

# Leseprobe

Antonio Roselli

» alles scheint mir jetzt möglich «

Zum Verhältnis von Handlung und Kontingenz  
bei Grabbe, Büchner, Hebbel und Grillparzer



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2019

*Abbildung auf dem Umschlag:*

© Ansgar Lorenz, [www.ansgarlorenz.de](http://www.ansgarlorenz.de)

Als Dissertation mit dem Titel „...und ich weiß nicht, wie's kommt, alles scheint mir jetzt möglich.“ *Handlung und Kontingenz im Drama des Vormärz und des Realismus* vorgelegt an der Universität Paderborn, 2015.

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.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2019

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1185-3

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung .....	9
2.	Kontingenz und Unbestimmtheit als Merkmale der Moderne	31
2.1	Kontingenz und Zufall – eine erste begriffliche Annäherung	36
2.2	Kontingenz, Ordnungsschwund und Unbestimmtheit .....	48
2.3	Die Großformation ‚Geschichtsphilosophie‘ – Ihre Funktion und Krise .....	70
2.4	Rahmenkrise – Fremdheitserfahrung des postidealistischen Subjekts .....	78
2.5	Zur Interdependenz von Handlung und Kontingenz .....	97
3.	<i>Ausführen und Vorführen:</i> Zur Sichtbarkeit der Handlungsformen im Drama .....	111
3.1	Begriffliche Spezifikationen .....	112
3.2	Handlungstheoretische Grundzüge der aristotelischen Poetik	121
3.3	Das Drama als „fiktionale Darstellung der Handlungswelt“ ....	127
3.4	Handlung und Tat .....	134
3.5	Schicksal und Schicksalsdrama – Ein Exkurs .....	137
4.	Zufall und Kontingenz aus dramentheoretischer Perspektive – Ein Exkurs .....	148
5.	Grabbes <i>Herzog Theodor von Gothland</i> und <i>Napoleon oder die hundert Tage</i> .....	152
5.1	Grabbe vs. Tieck: Zur Standortbestimmung .....	155
5.1.1	Tiecks Brief an Grabbe: Leiden am „unpoetischen Materialismus“ .....	156
5.1.2	Grabbes Anmerkungen an Tiecks Brief: Realismus als Antiidealismus .....	162

5.2	Handlungsmotivation und Ordnungsverlust: <i>Herzog Theodor von Gothland</i> .....	174
5.2.1	Iterative Handlung statt unterbrechendes Zögern .....	174
5.2.2	Die Tragödienparodie und das Ende des Schicksals .....	191
5.2.3	Kontingenz und Komik: Meteorologische Iterationen .....	196
5.3	Traditionsverzicht und Fragmentierung: <i>Napoleon oder die hundert Tage</i> .....	203
5.3.1	Kontingente Wirklichkeit: ,Nacheinander‘ vs. ,Nebeneinander‘ .....	203
5.3.2	Das moderne Subjekt und das Meer .....	207
5.3.3	Der traditionslose Souverän .....	214
5.3.4	Zeit-Imperialismus vs. Idiochronie .....	219
6.	Georg Büchner: <i>Danton’s Tod</i> .....	225
6.1	Kontingenz der Geschichte – Handlung als Zitat .....	229
6.1.1	„Willst du noch länger zaudern? Wir werden ohne dich handeln.“ .....	232
6.1.2	Vom Fatalismus zur bewussten Handlung: Der Schrei .....	234
6.1.3	Sprengkraft des Zitats .....	235
6.1.4	Anthropologie vs. Geschichtsphilosophie .....	247
6.2	<i>Leonce und Lena</i> und die Parodie der Geschichtsphilosophie – ein Exkurs .....	251
6.2.1	Kants „Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht“ als diskursiver Hypotext .....	253
6.2.2	<i>Leonce und Lena</i> als Hypertext: Parodie der (Geschichts-)Philosophie .....	257
7.	Friedrich Hebbels <i>Maria Magdalene</i> als Restauration der Tragödie? .....	263
7.1	Kommunikation, Verbindlichkeit und soziale Ordnung .....	268
7.2	,Versprechen‘ und ,Vergeben‘ als handlungsregulierende Dispositive .....	273
7.2.1	„[U]nd stünde die Zeit über mir still, ich kann nicht zurück und auch nicht vorwärts“ .....	274
7.2.2	Offene und geschlossene Räume .....	281

8.	„Dogmatismus der Geschlossenheit“: Dramentheorie im Realismus – Ein Exkurs .....	283
9.	„Kennst du das Wörtlein: Ordnung, junger Mann?“ Franz Grillparzer und die Ordnung im Übergang .....	291
9.1	Idealismuskritik als Systemkritik .....	294
9.2	Ordnungs- und Rahmenkrise: <i>Ein Bruderzwist in Habsburg</i> – Quietismus und politischer Antimachiavellismus (ein Exkurs) .....	299
9.3	<i>Libussa</i> .....	313
9.3.1	Von der mythischen zur profanen Ordnung I: Die Kontingenz des Übergangs und die Rolle der somatischen Erfahrung .....	316
9.3.2	Von der mythischen zur profanen Ordnung II: Theorie vs. Praxis .....	320
9.3.3	Von der mythischen zur profanen Ordnung III: Zur Dialektik des Heiligen und des Profanen .....	326
9.3.4	<i>Libussa</i> als ‚Schwellenfigur‘: Das Scheitern des matriarchalen Projekts .....	330
9.3.5	Politik der Vision .....	334
10.	Schluss und Ausblick: Gibt es Kontingenzgattungen? .....	340
11.	Bibliographie .....	345
11.1	Primärliteratur .....	345
11.2	Sekundärliteratur .....	347
11.3	Nachschlagewerke .....	364
	Danksagung .....	365
	Bio-bibliografische Notiz .....	369



„Ists denn nicht ein Beweis, daß alles aufs beste eingerichtet sein muß, weils überhaupt noch aushält!“  
(Franz Grillparzer, 6. Januar 1866<sup>1</sup>)

## 1. Einleitung

„Ein geflickter Strumpf [ist] besser als ein zerrissener; nicht so das Selbstbewußtsein.“<sup>2</sup> Geflickte Strümpfe halten noch eine Weile, für ein geflicktes Selbstbewusstsein scheint Hegel dagegen nicht viel übrig zu haben. Die Zerrissenheit wird dagegen als notwendiges Moment in der Dialektik des Selbstbewusstseins gedeutet. In diesem Sinne muss der Zustand der Zerrissenheit – oder auch der Entfremdung – ausgetragen werden, während dessen Leugnung eine nur scheinbare, weil provisorische ‚Heilung‘ herbeiführen würde.

Über die Hegel'sche Dialektik hinaus wird die Zerrissenheit zu einer symptomatischen Erfahrung, die die Zeit zwischen 1815 und 1848 prägt, auch und besonders in der Literatur: „Im Modell des Zerrissenen verarbeitet die Zeit stellvertretend ihre Selbstwahrnehmung, sich im Übergang zwischen zwei historischen Perioden zu befinden.“<sup>3</sup> Viele Werke der Vormärzliteratur verweisen bereits im Titel auf dieses Modell, man denke an Alexander von Ungern-Sternbergs 1832/33 veröffentlichte Novelle *Die Zerrissenen* oder an Johann Nestroys Posse *Der Zerrissene* (1844), deren parodistische

---

1 Franz Grillparzer: *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. Viertes Band: Selbstbiographien – Autobiographische Notizen – Erinnerungen – Tagebücher – Briefe, Zeugnisse und Gespräche in Auswahl*. Hrsg. von Peter Frank und Karl Pörnbacher, München 1965, S. 972 („Nach Aufzeichnungen von Prof. Dr. Robert Zimmermann, 6. Januar 1866“). Das Zitat im Titel der Arbeit stammt aus Friedrich Hebbel: *Maria Magdalene. Ein bürgerliches Trauerspiel in drei Akten*. In: Ders.: *Werke. Erster Band*. Hrsg. von Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacher, München 1963, S. 301-382, hier S. 355. Ich werde auf die Ausgabe im Fließtext wie folgt verweisen: (M, Seitenzahl).

2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Janaer Schriften 1801-1807. Werke Bd. 2*. Frankfurt/Main 1986, S. 558.

3 Gustav Frank: „Auf dem Weg zum Realismus“. In: Christian Begemann (Hrsg.): *Realismus. Epoche Autoren Werke*. Darmstadt 2007, S. 27-44, hier S. 32.

Wirkung die kulturelle Präsenz des Modells voraussetzt.<sup>4</sup> In der Forschung wird das „Modell des Zerrissenen“ ebenfalls zur Bestimmung der Epoche<sup>5</sup> oder zur Beschreibung einzelner Autoren<sup>6</sup> eingesetzt. Im Vordergrund steht allerdings auch hier der Rückgriff auf die epochenspezifische Selbstbeschreibung, die die eigene Gegenwart als eine Zeit des Übergangs wahrnimmt<sup>7</sup>:

Der Zerrissene scheitert an der Erfahrung, dass er emotional einer älteren, oft von der Elterngeneration getragenen Ordnung noch verhaftet bleibt, obwohl er deren Defizite erkennt und sich selbstbestimmt von ihr lösen will. Er zerbricht an der Zugehörigkeit zu zwei einander widersprechenden Ordnungen, deren Konflikt nicht mehr rational mit Argumenten ausgetragen werden kann, sondern als Spaltung in der Psyche erfahren wird.<sup>8</sup>

Dieses Bewusstsein führt zu einer ambivalenten Reaktion, die zwischen zwei Extremen pendelt: „Daraus erwachsen Antriebsschwäche und Tatenlosigkeit, aber auch eruptive Ausbrüche und Aggressionen.“<sup>9</sup> Dennoch wirkt diese Spannung durchaus produktiv: „So ist die Physiognomie dieser Jahre [1815-1848, A. R.] entscheidend durch ihren Übergangscharakter geprägt sowie durch die damit verknüpfte tendenzielle Offenheit, im Sinne des Strukturwandels wie in dem des Experiments.“<sup>10</sup> „Strukturwandel“ und „Experiment“

4 Aber auch an die Thematik in Georg Büchners *Lenz* (1835), vgl. zu dieser Auflistung Frank (2007): „Auf dem Weg“, S. 32.

5 Vgl. Florian Vaßen: „Einleitung“. In: Ders. (Hrsg.): *Vormärz. Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Bd. 10*. Stuttgart 1997, S. 11-35, bes. 27-31.

6 So wird beispielsweise Franz Grillparzer als „Prototyp eines ‚Zerrissenen‘“ gedeutet (vgl. Gertrud Maria Rösch: „Geschichte und Gesellschaft im Drama“. In: Gerd Sautermeister, Ulrich Schmid (Hrsg.): *Zwischen Revolution und Restauration 1815-1848. Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur Bd. 5*. München 1998, S. 378-420, hier S. 384).

7 „Die Jahre von 1815 bis 1848 wurden schon von den Zeitgenossen als eine Epoche grundlegender Umwälzungen und des Übergangs erkannt.“ (Peter Stein: „Sozialgeschichtliche Signatur 1815-1848“. In: Gerd Sautermeister, Ulrich Schmid [Hrsg.]: *Zwischen Revolution und Restauration 1815-1848. Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur Bd. 5*. München 1998, S.16-38, hier S. 16.)

8 Frank (2007): „Auf dem Weg“, S. 32.

9 Ebd.

10 Gerd Sautermeister, Ulrich Schmid: „Einleitung“. In: Dies. (Hrsg.): *Zwischen Revolution und Restauration 1815-1848. Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur Bd. 5*. München 1998, S. 9-15, hier S. 9.



werden nicht nur zu Beschreibungskategorien sozialer Phänomene, sondern betreffen verstärkt auch die Sphäre der Literatur: Besonders die dramatische Produktion im Vormärz lässt sich anhand beider Kategorien beschreiben.<sup>11</sup>

Neben der Zerrissenheit und dem damit zusammenhängenden Bewusstsein von der eigenen Zeit als einer Zeit des Übergangs lässt sich noch die fast alle Bereiche der Gesellschaft betreffende „Grunderfahrung der Beschleunigung“<sup>12</sup> nennen, die ihrerseits „neue Dimensionen der Wahrnehmung“<sup>13</sup> eröffnet und zugleich eine Dialektik von „Beharrung“ und „Bewegung“<sup>14</sup> in Gang setzt, die „die Literatur der Zeit herausfordert“.<sup>15</sup> Auf die allumfassenden Beschleunigungen der politischen und sozialen Verhältnisse, der wissenschaftlichen Errungenschaften und der individuellen Erfahrungswerte, die durch Bewegung und Veränderung auch die Möglichkeit der Destabilisierung der gegebenen Ordnung implizieren, folgen Strategien ihrer Stabilisierung.<sup>16</sup> Die „Bewegungsbegriffe“ ‚Restauration‘ und ‚Revolution‘, die wiederum konkurrierende politische Bestrebungen markieren, lassen sich ebenfalls im Zuge der Beschleunigungserfahrung in die Dialektik von „Beharrung“ und „Bewegung“, von Destabilisierung und Stabilisierung

---

11 Zum Drama im Vormärz vgl. Rösch (1998): „Gesellschaft und Geschichte“ sowie das Kapitel „Das deutsche Drama 1820-1850“ in Edward McInnes: *Das deutsche Drama des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1983 (darin bes. S. 15-119, worin Grillparzer, Grabbe, Büchner und Hebbel behandelt werden); einen allgemeinen Überblick zur Literatur des Vormärz liefert Norbert Otto Eke: *Einführung in die Literatur des Vormärz*. Darmstadt 2005.

12 Sautermeister, Schmid (1998): „Einleitung“, S. 12.

13 Ebd., S. 12f.

14 Ebd., S. 9.

15 Ebd.

16 Siehe zum Thema Beschleunigung grundlegend Reinhart Koselleck: „Neuzeit“. Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe“. In: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt/Main 1989, S. 300-348. Darauf aufbauend z. B. Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/Main 1997 und umfassend Hartmut Rosa: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt/Main 2005. Zum Vormärz vgl. Norbert Otto Eke: „Ja, ja, wir leben schnell, schneller, als je Menschen lebten“. Beiläufige Anmerkungen zum Verhältnis von Revolution und Beschleunigung in Revolutionsdramen des Vor- und Nachmärz“. In: Lothar Ehrlich et al. (Hrsg.): *Vormärz und Klassik*. Bielefeld 1999, S. 221-234 sowie Norbert Otto Eke: „Büchner und die Zeit“. In: Ariane Martin, Isabelle Stauffer (Hrsg.): *Georg Büchner und das 19. Jahrhundert*. Bielefeld 2012, S. 11-28.

einschreiben. Beide operieren dabei, trotz ihrer Gegensätzlichkeit, mit derselben Fortschrittssemantik, so dass man vom ‚Fortschritt‘ als einer dominanten kommunikativen und handlungsregulierenden Basis sprechen kann, die je nach Tendenz positiv oder negativ besetzt wird.<sup>17</sup>

Auch in der Philosophiegeschichte lassen sich Beschreibungsmuster finden, die eine Ähnlichkeit zu den bereits ausgeführten Phänomenen aufweisen. So fasst Gerhard Gamm die (durchaus auch produktive) Verlusterfahrung, die in der nachkantischen Philosophie mündet, wie folgt zusammen:

Seit dem Ende der großen Systeme der Metaphysik und dem Reflexivwerden des Wissens ist die Idee einer ontologisch-metaphysischen Weltauslegung problematisch geworden. Die Welt, lange Zeit hierarchisch nach höheren und niederen Vermögen gedacht, wird nicht mehr hinsichtlich ihrer wesentlichen Struktur befragt; vielmehr hat sich die Auffassung durchgesetzt, daß dasjenige, was für uns Welt ist, das kontingente Resultat unserer gesellschaftlich-geschichtlichen Tätigkeiten ist und sie nur in diesem Rahmen verstanden werden kann.<sup>18</sup>

Während die „ontologisch-metaphysische Weltauslegung“ die Ordnung als eine unbedingte ansah, wird deren Notwendigkeit im Zuge des steigenden Kontingenzbewusstseins zunehmend außer Kraft gesetzt. Georg Lukács bezeichnete die den Menschen in der Moderne prägende Verlusterfahrung von übergeordneten Ordnungskonzepten als eine der „transzendentalen Obdachlosigkeit“<sup>19</sup>, die zur Folge hat, dass die moderne Gesellschaft „Normen nicht mehr durch außerweltliche Bezüge rechtfertigen“<sup>20</sup> kann: Es ist kein Verweis mehr auf transzendente Normen möglich, die außerhalb des

---

17 Zur stabilisierenden Funktion der „Bewegungsbegriffe“ vgl. Reinhart Koselleck: „Sprachwandel und Ereignisgeschichte“. In: Ders.: *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt/Main 2006, S. 32-55, bes. S. 44f.

18 Gerhard Gamm: *Flucht aus der Kategorie. Die Positivierung des Unbestimmten als Ausgang aus der Moderne*. Frankfurt/Main 1994, S. 19f.

19 Georg Lukács: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* [1920]. München 1994, S. 32.

20 Vgl. Thorsten Bonacker: „Die Kontingenz politischen Handelns. Adorno, Arendt und die Legitimierungsprobleme in der politischen Gesellschaft“. In: Dirk Auer, Lars Rensmann, Julia Schulze Wessel (Hrsg.): *Arendt und Adorno*. Frankfurt/Main 2003, S. 286-310, hier S. 287.

Systems für dessen Stabilität und Legitimität garantieren. Zwei Erfahrungen stehen dabei im Mittelpunkt: die der „*flüchtige[n] Natur der Dinge*“ und die des „*Zwischensein[s]*“<sup>21</sup> – die wiederum für das literarische Selbstbewusstsein der Epoche in der Figur des „Zerrissenen“ relevant sind.<sup>22</sup>

Das Problem der Ordnung – ihre Pluralisierung und die damit einhergehenden Konflikte und Spannungen – ist strukturell an die historischen Wandlungen des Kontingenzbegriffs gekoppelt. „Kontingenz“, so Michael Makropoulos, „wird erst mit der Epochenschwelle zur europäischen Neuzeit und vollends in der Sattelzeit, also in der Zeit von etwa 1750 bis 1850, zu einer historischen Transzendentalie.“<sup>23</sup> Zentral für diese Entwicklung ist die Kopplung der Kontingenz mit der Unbestimmtheitssemantik, die als einer der Gründe für die Radikalisierung der Kontingenzerfahrung in der Moderne gelten kann. Diesen Punkt möchte ich hier kurz aufgreifen, um für den Zeitraum 1750-1850 eine Problemlage zu markieren, die die Hypothese einer Verschärfung der Wandlung der Kontingenz zur „historischen Transzendentalie“ unterstützen soll.

Die grundsätzliche Wandlung, die als Charakteristikum der Neuzeit angesehen wird und die in der Moderne eine Radikalisierung erfährt, besteht, so eine der gängigen Thesen, in einer *qualitativen Änderung der Tragweite des Kontingenzbegriffs*.<sup>24</sup> Für die Antike galt, dass die Handlungskontingenz nicht den Handlungsraum (Kosmos) betraf; das Ordnungsgefüge, in dem Handlung stattfand, in dem sich also auch die verschiedenen, damit verbundenen Möglichkeiten einordnen ließen, galt als stabil, als selbstverständlich: „Die klassische Form der Ordnung zeichnet sich dadurch aus, daß sie dem Menschen (1) vorgegeben, daß sie (2) allumfassend, daß sie (3) mehr oder weniger fest umgrenzt und (4) in ihren Grundzügen repetitiv ist.“<sup>25</sup> Auch

21 Vgl. Gamm (1994): *Flucht*, S. 16.

22 Zur Kontextualisierung des „Modell[s] des Zerrissenen“ vgl. Frank (2007): „Auf dem Weg“, S. 32-35.

23 Michael Makropoulos: „Historische Semantik und Positivität der Kontingenz. Modernitätstheoretische Motive bei Reinhart Koselleck.“ In: Hans Joas, Petra Vogt (Hrsg.): *Begriffene Geschichte. Beiträge zum Werk Reinhart Kosellecks*. Berlin 2011, S. 481-513, hier S. 483.

24 Grundlegend für diese These ist die Studie von Michael Makropoulos: *Moder- nität und Kontingenz*. München 1997.

25 Bernhard Waldenfels: „Ordnung im Potentialis. Zur Krisis der europäischen Moderne“. In: Ders.: *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt/Main 1990, S. 15-27, hier S. 18.

im Mittelalter sorgte eine stabile Ordnung für einen festen Handlungsraum (göttliche Schöpfung). Erst mit der Neuzeit ändert sich diese Relation auf eine radikale Weise: nicht nur die Handlung, auch der Handlungsraum selbst wird kontingent.<sup>26</sup> Dieses Phänomen – welches man als *Rahmenkrise* bezeichnen kann – markiert die qualitative Änderung der Tragweite des Kontingenzbegriffs: Es ist nicht mehr nur die Handlung, die innerhalb eines stabilen Handlungsraums kontingent sein kann, sondern der Handlungsraum selbst – die Ordnung im emphatischen Sinne – verliert seine Stabilität und Verbindlichkeit. Zwei Ebenen sind für die theoretischen Ausführungen und besonders für die Dramenanalyse in dieser Arbeit daher von Bedeutung: (1) Das Verhältnis von Handlung und Kontingenz *innerhalb einer gegebenen Ordnung* und (2) die Kontingenz *der ‚gegebenen‘ Ordnung*. Die Ambivalenz, der wir bei der Figur des Zerrissenen begegnet sind, wiederholt sich hier auf einer anderen Ebene. Der Ordnungsverlust führt zu einer „Freisetzung expandierender und diffundierender Kräfte“<sup>27</sup>; der Aspekt des „*Andersseinskönnens* jeglicher Ordnung“<sup>28</sup> eröffnet dem Subjekt plötzlich neue Handlungsräume. Zugleich bedeutet dies „nicht nur eine Mobilisierung und Pluralisierung von Ordnung, sondern auch deren *Bedrohung*.“<sup>29</sup>

Neu für die Zeit *nach* 1800, und besonders nach dem geistesgeschichtlichen Primat des Deutschen Idealismus, ist die Verschärfung der aporetischen Struktur der Begründungslogik, die das Verhältnis von Subjekt und Welt wie folgt charakterisiert:

Die Annahme einer Pluralität der Weltbilder bringt weniger einen allgemeinen Wirklichkeitsschwund zu Bewußtsein; sie hebt vor allem auf eine ontologische Unbestimmtheit ab, die zeigt, daß eine *kontingent gewordene Welt zuletzt keine andere Referenz mehr aufweist als die, durch die sie gesetzt worden ist*. Wirklichkeit und Sinn werden nur mehr beglaubigt durch die, die sie schöpfen.<sup>30</sup>

Die Beglaubigungslast, die auf dem Subjekt als Schöpfer liegt, verweist auf die zentrale Stellung von Handlung (als Akt der Schöpfung) und Geschichte

26 Vgl. Makropoulos (1997): *Modernität*, S. 7-32.

27 Waldenfels (1990): „Ordnung im Potentialis“, S. 19.

28 Ebd., S. 16.

29 Ebd.: „Die Kontingenz, die sich der Ordnung beigesellt, droht diese selbst zu untergraben.“

30 Gamm (1994): *Flucht*, S. 29.

(als deren Produkt und Entfaltungsraum). Die Folgen dieser Verlagerung lassen sich auf der Ebene des Subjektverständnisses weiterverfolgen. Die nachidealistische Epoche ist von einem generalisierten Selbstverständlichkeitsverlust gekennzeichnet. Dies zeigt sich nicht nur im Wegbrechen der äußeren Legitimationsmodelle und Handlungsrahmen, sondern auch in der Destabilisierung *innerer Bezugspunkte*. Hier lässt sich, in Anlehnung an Monika Ritzer, von einem „nach-“ oder „postidealistischen Persönlichkeitsbegriff“ sprechen, den sie anhand von Franz Grillparzers Tagebucheinträgen exemplifiziert. In diesen finden sich wiederholt Selbstbeobachtungen, die auf eine „Diagnose des nachidealistischen Persönlichkeitsproblems“<sup>31</sup> verweisen, so beispielsweise in einem Eintrag aus der Zeit zwischen 1827 und 1830: „Wenn mir Jemand vorwerfen wollte: du hast keine Gewalt über dich! so würde ich ihm antworten: Niemand hat mehr Gewalt über sich.“<sup>32</sup> Ritzer liest diese Aussage als Ausdruck eines zeittypischen Unbehagens: „Es ist diese Diagnose des postidealistischen Persönlichkeitsbegriffs, die Grillparzer bis in den Wortlaut hinein mit den Zeitgenossen Büchner oder Grabbe, Lenau, Platen und Droste teilt.“<sup>33</sup>

Eine Untersuchung, die einer epochenspezifischen Modulation des Verhältnisses von Handlung und Kontingenz nachgehen will, sieht sich vor die Schwierigkeit gestellt, Parameter zu bestimmen, anhand derer man eine Epochenspezifität überhaupt festmachen kann. Umbrüche und Spannungen durchziehen nicht nur die Subjekte, sondern auch das *Symbolssystem Literatur*, worin Abgrenzungsbewegungen, die das Bewusstsein eines Epochenumbruchs ausdrücken (so etwa Heines Diktum vom „Ende der Kunstperiode“<sup>34</sup>) und sich entsprechend von vergangenen und z. T. kopräsenten Modellen abgrenzen (Klassik, Romantik), mit Überlegungen zur Funktionsbestimmung von Literatur (operative Literatur vs. Kunstautonomie) einhergehen.

---

31 Monika Ritzer: „Trauerspiel versus Tragödie: Konstellationen des 19. Jahrhunderts im Drama Grillparzers und Hebbels“. In: *Hebbel-Jahrbuch 2010*, S. 7-36, hier S. 16.

32 Franz Grillparzer: *Tagebücher und literarische Skizzenhefte VI von Ende 1856 bis 1870. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Zweite Abteilung, zwölfter Band*. Im Auftrag der Bundeshauptstadt Wien hrsg. von August Sauer, Wien 1930, S. 89, Nr. 4405.

33 Ritzer (2010): „Trauerspiel versus Tragödie“, S. 19.

34 Vgl. u. a. Heinrich Heine: „Französischer Maler“. In: Ders.: *Sämtliche Schriften, Bd. 3*. München <sup>3</sup>1996, S. 29-87, hier S. 72.

Die Reflexion über das Verhältnis von Kontinuität und Diskontinuität, Tradition und Innovation wird Teil des Literatursystems.

Als Ausgangspunkt dieser Arbeit soll daher das angeführte Gegensatzpaar Beschleunigung/Stabilisierung dienen. Diese Ausrichtung bedeutet allerdings nicht, dass die folgende Auseinandersetzung mit den Dramen Grabbes, Büchners, Hebbels und Grillparzers sich auf eine Bestandsaufnahme dieser einen spezifischen Ausprägung des Verhältnisses von Beschleunigung und Stabilisierung im Sinne einer Definition von Strukturelementen einer Poetik oder eines Denksystems beschränken wird. Das Begriffspaar dient eher als „implikatives Modell“ in dem Sinn, wie Hans Blumenberg es zur Charakterisierung seiner methodischen Vorgehensweise einführt, indem er sagt, dass „ein Zusammenhang von Aussagen [...] sich plötzlich zu einer Sinneinheit“ zusammenschließt, „wenn man hypothetisch die metaphorische Leitvorstellung erschließen kann, an der diese Aussagen ‚abgelesen‘ sein können.“<sup>35</sup> So müssen Beschleunigung und Stabilisierung – in Analogie zu den „metaphorischen Leitvorstellung[en]“ – nicht immer explizit zum Thema der literarischen Texte werden und können dennoch als Grundlage für eine Untersuchung dienen. Diese Auffassung von Beschleunigung und Stabilisierung als „metaphorischen Leitvorstellungen“ kann durch Jörg Schönerts Entwurf eines „inter-systemischen‘ Vermittlungsbereichs“ zwischen Sozialsystem und Symbolsystem ‚Literatur‘<sup>36</sup> ergänzt werden. Zum „intersystemischen Bereich“ gehören u. a. Wahrnehmungsmuster, Erfahrungen und Diskursordnungen<sup>37</sup> – für die Moderne dann spezifischer die „Akzeleration der Erfahrungen, die veränderten Wahrnehmungen von Zeit und Raum, [...] die Aktivierung des Möglichkeitssinns, [...] die Pluralität von Welt- und Gesellschaftsmodellen.“<sup>38</sup>

---

35 Hans Blumenberg: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt/Main 1998, S. 20.

36 Vgl. Jörg Schönert: „Mentalität, Wissensformation, Diskurse und Medien als dritte Ebene einer Sozialgeschichte der Literatur. Zur Vermittlung zwischen Handlungen und symbolischen Formen“. In: Martin Huber, Gerhard Lauer (Hrsg.): *Nach der Sozialgeschichte. Konzepte für eine Literaturwissenschaft zwischen Historischer Anthropologie, Kulturgeschichte und Medientheorie*. Tübingen 2000, S. 95-103. Siehe auch Jörg Schönert: „Zur Kategorie der Modernisierung in kultur- und literaturgeschichtlichen Rekonstruktionen“. In: Ders: *Perspektiven zur Sozialgeschichte der Literatur. Beiträge zu Theorie und Praxis*. Tübingen 2007, S. 43-62, bes. S. 50-55.

37 Schönert (2000): „Mentalität“, S. 100f.

38 Schönert (2007): „Kategorie“, S. 53.

Dieser Bereich ermöglicht eine genauere Betrachtung des Verhältnisses literarischer Gattungen zu den modernen „Problemlagen‘ und ‚Bedürfnisse[n] für Problembearbeitung“:

Veränderungen im System der Gattungen und Genres sind in der Regel wichtige Indikatoren für Reaktionen des ‚Symbolsystems Literatur‘ auf die Umwelt, auf die Entwicklungen in den Sozialsystemen, auf die Prozesse der gesellschaftlichen Modernisierung.<sup>39</sup>

In ihrer Funktion ist die Literatur kein ‚neutrales‘ Medium, denn sie führt immer auch zu einer Arbeit an den tradierten literarischen Formen und Motiven, z. B. im Bereich der Gattungen. Jede ‚Aussage‘ über die Gesellschaft ist zugleich eine Positionierung innerhalb der literarischen Tradition – sei es in Form einer Bestätigung oder eines Bruchs, einer Parodie, einer Reaktualisierung oder Weiterentwicklung überkommener Formen. Diese Arbeit an zwei Fronten ist in der Literatur des Vormärz radikalisiert, da beide – Gesellschaft und literarische Tradition – die Selbstverständlichkeit ihrer fundierenden Funktion einbüßen und so eine verstärkte Auseinandersetzung nicht nur mit ihnen, sondern auch mit den Möglichkeiten und Grenzen des jeweiligen literarischen Mediums implizieren.<sup>40</sup>

---

39 Ebd.

40 Es muss dabei nicht notwendigerweise eine Emphase auf Konzepte wie ‚Literatur als Gegendiskurs‘ oder auf eine Betonung des ‚Mehrerts‘ von Literatur und ihres ‚subversiven Potentials‘ gerichtet werden. Diese Rhetorik übersieht ihre Zweischneidigkeit, denn der ‚Gegendiskurs‘ hat immer auch neben der destabilisierenden eine stabilisierende Funktion, da er die anderen Diskurse durch die stellvertretende Thematisierung ihrer ‚blinden Flecken‘ entlastet und zugleich, durch seine fiktionale Form, die mögliche Kritik in einem Atemzug immer schon zurückzieht: „Aber man darf nicht vergessen, dass diese einzigartige Stellung der Literatur nur die Wirkung eines bestimmten Machtdispositivs ist, das im Abendland die Ökonomie der Diskurse und die Strategien des Wahren durchzieht.“ (Michel Foucault: „Das Leben der infamen Menschen“. In: Ders.: *Schriften zur Literatur*. Hrsg. von Daniel Defert u. a. Frankfurt/Main 2003, S. 314-335, hier S. 334f.) Erich Köhler weist auf eine ähnliche Ambivalenz hin, wenn auch auf einer anderen Ebene: „Indem Literatur Mögliches, das nicht aus seiner Potentialität in Aktualität überführt wird, fiktiv realisiert, ist sie ‚wahr‘ und ‚unwahr‘, mächtig und ohnmächtig zugleich. Ihre in der Fiktionalität des von ihr realisierten Möglichen beschlossene Negativität im Verhältnis zum Wirklichen kann zu deren affirmativer Verklärung führen, indem sie das noch



Dabei wird eine Wechselwirkung zwischen verschiedenen Wissensformen und entsprechenden Disziplinen sichtbar, die eine weitere, wenn auch wieder minimale Bestimmung dessen, was Literatur ‚leisten‘ kann, erfordert: „Indem Literatur dieses Wissen in ihren fingierten Lebenswelten sinnlich erfahrbar machte, befragte sie dieses auch auf seine Konsequenzen für den Einzelnen und die Gesellschaft.“<sup>41</sup> Im Drama wird auf eminente Weise das Wissen um Handlungen sichtbar, denn „Handlungstheorie und Drama haben ein gemeinsames Thema, die ‚Darstellung‘ von Handlungswelt.“<sup>42</sup> Während philosophische und soziologische Texte nach Karlheinz Stierle „das Konzept einer Erfahrung“ festhalten, besteht die ‚Leistung‘ fiktionaler Texte darin, dass sie „Konzepte sekundär konkretisier[en]“<sup>43</sup>, sodass im fiktionalen Text Handlungskonzepte auf eine andere Weise *sichtbar* werden als beispielsweise in den philosophischen oder soziologischen Texten. Diese spezifische Form der Sichtbarmachung von Handlungen kann man ausgehend von Christoph Menkes Unterscheidung zwischen ‚eine Handlung *ausführen*‘ und ‚eine Handlung *vorführen*‘ deutlicher bestimmen: Das Ausführen einer Handlung ist stets zweckorientiert; in der im Theater stattfindenden Vorführung der Handlung soll dagegen „nicht durch ihre Ausführung der Zweck der Handlung erreicht, sondern die Form der Handlung sichtbar werden“.<sup>44</sup> Durch die Sichtbarmachung der Handlungsformen kann das Zusammenwirken verschiedener Elemente wie Zweck und Mittel, Akteur und Adressat, Akt und Situation erkennbar gemacht werden. An diese Unterscheidung anknüpfend gehe ich davon aus, dass im Drama, gleich einem Indikatorpapier, Wandlungen in den Handlungsmodellen sichtbar werden. So kann die Auswirkung einer gesteigerten Kontingenzerfahrung, wie sie besonders die

---

nicht verwirklichte Mögliche als ein Kommendes verheißt und dabei ignoriert, daß historisch Mögliches so unwiederholbar ist wie seine Bedingungen, aber auch – und hier liegt fraglos ein Qualitätskriterium vor – zur Kritik an, ja zum Protest gegen eine Welt, die vor ihren Möglichkeiten versagt. In *beiden* Fällen ist Literatur gesellschaftliche Praxis.“ (Erich Köhler: *Der literarische Zufall, das Mögliche und die Notwendigkeit*. München 1973, S. 117.)

41 Frank (2007): „Auf dem Weg“, S. 36.

42 Karlheinz Stierle: „Über den Zusammenhang von Handlungstheorie und Handlungspoetik“. In: *Poetica* 8 (1976), Heft 3-4, S. 321-326, S. 321.

43 Ebd., S. 325.

44 Christoph Menke: *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel*. Frankfurt/Main 2005, S. 123.



erste Hälfte des 19. Jahrhunderts kennzeichnet, nachgewiesen werden.<sup>45</sup> Aus dieser Sicht will ich mich dem Verhältnis von Handlung und Kontingenz nähern. Im Mittelpunkt meiner Analysen werden Grabbes *Herzog Theodor von Gothland*<sup>46</sup> (1822) und *Napoleon oder die hundert Tage*<sup>47</sup> (1831), Büchners *Danton's Tod*<sup>48</sup> (1835), Hebbels *Maria Magdalene*<sup>49</sup> (1844) und Grillparzers *Libussa*<sup>50</sup> (1847) stehen.

Dabei werde ich Grabbes und Büchners Dramen besonders mit Blick auf ihre kritische Verarbeitung der Implikationen der Großformation ‚Geschichtsphilosophie‘ betrachten<sup>51</sup>, weil m. E. diese in ihrer idealistischen Ausprägung als Stabilisierungsverfahren auf die Erfahrung der Beschleunigung

- 
- 45 Die Exklusivität dieses Arguments kann mit Blick auf andere Gattungen durchaus bezweifelt werden. Wenn man Blumenbergs Ausführungen zum modernen Roman folgt, entsteht dieser gerade aus der mit der Neuzeit ansetzenden qualitativen Veränderung der Kontingenzerfahrung (vgl. Hans Blumenberg: „Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans“. In: Hans Robert Jaufß [Hrsg.]: *Nachahmung und Illusion. Poetik und Hermeneutik I*. München <sup>2</sup>1969, S. 9-27). Ich werde am Ende dieser Arbeit auf diese Problematik zurückkehren.
- 46 Christian Dietrich Grabbe: *Herzog Theodor von Gothland*. In: Ders.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Werke und Briefe. Bd. 1*. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, bearbeitet von Alfred Bergmann, Emsdetten (Westf.) 1960, S. 9-208. Ich werde auf die Ausgabe im Fließtext wie folgt verweisen: (G, Seitenzahl).
- 47 Christian Dietrich Grabbe: *Napoleon oder die Hundert Tage*. In: Ders.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Werke und Briefe. Bd. 2*. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, bearbeitet von Alfred Bergmann, Emsdetten (Westf.) 1963, S. 315-459. Ich werde auf die Ausgabe im Fließtext wie folgt verweisen: (N, Seitenzahl).
- 48 Georg Büchner: *Danton's Tod*. In: Ders.: *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente in zwei Bänden. Bd. 1, Dichtungen*. Hrsg. von Henri Poschmann unter Mitarbeit von Rosemarie Poschmann. Frankfurt/Main 1992, S. 11-90. Ich werde auf die Ausgabe im Fließtext wie folgt verweisen: (D, Seitenzahl).
- 49 Hebbel (1963): *Maria Magdalene*.
- 50 Franz Grillparzer: *Libussa. Trauerspiel in fünf Aufzügen*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. Zweiter Band: Dramen II – Jugenddramen – Dramatische Fragmente und Pläne*. Hrsg. von Peter Frank und Karl Pörnbacher, München 1961, S. 257-343. Ich werde auf die Ausgabe im Fließtext wie folgt verweisen: (L, Seitenzahl).
- 51 Vgl. dazu besonders von Harro Müller „Subjekt und Geschichte. Reflexionen zu Grabbes Napoleon-Drama“ und „Theater als Geschichte – Geschichte als

und der damit einhergehenden wachsenden Kontingenzerfahrung reagiert, dabei aber die Gründe für ihr eigenes Scheitern mitproduziert. Das ‚Wissen‘ der Geschichtsphilosophie findet Eingang in Grabbes und Büchners Dramen, deren Innovationspotential eine Sonderstellung in der ohnehin schon durch „Strukturwandel“ und „Experiment“<sup>52</sup> gekennzeichneten Epoche innehat<sup>53</sup>, sodass man weiterhin mit Benno von Wiese sagen kann, dass mit „Grabbe und Büchner [...] in der Geschichte des deutschen Dramas das Zeitalter der Moderne“<sup>54</sup> beginnt. Grabbes *Gothland* markiert den Übergang, der diesem Beginn den Auftakt gibt; er befindet sich „an der zeitlichen und logischen Grenze eines Systems, des Systems der Goethezeit“ und ist „ein Text, in dem sich, während seine Oberfläche dieses System noch zu bestätigen scheint, in der Tiefe ein Wandel vorbereitet, insofern ein das goethezeitliche System zerstörendes Potential schon latent präsent ist.“<sup>55</sup>

Die (onto-)logische Aporie der Selbstsetzung des Subjekts – die aus der idealistischen Philosophie stammt – und die Krise der sozialen Handlungsrahmen stellen zwei zusammenhängende Phänomene dar, die Grabbes Dramen auf der inhaltlichen und der formalen Ebene zutiefst prägen. Sowohl *Herzog Theodor von Gothland* als auch *Napoleon oder die hundert Tage* drehen sich um die Frage nach dem Verhältnis von Subjekt, Souveränität und

---

Theater. Büchners *Danton's Tod*<sup>6</sup>, beide in: Ders.: *Giftpfeile. Zu Theorie und Literatur der Moderne*. Bielefeld 1994, S. 143-158 und S. 169-183.

52 Sautermeister, Schmid (1998): „Einleitung“, S. 9.

53 Vgl. zur ‚Sonderstellung‘ Grabbes und Büchners und deren ‚Überforderung‘ der „Theaterverhältnisse im Vormärz“ Eke (2005): *Einführung Literatur Vormärz*, S. 82.

54 Benno von Wiese: „Die Deutung der Geschichte durch den Dramatiker Grabbe“. In: Ders.: *Von Lessing bis Grabbe. Studien zur deutschen Klassik und Romantik*. Düsseldorf 1968, S. 289-329, hier S. 329. Vgl. auch Rainer Nägeles Beobachtung: „Im Gegensatz zum dramatischen Werk des im gleichen Jahr geborenen – es ist kaum zu glauben – Friedrich Hebbel prägen Büchners Stücke und Texte das Theater und die Literatur der Moderne.“ (Rainer Nägele: „Nachhaltiges Vorspiel. Georg Büchners anthropologischer Materialismus“. In: Ders.: *Der andere Schauplatz. Büchner, Brecht, Artaud, Heiner Müller*. Frankfurt/Main, Basel 2014, S. 7-20, hier S. 9.)

55 Marianne Wunsch: „‚Schicksal‘ am Ende der Romantik“. In: Roger Bauer (Hrsg.): *Inevitabilis Vis Fatorum. Der Triumph des Schicksalsdramas auf der europäischen Bühne um 1800. Jahrbuch für Internationale Germanistik: Reihe A, Bd. 27*. Bern u. a. 1990, S. 130-150, hier S. 147.

der Legitimation von Handlungen. Kontingenz und Beschleunigung spielen hierbei auf verschiedenen Ebenen eine tragende Rolle. Im *Gothland* wird die zeitliche Struktur der Handlungsabläufe als ein Nacheinander dargestellt, während im *Napoleon* das Nebeneinander der Handlungen die Zeitwahrnehmung bestimmt.<sup>56</sup> Gemeinsam ist beiden, dass die Fähigkeit zur Handlung, die das souveräne Subjekt ausmacht, mit einer permanenten Beschleunigung konfrontiert wird. Die Auswirkungen dieser spezifischen Zeitproblematik werden durch die Rahmenkrise – dem Kontingentwerden des Handlungsraums – verschärft: Aufgrund des Fehlens eines transzendentalen Ordnungsgefüges vermögen Theodor und Napoleon nur in der permanenten Selbstsetzung durch ihr eigenes Handeln ihre Souveränität zu begründen. Die Freiheit des sich selbst setzenden Subjekts schlägt dabei um in Unfreiheit: Handlung, zuvor Ausdruck von Freiheit, wird zum Zwang.

In Büchners *Danton's Tod* wird diese Problematik ausgehend vom Gegensatzpaar Fatalismus/Dezisionismus beleuchtet. Entgegen einer Musealisierung rhetorischer Gesten entwirft Büchner mit der Figur Dantons ein Modell der Operationalisierung von Gesten und Handlungen, die als Zitate – die zugleich Waffen sind – im politischen Kampf eingesetzt werden können. In Anlehnung an Walter Benjamins Thesen *Über den Begriff der Geschichte*<sup>57</sup> und seinen Ausführungen zum Verhältnis von Geste und Zitat in Brechts epischem Theater<sup>58</sup> wird der Frage nachgegangen, wie die

56 Ich greife Claudio Magris' Charakterisierung der Unterschiede zwischen dem Roman des 19. Jahrhunderts und dem „Collage-Roman“ des frühen 20. Jahrhunderts auf. Für Magris erscheint der Roman des 19. Jhds. durch das „Nacheinander der Ereignisse“ gekennzeichnet, „dessen Ordnung die Kontinuität des Subjekts voraussetzt“, während der „Collage-Roman“ das Leben „in einem Nebeneinander aus[breitet]“, bei dem die „Zersplitterung der Totalität [...] auf die Spitze getrieben [wird], so daß schließlich jede Einheit, auch die individuelle, auseinanderfällt und in die Vielheit ihrer Elemente zerbröckelt“. (Vgl. Claudio Magris: „Die neue Unschuld“. In: Ders.: *Der Ring der Clarisse. Großer Stil und Nihilismus in der modernen Literatur*. Aus dem Italienischen von Christine Wolter, Frankfurt/Main 1987, S. 411-449, hier S. 416f.) Im Laufe der Arbeit werde ich auf diese Unterscheidung und ihre Übertragung auf Grabbes Dramen eingehen.

57 Walter Benjamin: *Über den Begriff der Geschichte*. In: Ders.: *Abhandlungen. Gesammelte Schriften, Bd. I*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt/Main 1974, S. 691-704.

58 Vgl. die Sammlung von Benjamins Arbeiten zu Brecht in Walter Benjamin: *Versuche über Brecht*. Frankfurt/Main 1971.

von Danton als Zitat konzipierte eigene Handlung in ihrer Bedeutung weder von einem Rahmen festgelegt wird, noch den Rahmen festlegt, worin sie eingesetzt – reproduziert – werden kann, sondern als eines unter vielen Zitate im revolutionären Repertoire zur Einübung in mögliche (Re-)Aktionen auf kontingente Ereignisse dienen kann.<sup>59</sup> Als Ergänzung wird im Exkurs zu *Leonce und Lena*<sup>60</sup> eine weitere – diesmal parodistische – Strategie im Umgang mit geschichtsphilosophischen Modellen skizziert.

Während die Dramenproduktion des Vormärz verstärkt die Grenzen der verschiedenen dramatischen Formen auslotet, lässt sich für den Realismus eine Rückbesinnung auf die klassischen Regeln des Dramas nachweisen: „Die Dramentheorien der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vereinten sich in dem Bestreben, die aristotelische Tragödie auf der Bühne wieder herzustellen und in einer Zeit des Gattungsverfalls die ihrer Ansicht nach ranghöchste der Gattungen wieder in Geltung zu setzen.“<sup>61</sup> In Hebbels *Maria Magdalene* – die in vielerlei Hinsicht die ‚restaurative‘ Wende des Realismus bereits einleitet – soll das Verhältnis von Handlung, Kommunikation und Kontingenz ausgehend von den Sprachhandlungen ‚Vergeben‘ und ‚Verzeihen‘ und mit Blick auf die Erfahrung zunehmender Komplexitätssteigerung in der Moderne im Vordergrund stehen. Den Fluchtpunkt bilden hier die verschiedenen Aporien, die aus der Kollision zwischen der Rückkehr zur unbedingten Geschlossenheit der ästhetischen Komposition und der sich ihr widersetzenden Wirklichkeit entstehen. Für Juliane Vogel gilt *Maria Magdalene* als eine „Variante[] des bürgerlichen Trauerspiels“, worin „die Spannung zwischen realistischer und idealistischer Repräsentation, zwischen Notwendigkeit und lebensweltlicher Kontingenz für einen Moment und in aller Schärfe fassbar wurde.“<sup>62</sup> Vogels Analyse des „fotografische[n] Blick[s]“<sup>63</sup> und dessen Wirkung auf die Aufnahme kontingenter Details in

---

59 Vgl. die Ausführungen in Kap. 6.1.3.

60 Georg Büchner: *Leonce und Lena*. In: Ders.: *Sämtliche Werke, Briefe, Dokumente. Bd. 1, Dichtungen*. Hrsg. von Henri Poschmann, unter Mitarbeit von Rosemarie Poschmann. Frankfurt/Main 1992, S. 91-129, zitiert als: (LL, Seitenzahl).

61 Juliane Vogel: „Realismus im Drama“. In: Christian Begemann (Hrsg.): *Realismus. Epoche Autoren Werke*. Darmstadt 2007, S. 173-188, hier S. 173, mit Verweis auf Hettner und Freytag.

62 Ebd., S. 174.

63 Ebd., S. 177f.

die „unausweichliche Geschlossenheit“<sup>64</sup> der Hebbel'schen Tragödie wird im Sinne einer ‚Entlastung von der Wirklichkeit‘ weiterentwickelt. Die Diagnose einer ‚restaurativen‘ Wende prägt nicht nur einen großen Teil der Realismusforschung<sup>65</sup>, sondern wurde bereits von den Zeitgenossen als Forderung formuliert. Auf die Emphase des Vormärz, die auch eine politische war, folgt Ernüchterung: „Die Hoffnungen, die sich vor 1848 an das Drama geknüpft hatten, galten in den fünfziger Jahren als gescheitert.“<sup>66</sup> Ausgehend von der Lektüre dramentheoretischer Texte von Robert Prutz und Otto Ludwig sollen in einem Exkurs die Implikationen näher untersucht werden, die zu einer ‚Entlastung von der Wirklichkeit‘ und zu einer „Sehnsucht nach dem Zwingenden“<sup>67</sup> führten und zugleich auch zu einer Entlastung von der Kontingenz wurden<sup>68</sup>: „Mehr als andere Gattungen war das Drama vor dem Eindringen einer Realität zu verteidigen, die sich in den Begriffen normativer Poetik nicht mehr kontrollieren ließ.“<sup>69</sup>

Eine Sonderstellung kommt in diesem Zusammenhang Grillparzers *Libussa* zu, da sich dieses Drama vorerst schwer innerhalb des hier skizzierten Problemfeldes einordnen lässt: Grillparzer begann 1826/27 an dem Stück zu schreiben, beendete es 1846 und fügte 1847 noch weitere Änderungen hinzu<sup>70</sup>,

---

64 Ebd., S. 175f.

65 Vgl. auch Gertrud Maria Rösch über Prutz: „Prutz nennt in einem Ausblick von 1859 das Drama die ‚parti honteuse‘ der deutschen Literatur, denn keiner der vielversprechenden Autoren habe die einmal von ihm geweckten Erwartungen erfüllt oder sein Schaffen konsequent fortgesetzt. [...] So war das Theaterleben um die Jahrhundertmitte und danach geprägt von einer Art silberner Klassizität, die das literarische Erbe pflegte, und von einer publikumsorientierten und massenwirksamen Repertoireauswahl, die sich den Vorwurf konfliktscheuer Angepaßtheit gefallen lassen muß.“ (Rösch [1998]: „Geschichte und Gesellschaft“, S. 419f.)

66 Ebd.

67 Vogel (2007): „Realismus im Drama“, S. 182.

68 Aust spricht diesbezüglich von einer „kompensatorische[n] Zurichtung der Wirklichkeit“ (im Original durch Fettdruck hervorgehoben), deren Zweck darin besteht, diese „der starren Dramenform gefügig zu machen.“ (Hugo Aust: *Realismus. Lehrbuch Germanistik*. Stuttgart 2006, S. 266.)

69 Vogel (2007): „Realismus im Drama“, S. 173.

70 Gertrud Maria Rösch weist darauf hin, dass Grillparzer nach den Märzereignissen von 1848 das Stück nicht umgeschrieben hat – anders als etwa beim *Bruderzwist in Habsburg* (vgl. Rösch [1998]: „Geschichte und Gesellschaft“, S. 403).

bis es dann erst 1872 erschien und 1874 uraufgeführt wurde.<sup>71</sup> Sein Entstehungszeitraum deckt sich mit dem hier gewählten Untersuchungszeitraum. Das Stück ‚begleitet‘ den Prozess der Erosion und der versuchten Wiederbelebung der tradierten Ordnungen und erhebt eben diese Prozesse zum Gegenstand. Anhand der Analyse von Grillparzers *Libussa* soll der Übergang vom Mythos zur Geschichte und die damit einhergehende Politisierung der Zukunft (als Politik der Vision) untersucht werden. Auch hier wird sich zeigen, wie die Stiftung einer neuen Ordnung, die zugleich zum Rahmen für die Legitimation einer männlichen Souveränität wird, das Moment der eigenen Kontingenz nicht vollends ausblenden kann. Die Schwellenerfahrung, die den Übergang von einer Ordnung zur nächsten kennzeichnet – mit den damit einhergehenden Krisenmomenten, die solchen Übergängen innewohnen –, ist ein rekurrierendes Thema der Dramen Grillparzers, was zusätzlich in einem Exkurs zu Grillparzers *Ein Bruderzwist in Habsburg*<sup>72</sup> veranschaulicht werden soll. Die Macht der Vision, Verbindlichkeiten zu erzeugen und somit handlungsregulierend zu wirken, wird am Ende unter Berücksichtigung der Ergebnisse aus den Analysen zu Grabbes und besonders Büchners und Hebbels Dramen als spezifische Form von Kontingenzbewältigung gedeutet.

Wie sehr die „Veränderungen im System der Gattungen und Genres“ als Reaktionen des Symbolsystems Literatur „auf die Prozesse der gesellschaftlichen Modernisierung“<sup>73</sup> gedeutet werden können, wird am Ende mit Blick auf die Möglichkeit der Bestimmung von Kontingenzgattungen<sup>74</sup> zusammen-

---

71 Der erste Aufzug wurde allerdings bereits 1840 aufgeführt und 1841 veröffentlicht, vgl. zu den Angaben die Anmerkungen zur *Libussa* in Grillparzer (1961): *Sämtliche Werke II*, S. 1253f.

72 Franz Grillparzer: *Ein Bruderzwist in Habsburg. Trauerspiel in fünf Aufzügen*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte. Zweiter Band: Dramen II – Jugenddramen – Dramatische Fragmente und Pläne*. Hrsg. von Peter Frank und Karl Pörnbacher, München 1961, S. 345–448. Ich werde auf die Ausgabe im Fließtext wie folgt verweisen: (B, Seitenzahl). Der *Bruderzwist* gehört ebenfalls zu den Spät dramen Grillparzers und weist eine ähnliche Entstehungsgeschichte wie *Libussa* auf.

73 Schönert (2007): „Kategorie“, S. 53.

74 Vgl. Wolfgang Preisendanz: „Gibt es Kontingenzgattungen?“. In: Gerhart v. Graevenitz, Odo Marquard, in Zusammenarbeit mit Matthias Christen (Hrsg.): *Kontingenz. Poetik und Hermeneutik XVII*. München 1998, S. 451–453.

menfassend ausgeführt. In Abweichung von Wolfgang Preisendanz werde ich allerdings nicht der Frage nachgehen, welche Gattung privilegiert ist in der Darstellung und Thematisierung von Kontingenz, sondern vielmehr der Frage: Warum realisiert eine Gattung, der von ihrer Poetik her gesehen eigentlich die Kontingenz fremd wäre, ‚plötzlich‘ Kontingenz? Vielleicht (so die Hypothese) ist es im Vormärz die Tragödie<sup>75</sup> – also die Gattung, deren Gegenstand „das Moment der Selbstverfügung im menschlichen Handeln bei Anerkennung der vielfältigen Determinationen, denen es unterliegt“<sup>76</sup>, ist und welche sich durch ihre strenge poetologische Reglementierung als besonders kontingenzresistent erweisen müsste –, die eine „literarische Realisierung“<sup>77</sup> von Kontingenz vollbringt, wodurch sie eine immanente Erosion erlebt. Diese Erosion findet statt, weil die tragenden Konflikte der Tragödie eine bedeutende Verschiebung erfahren, während die Dialektik von Freiheit und Schicksal durch die zunehmende Beschleunigung auseinandergerissen wird:

Negative Ästhetik scheint das Gebot der Stunde zu sein, die der Gattung Tragödie im 19. Jahrhundert geschlagen hat, insofern neue Formen dieser Gattung offenbar nur noch aus deren Aufhebung oder Auflösung entwickelt werden können. Aufhebung der Tragödie als Deutungsmuster des Menschen und seiner Wirklichkeit kann zum einen am Subjekt der Tragödie [...] [,] zum anderen an deren Grundstruktur, also an ihrem Handlungsmuster ansetzen, der Entfaltung unvermittelbarer Gegensätze, und diese Struktur [...] von innen her zerfallen durch eine andere [...] Weise der Zusammenführung des Entgegenstehenden.<sup>78</sup>

Komische und groteske Elemente – die sich auch in der Darstellung von Grausamkeit und Gewalt wiederfinden – schleichen sich in diesem Prozess ein

75 Ich lege hier Bernhard Greiners Annahme zu Grunde, die Tragödie verhandle „vor einem Publikum [...], d. h. als öffentliche, ‚politische‘ Angelegenheit, den Freiheitsspielraum des menschlichen Handelns“ (vgl. Bernhard Greiner: *Die Tragödie. Eine Literaturgeschichte des aufrechten Ganges. Grundlagen und Interpretationen*. Stuttgart 2012, S. 12). Greiner führt weiter aus, dass, „indem sie [die Tragödie, A.R.] den Menschen auf sein Vermögen zur Selbstverfügung und Selbstverantwortung hin“ befrage, „sie selbst ein Akt“ sei, der „diesen Freiheitsspielraum erweiter[e], zumindest befestig[e]“: (Ebd.)

76 Ebd.

77 Preisendanz (1998): „Gibt es Kontingenzgattungen?“, S. 451.

78 Greiner (2012): *Die Tragödie*, S. 604f.



und verwandeln die Tragödie in eine Tragikomödie. Aus dieser Perspektive betrachtet, erscheinen die Dramen Grabbes und Büchners als Indikatoren einer sozial-historischen Wandlung der Kontingenzproblematik, die bis hin zur Umgestaltung der klassischen Gattungsmerkmale der Tragödie durch die Aufnahme von Elementen der Farce und der Burleske führt. Dafür sprechen auch die in der Forschung anhand von Grabbes Stücken gewonnenen Spezifizierungen der Tragikomödie.<sup>79</sup> Umstritten ist ebenfalls die Bezeichnung ‚Tragödie‘ im Falle von Büchners *Danton's Tod*. In seiner Rekonstruktion der Büchner'schen Auffassung des ‚Dramas‘ verweist Rüdiger Campe auf dessen Shakespeare-Rezeption: „Mit der Bezeichnung ‚Drama‘ hat Büchner wohl sein [...] Verständnis der Shakespeare'schen Stücke als einer Dramatik jenseits der Einteilung in Tragödie und Komödie gekennzeichnet.“<sup>80</sup>

Der Vergleich mit den Restaurationsversuchen der Tragödie, die durch Friedrich Hebbel durchgeführt werden und die wiederum eine Differenz zu Grillparzers Tragödienauffassung markieren<sup>81</sup>, sowie der Vergleich mit der ‚Sehnsucht nach Geschlossenheit‘, welche die Dramentheorie und -produktion des Realismus prägt, sollen zeigen, wie um 1848 die literarische Verarbeitung von Kontingenz sich erneut ändert. Bemerkenswert ist dabei,

---

79 Vgl. Maria Pormann: „Was tragisch ist, ist auch lustig, und umgekehrt“. Anmerkungen zum Komischen in Grabbes Tragödien“. *Grabbe-Jahrbuch* 6 (1987), S. 14-24, wobei ich in meiner Analyse des Grotesken etwas von Pormanns Position abweichen werde.

80 Rüdiger Campe: „Danton's Tod“. In: Roland Borgards, Harald Neumeuyer (Hrsg.): *Büchner Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar 2009, S. 18-38, S. 31. Büchners Shakespeare-Rezeption erscheint durch die Romantik vermittelt, aber z. B. auch durch Grabbes *Napoleon oder die hundert Tage* und durch Tiecks Komödien gebrochen (vgl. ebd., S. 32). Auch Grabbes Shakespeare-Rezeption spielt hier eine besondere Rolle. Zu Büchners *Danton's Tod* als Farce vgl. Müller (1997): „Theater als Geschichte“, S. 175: „Thema des Stückes ist Relativierung, Aushöhlung und radikale In-Frage-Stellung des im Stück präsentierten Tragödienprojektes.“ Müller führt am Ende die Kontingenz als „Leitbegriff der Moderne“ an, ohne dies weiter auszuführen (vgl. ebd. S. 181). In meiner Deutung der Zitatpraxis als Öffnung eines Handlungsraumes weiche ich teilweise von den Deutungen Müllers und Campes ab. Zu *Danton's Tod* als Drama, welches sich „unverkennbar auf das Deutungsmuster Tragödie“ beruft und dieses Muster zugleich „nicht ausfüllt“, vgl. Greiner (2012): *Die Tragödie*, S. 540-562 (die zitierten Stellen befinden sich ebd., S. 540 und 543).

81 Vgl. dazu Ritzer (2010): „Trauerspiel versus Tragödie“.