als ›wesenhaft‹[7] zugeschrieben, was sich auch auf die Frage auswirkte, in welchen Bereichen sie überhaupt eine Möglichkeit hatten, als Autorinnen aufzutreten und wirksam zu werden. Hier verbindet sich die produktionsorientierte Untersuchungsperspektive mit einer rezeptionsorientierten. Es stellt sich die Frage, inwieweit die innerhalb der Kanonbildung unberücksichtigt gebliebenen Texte von Autorinnen im Rahmen der Gattung des bürgerlichen Dramas Elemente einer Lebenswirklichkeit der schreibenden Frauen durchscheinen lassen bzw. inwieweit sie ihre Erfahrungen nutzten, um Werte und Normen in die literarische Gestaltung zu bringen. Die Beantwortung der Frage, welche Werte tatsächlich wirklichkeitsgestaltend wurden, steht nach Rebekka Habermas noch immer aus.[8] Die Betonung familiärer Emotio-

5 »Der Blick auf die Literaturen von Frauen bleibt biographisch codiert, kontraproduktiv für das eigentliche Ziel: Ihre Einschreibung in die ›allgemeine‹ Bibliothek und in genderabstrakte Forschungskontexte wird erschwert, weil attraktive Textinformationen, wenn überhaupt, nur auf dem unattraktiven Umweg durch Spezialliteraturen zu haben sind.« (Gaby Pailer / Gudrun Loster-Schneider, Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik, Tübingen u. Basel 2006; S. 7)

6 Karin Hausen, Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben, in: Werner Conze (Hrsg.), Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas, Neue Forschungen, Stuttgart 1976; S. 363–393, hier besonders S. 367: »Die variationsreichen Aussagen über ›Geschlechtscharaktere‹ erweisen sich als ein Gemisch aus Biologie, Bestimmung und Wesen und zielen darauf ab, die ›naturgegebenen‹, wenngleich in ihrer Art durch Bildung zu vervollkommnenden Gattungsmerkmale von Mann und Frau festzulegen.«

7 Siehe hierzu von Silvia Bovenschen, Die imaginierte Weiblichkeit – Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen, Frankfurt a.M. 2003; ab S. 139.

8 Rebekka Habermas, Frauen und Männer des Bürgertums, Göttingen 2000; S. 11: »Statt dieser Frage nachzugehen, beschränken sich viele Untersuchungen darauf, von den Normen und Geboten, wie sie in zahlreichen Entwürfen und Selbststilisierungen vom idealen Bürger und seiner Gattin nachzulesen sind, auf die faktische Lebensführung zu schließen: Werte werden mit Praktiken verwechselt – eine folgenreiche Verwechslung, welche dem seit den *Buddenbrooks* an Mythen wahrlich nicht armen Bürgertum neue hinzufügt.«

nalität beispielsweise lässt nicht zwangsläufig auf ihr tatsächliches Vorhandensein schließen. Ebenso soll mit Bezug auf ihre Lebenswirklichkeit untersucht werden, inwieweit sich die tatsächlich fehlende Gleichberechtigung zwischen Frauen und Männern, zum Beispiel bezüglich des Zugangs zu allgemeinen Bildungseinrichtungen, in den Texten niederschlägt und wie sich die Autorinnen dazu verhalten.

1. Entwicklung

Die Anfänge des neuen Dramentyps »Bürgerliches Trauerspiel« sind zeitlich nicht klar zu bestimmen, weil mehr oder weniger direkt auf ein »bürgerliches Drama« beziehbare Momente mitspielen, zum Beispiel eine der Umgangssprache angenäherte Diktion der Figuren, und Entwicklungslinien in den verschiedenen nationalen kulturellen Kontexten auszumachen sind. Im Allgemeinen gilt Lillos *The London Merchant* von 1731 als Ausgangspunkt für den neuen Dramentyp. Das Stück schafft eine neue Dramenform in der Mitte des 18. Jahrhunderts, das bürgerliche Trauerspiel englischer Prägung mit einem mittelständischen Protagonisten als tragischem Helden. Die Beteiligten entstammen dem Kaufmannsstand, der Konflikt wird im privaten Raum ausgetragen, die Handlung geht nicht auf mythologische oder historische Quellen zurück, auf den Versuch, Bewunderung zu erregen, wird verzichtet, stattdessen wird Wert auf die Rührung und eine abschreckende Funktion gelegt.[9]

Zeitgenössische Versuche, die sich langsam herausbildende neue Gattung definitorisch einzugrenzen und im Feld der Dramenpoetik zu positionieren, existieren – abgesehen von Randbemerkungen (etwa Gottscheds Hinweis in der vierten Auflage der *Critischen Dichtkunst*[10]) – bis zur Mitte der fünfziger Jahre

9 Lillo stellt in seinem Widmungsschreiben zum *London Merchant* die These auf, dass die tragische Dichtung von allen Gattungen die nützlichste sei und das Ziel der Tragödie Besserung sein müsse (George Lillo, *The London Merchant*, London 1757; S. 2): »That depends on its fitness to answer the end of tragedy: the exciting of the passions in order to the correcting such of them as are criminal, either in their nature or through their excess.«)

10 Und er bezieht sich nach wie vor auf die ›Unglücksfälle der Großen‹, gemäß des Tragödienbegriffs bei Aristoteles: »Der Poet wählet sich einen moralischen Lehrsatz, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen will. Dazu ersinnt er sich eine allgemeine Fabel, daraus die Wahrheit eines Satzes erhellet. Hiernach suchet er in der Historie solche berühmte Leute, denen etwas ähnliches begegnet ist: und von diesen