Leseprobe

Ralf Simon (Hg.)

Theorie der Komödie – Poetik der Komödie

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2001

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Fritz Thyssen Stiftung

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Theorie der Komödie – Poetik der Komödie / Ralf Simon (Hg.).
– Bielefeld : Aisthesis Verl., 2001
(Aisthesis – Studienbücher ; Bd. 2)
ISBN 3-89528-297-9

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2001
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-89528-297-9
www.aisthesis.de

Inhalt

Ralf Simon
Vorwort. Theorie der Komödie – Poetik der Komödie 7

Theorie

Ulrich Profitlich
Komödien-Konzepte ohne das Element *Komik* 13

Rainer Warning
Theorie der Komödie. Eine Skizze 31

Ralf Simon
Theorie der Komödie 47

Liliane Weissberg
Baubo lacht 67

Bianca Theisen
Exzentrische Welt.
Systemtheoretische Überlegungen zu einer Theorie der Komödie 83

Werner Gephart
Das Lachen des Beobachters.
Tragödie oder Komödie der modernen Kultur? 105

Poetik

Peter von Matt
Das letzte Lachen. Zur finalen Szene in der Komödie 127

Thomas Schestag
Komische Authentizität 141

Helmut Arntzen
Bemerkungen zur immanenten Poetologie der
„Ernsten Komödie“ im 19. und frühen 20. Jahrhundert 157

Bernhard Greiner
Der 'Fall' der Komödie als Fall der Theorie:
Franz Grillparzers *Weh dem, der lügt!* 173

Rita Lennartz
Feuer und Flamme. Figuratives Spiel in Brentanos *Ponce de Leon* 187

Kurt Wölfel
Einige Bemerkungen über das Vergnügen
an komischen Gegenständen 203

Vorwort
Theorie der Komödie – Poetik der Komödie

Schiller hat in seinen gattungstheoretischen Überlegungen für eine kurze Zeit die Komödie an die Spitze der literarischen Gattungen gestellt. Auch Friedrich Schlegels zentrale Definition der Ironie als einer permanenten Parabase schuldet sich einer Konzeption, die die Komödie zum Zentrum und Modell der Poesie erklärt. Im Verlaufe der fortschreitenden Moderne zeigt sich schon in Komödien des 19. Jahrhunderts (Grabbe, Büchner u.a.), daß die Komödie die Mimesis der modernen Welt besser zu leisten vermag als die Tragödie. Deren struktureller Optimismus, bewahrt im Sinnpostulat des bedeutenden Todes, wird spätestens im 20. Jahrhundert vom Komödientext destruiert. Brechts Begriff des Gesellschaftlich-Komischen, die Tendenz zum absurden Theater oder auch Dürrenmatts Bemerkungen zur Komödie indizieren dies stellvertretend. Die Komödie nimmt also, folgt man dieser skizzierten Problemlinie, im Prozeß der Moderne eine durchaus zentrale Position ein. Sie wird denjenigen Theoretikern, die sich ihr widmen, zum Paradigma einer literarischen Mimesis an die Moderne.

Um so erstaunlicher ist es, daß Forschungen zur Komödie nicht auf der Tagesordnung der gegenwärtigen Literaturwissenschaft zu stehen scheinen. Aufsatzbände finden sich eher selten und sind älteren Datums, theoretisch ambitionierte Monographien erschienen in den letzten Jahren zumindest im deutschsprachigen Bereich so gut wie gar nicht. Wichtige Arbeiten zur Komödientheorie sind Jahrzehnte alt, so etwa der nach wie vor – man möchte fast sagen: – kanonische Aufsatz zur *Pragmasemiotik der Komödie* von Rainer Warning aus dem Jahr 1976. Bernhard Greiners 1992 erschienenes, sowohl theoretisch wie textanalytisch bestechendes Buch zur Komödie bleibt nahezu die Ausnahme. In einigen Bereichen der Komödienforschung herrscht noch immer der Forschungsstand der 60er und 70er Jahre.

Die vorliegende Aufsatzsammlung will versuchen, sich diesem Desiderat auf zwei Wegen zu nähern. Zum einen steht die Frage im Vordergrund, ob es eine Theorie der Komödie geben kann und wie diese auszusehen habe. Zum anderen sollen theorierelevante Positionen aus der immanenten Poetik von Komödientexten entwickelt werden.

Schon die Frage nach der Möglichkeit einer Theorie der Komödie führt auf Schwierigkeiten. Die Theorie der Tragödie hätte die Möglich-

keit, sich auf einen explizierbaren Begriff des Tragischen beziehen zu können (Szondi), und sie kann an die lange aristotelische Tradition mit ihrem relativ stabilen Begriffsraster anschließen. Bei der Komödie ist es aber fraglich, ob man von dem schon schwer faßbaren Begriff des Komischen überhaupt zu einem Begriff des Komödientextes zu kommen vermag. Es entsteht die Frage, ob das *Paradigma des Komischen* für eine Theorie der Komödie überhaupt ein erfolgversprechender Ausgangspunkt ist. Kommt man von den fast immer plurimedial angelegten Komiktheorien nicht ausschließlich zu den Komödien*aufführungen*, versäumt aber die Komödien*texte*? Diese Frage impliziert ein Nachdenken über das Verhältnis von Komödientext und Komödienaufführung. Muß sich eine Theorie der Komödie notwendig vom textwissenschaftlichen Paradigma lösen und zu einem theatersemiotischen bzw. medientheoretischen Projekt mutieren, in dem der Text mit seiner Poetik nur noch ein Baustein unter anderen ist?

Eine weitere Fragematrix könnte sich damit auseinanderzusetzen, ob und wie sich aktuelle Theoriebildungen der Literaturwissenschaft zum Thema Komödie stellen. Es fällt auf, daß etwa der *Strukturalismus* zur Komödie wenig zu sagen hat. Bekannt ist, daß es keine Komiktheorie gibt, die das Lachen herleiten kann. Man kann ein stattgefundenes Lachen begrifflich zu beschreiben versuchen, aber man kann nicht die Bedingungen konstruieren, nach denen ein Lachen zuverlässig eintreten muß. Findet der Strukturalismus mit seinen engmaschigen Begriffsnetzen und seinem generischen Anspruch beim Komischen und bei der Komödie eine Grenze? – Auch bei der *Dekonstruktion* spielt die Komödie als Untersuchungsgegenstand kaum eine Rolle. Ist vielleicht deren fortgeschrittener Zug zur Selbstreflexion (Spiel im Spiel als Gattungskonstituens) an sich selbst schon eine solche dekonstruktive Volte, daß darüber die Dekonstruktion sprachlos wird? Ist der Unernst der Komödie schlichtweg unvereinbar mit einer Rhetorik der Eigentlichkeit, die der Dekonstruktion wider eigenes Behaupten anhaftet? Ließe sich das Machtverhältnis, das die Dekonstruktion in bezug auf ihren Gegenstand ausübt, umkehren in ein Auslachen, das die Komödie gegen ihren vermeintlich überlegenen theoretischen Herren anzettelt? – Schließlich: Eignet sich die Beobachterterminologie der *Systemtheorie*, um die vielen Beobachtungsverhältnisse zu beschreiben, welche die Komödie aufführt? – Strukturalismus, Dekonstruktion, Systemtheorie, vielleicht weitere Theorieansätze wie Kulturanthropologie, Gender-Studies und Medientheorie wären zu ventilieren, wenn es um eine theoriegeleitete Reflexion der Komödie

geht. Ist, dem Hegelschen Diktum gemäß, Philosophie ihre auf den Begriff gebrachte Zeit, so mögen bei aller Reserviertheit gegenüber dem Unterfangen, Theorien auf Literatur 'anwenden' zu wollen, doch die durch die begrifflichen Skandierungen erzeugten Perspektiven einen Versuch zu erneuter Reflexion wert sein. Etliche Studien des vorliegenden Bandes widmen sich einer solchen Erkundung.

Theorie ist in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft schon längst ein in sich gespaltenes Unterfangen. Zwischen rein konstruktiven Begriffsverknüpfungen einerseits und weiterhin genauen Interpretationen andererseits plazieren sich nicht wenige avancierte Theorieprogramme in dem Versuch, ihre konzeptionelle Matrix im Durchgang durch die poetologische Lektüre zu entwerfen. Die Frage, wie sich aus vorhandenen Komödientexten Konzepte immanenter Poetik herauslesen lassen, könnte die folgenden Problemraster implizieren. Welche Rolle spielen etwa verschiedene Typologieversuche in den Interpretationen? Wenn sich unter dem Namen der Komödie so verschiedene Texte wie Nestroys Possen, Sternheims Theaterstücke und Hofmannsthals *Der Schwierige* zusammenfassen lassen, dann muß offensichtlich, will man den Lektüren poetologische Modelle zugrunde legen, eine typologische Vorstellung im Hintergrund stehen. Die Konstitution einer Textreihe als Kontext für die Lektüre eines Einzeltextes wäre bei einem poetologisch orientierten Zugriff mit in die Reflexion hineinzunehmen. Schlußendlich zielt wohl auch der von Ulrich Profitlich mit Wittgenstein vorgeschlagene Familienbegriff auf eine solche Binnendifferenzierung nach Familienmitgliedern. – Eine weitere sowohl historische wie poetologische Frage wäre die nach dem Einfluß subliterarischer Gattungen wie Rüpelspiel, Commedia dell'arte oder Wiener Volkstheater auf die Komödie. Welches Moment in dem poetologischen Modell eines Komödientextes ist es, das ihn öffnet für die Hereinnahme von Textwelten, die dem 'Höhenkamm' des Kanons so fern liegen? – Bei Autoren, die sowohl Komödien als auch Tragödien geschrieben haben, wäre ein Nachdenken über die Interferenz der Gattungen reizvoll. Ist z.B. die grundsätzliche Sprachverwirrung, die in Hofmannsthals *Der Schwierige* angestiftet wird, gegen den Autor Hofmannsthal und die Selbstgewißheit manch anderer seiner Texte zu wenden? Steckt in Goethes Unbehagen am Tragischen ein Wissen von der Komödie und kann man dies den Texten entnehmen? – Auch wäre auf das Lachen fern vom Kontext der Lachtheorien zurückzukommen. Komödien pflegen gut zu enden, aber ihre Versöhnung ist um den Preis des Lachens erkauft. Wird damit die Versöhnung zweifelhaft? Ist das

Lachen in der Schlußszene jeweils ein anderes als in den Komödien selbst? Ließe sich in konsequenter Weise vom 'letzten Lachen' sprechen?

Die Studien des vorliegenden Bandes arbeiten auf unterschiedliche Art und Weise an den skizzierten Problemformationen. Die Diskussion von nicht komikzentrierten Komödientheorien führt symptomatischerweise bei *Ulrich Profitlich* zu allgemeinen Problematiken der Gattungstheorie. Daß gerade ein literarhistorischer Aufriß bei grundsätzlichen Fragestellungen Zuflucht sucht, öffnet gleichsam via negationis das Feld einer theorieintensiven Rede über die Komödie. *Rainer Warnings* Hauptthese eines stets nur historisch explizierbaren Komödienbegriffs schließt der Sache nach an Profitlichs Vorschlag an, die Gattung mit Wittgensteins Familienbegriff zu denken. Warnings Ansatz von einer Pragmatik her konkretisiert nämlich das gattungsspezifische Komponentenensemble jeweils aufgrund historischer Normbegriffe. Spielerische Performanz, paradigmatische Organisation der stets nur anderweitigen Handlung, Prinzip der Wiederholung als Ausdruck der komischen Paradigmatik: formale Komponenten wie diese werden je historisch verinhaltlicht und stellen so die Beweglichkeit der Gattung sicher. *Ralf Simons* Ansatz, durch eine Neudefinition des Spiels-im-Spiel die Komödie über eine basale Handlungsstruktur zu definieren und typologisch aufzufächern, stellt sich mit seiner narratologischen These in eine Opposition zu Warnings immanentem Aristotelismus. Einem pragmasemiotischen Ansatz wird hier ein durch weitgehende Komponentenpermutation dynamisierter Strukturalismus entgegen gestellt, der gleichwohl auf ein Grundmuster der Komödienhandlung nicht verzichten will. *Liliane Weissberg* erörtert in einer gendertheoretischen Argumentation das Lachen der Frau in der Komödie und die historischen Ausschlußverfahren der weiblichen Komik. Werden Frauen, so ihr Argument, als Natur kodiert, dann kann ihnen nicht das reflexive Verhältnis des Lachens-über zugeschrieben werden. Also scheiden Frauen als Lachende aus dem Komödiendiskurs aus. Weissberg führt diese Beobachtung in einer intrikaten Wendung zurück in den gegenwärtigen feministischen Diskurs, der einerseits jenen Ernst fortführt, der den Frauen historisch zugeschrieben wurde, andererseits aber doch auch zu theatralen Strategien der performativen Selbstdistanzierung findet. *Bianca Theisen* formuliert die Spiel-im-Spiel-Struktur der Komödie mit Hilfe der systemtheoretischen Beobachterterminologie und kann auf diese Weise eine bislang weitgehend auf metaphorischer Evidenz basierende Redeweise der Komödientheorien in präzise Begriffssprache übersetzen, welche freilich – auch das demonstriert Theisen

überzeugend – nahtlos in die Textanalyse überzugehen vermag. *Werner Gepharts* Überlegungen zu rollensoziologischen Schauspielmodellen treiben die Reflexion auf den Punkt, wo die Entscheidung, ob die Moderne als Tragödie oder Komödie zu konzeptualisieren sei, gleichsam genau auf der Kippe steht. Die Diskussion der divergenten soziologischen Wahlen für Tragödie oder Komödie wendet die Schauspielmetapher zurück in die Methodendiskussion der Kulturwissenschaften, um dann, in einer weiteren Rückanwendung, den literarischen Text wiederum als Soziologie lesbar zu machen.

Peter von Matts Streifzüge durch die Komödienschlüsse finden zur Formulierung zweier mythopoetischer Muster des letzten Lachens, durch die das Finalproblem zunächst bewältigt und späterhin im fortgeschrittenen Zustande der Komödienproduktion reflektiert werden kann. Der Segen des Vaters über das Liebespaar und die Austreibung des Unheils durch Prügelrituale sind die beiden Schemata, mit denen die Komödie ihre traditionellen Schlüsse formuliert. Von Matts Erörterungen zur Prügel, zur Herrschaft der patriarchalen Vatergestalt und zum Verhältnis von Komödie und Tragödie erschließen an einem poetologischen Detail Momente, die weit in die Poetik der Komödie hinein führen. *Thomas Schestag* entdeckt bei seiner minutiösen, nachgerade wortwörtlichen Lektüre einer Kantstelle im Begriff des Authentischen die liminale Geste des Selbstmordes als letzter authentischer Bewahrheitung. Zugleich entwickelt er das Paradox, daß eine solche Bewahrheitung sich selbst aufschieben muß, um sich vollziehen zu können. Der Selbstmord kann als fortgesetzte Geste der Authentizität nur der stets aufgeschobene sein. Darin wird er komisch, so daß im Zentrum des tragischen Phantasmas die Komödie überraschend auftaucht. *Helmut Arntzens* Fortführung seiner Thesen zur 'Ernsten Komödie' erprobt den Zusammenhang von Gattungsstruktur und sprachlicher Performanz bei Komödien im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Seine Überlegungen zu Nestroy, Hauptmann und Horváth betreffen dialektal getönte Stücke, in denen Sprachreflexion auf eine konkrete Weise vollzogen wird, so daß ein spezifischer Konnex von Sprachreflexion und Komödie plausibel wird. *Bernhard Greiner* kommt in einer intensiven Lektüre von Grillparzers Komödie – mit dem Umweg über Aristophanes – zu einer Bestimmung der Komödiensprache: die grundsätzliche selbstreflexive Ambiguität der Sprache in der Komödie wird von Grillparzer zum Thema seines Textes gemacht. Der Diskurs der Komödie als Sprachspiel wird Verhandlungsgegenstand. Closereading führt bei Greiner unmittelbar in die Theorie: diejenige, die der

literarische Diskurs immer schon ist. *Rita Lennartz* entdeckt in Brentanos Komödie eine Metaphernkonstellation, die unter dem Deckmantel der Komödienhandlung ein ganz anderes Textspiel anzettelt. Dies führt von einer sehr genauen Lektüre wiederum zu Fragen der Komödienpoetik, bei denen einmal mehr Wortwitz und Wortspiel ins Zentrum rücken. *Kurt Wölfel* schließlich nimmt seinen Ausgang beim Schillerschen Begriff der Heiterkeit als einem, der nicht auf das Lachen abzielt, sondern auf eine freie Humanität. Dieses utopische Moment herauszuarbeiten und zugleich in ästhetische Evidenz umzusetzen, ist Ziel seines Aufsatzes, den man schlicht auch eine Reflexion über die Möglichkeiten von geselligem Glück nennen könnte. Das Glück, das dieser Text selber im Gelungensein seiner Formulierung hervorruft, wird ihm zum Gegenstand seines Nachdenkens: Wie ist gesellige Kommunikation möglich, in der das Lachen seinen Stachel verliert und zur Heiterkeit findet? Die Utopie der Komödie bestände in dieser Verwandlung des Auslachens in Heiterkeit. Mit diesem Text, dessen Performanz die Schwere der in diesem Band vorgelegten Theoriearbeit in ein heiteres Glück aufhebt, mag der Durchgang, dieser erneute Versuch eines Durchgangs durch die Komödien, schließen – vorerst.

Der vorliegende Band geht auf eine Tagung zurück, die im November 1999 an der Universität Bonn stattfand. Sie wurde großzügig von der Fritz-Thyssen-Stiftung finanziert, die auch die Drucklegung mit einem Zuschuß ermöglichte. Für die allzeit angenehme und unbürokratische Unterstützung möchte sich der Herausgeber an dieser Stelle bedanken. Dank gilt auch den Mitarbeitern und Kollegen des Germanistischen Seminars der Universität Bonn für die Hilfe bei der Tagungsorganisation. Nicht vergessen sei Thomas Wirtz, der anfangs als Mitveranstalter in die Organisation eingebunden war, schließlich die Stadt Bonn, die Opernkarten spendierte sowie die Universität Bonn, die die Tagungsräumlichkeiten zur Verfügung stellte.

Basel, im September 2000 Ralf Simon