

## II EINE ARCHÄOLOGIE DES KUNST- UND KÜNSTLERDRAMAS

### 1 Begriffsgeschichte

Die Begriffsgeschichte des Künstlerdramas setzt im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts ein: In den 1820er-Jahren taucht die Genrebezeichnung erstmals auf Titelblättern von Dramenveröffentlichungen auf. Bei dem ersten Schauspiel, das im Untertitel als *Künstlerdrama* gekennzeichnet ist, handelt es sich um den dem Maler Quentin Massys gewidmeten Zweiakter *Der Schmied von Antwerpen*, verfasst von dem in Mainz tätigen Ästhetikprofessor Georg Christian Braun, gedruckt bei Campe im Jahr 1824.<sup>1</sup> Zur gleichen Zeit nimmt auch die Literaturkritik den Genrebegriff auf: In der Wiener Kulturzeitschrift *Der Sammler* erscheint im Juli 1824 eine Kritik zu Ludwig Halirschs *Petrarca* – in der Besprechung wird das Schauspiel der »Classe der Künstlerdramen« zugeordnet.<sup>2</sup> Fortan vermag sich der Begriff im literarischen Feld zu etablieren. Unter den Künstlerdramen stellen Dichter- und Malerdramen das Gros, darüber hinaus entstehen Dramen mit Komponisten, Musikern, Bildhauern, Architekten und Schauspielern als Protagonisten.

Es ist anzunehmen, dass der Begriff des Künstlerdramas als Pendant zu dem wesentlich früher verwendeten Begriff des Künstlerromans gebildet wurde.<sup>3</sup> Letzterer bezeichnet, so nachzulesen im *Grimm'schen Wörterbuch* (1873), einen »[R]oman, der in [K]ünstlerkreisen spielt.«<sup>4</sup> Geprägt hat den Terminus nicht – wie in der Forschung zum Künstlerroman bislang angenommen – Friedrich Schlegel.<sup>5</sup> Vielmehr ist die früheste schriftliche Begriffsverwendung Friedrich von Matthisson zuzuschreiben: Im September 1786 berichtet Matthisson dem Magdeburger Hofrat Friedrich von Köpken über seine Reise nach Düsseldorf und seine dortige Zusammenkunft mit Wilhelm Heinse – dieses Schreiben wird später in den gesammelten *Briefen* (1795) Matthissons veröffentlicht: »Bei dem Geheimen Rath Jakobi wurde mir, in Heineses Gesellschaft, ein sehr angenehmer Abend. [...] Von Heinse wird jetzt ein Künstlerroman gedruckt, wovon die Proben, welche vor einiger Zeit im Deutschen Museum

---

1 G. C. BRAUN 1824. Vgl. auch die Dramenrezension in »Maler-Schauspiele« 1825.

2 »Notitzen. Dramatische Literatur« 1824, S. 332.

3 Vgl. auch MUNDT 1990, S. 27.

4 »Künstlerroman« (Art.), in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/23, URL: <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB/kuestlerroman> (Zugriff: 1.8.2023).

5 Vgl. zuletzt STOTTMEISTER 2021, S. 291.

erschienen, zu grossen Erwartungen berechtigen.«<sup>6</sup> Damit ist Heinses *Ardinghella und die glückseligen Inseln. Eine italienische Geschichte aus dem sechzehnten Jahrhundert* (1787) als erster Künstlerroman ausgewiesen. Als solcher wird er bis heute in literaturgeschichtlichen Überblicksdarstellungen und Lexika angeführt.<sup>7</sup> Den Begriff des Künstlerromans greift Friedrich Schlegel 1797 in einem Brief an seinen Bruder August Wilhelm auf, dabei auf das von Ludwig Tieck und Johann Heinrich Wackenroder konzipierte Romanprojekt *Franz Sternbalds Wanderungen* Bezug nehmend.<sup>8</sup> Als Folgeband ihres anonym veröffentlichten Romans *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1796) geplant, gelangen *Sternbalds Wanderungen* – nach dem Tod Wackenroders – als *Altdeutsche Geschichte, herausgegeben von Ludwig Tieck* 1798 in Druck. In seinem 1800 publizierten *Gespräch über die Poesie* gebraucht Friedrich Schlegel den Begriff des Künstlerromans erneut, diesmal bedenkt er damit Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795).<sup>9</sup> Diese frühen Zuschreibungen zeichnen die genealogische Entwicklungsgeschichte des frühen Künstlerromans nach: An Heinses *Ardinghella* knüpfen Goethe, Wackenroder und Tieck an. »Heinse war der Erste, der den Versuch machte, seine Gefühle und Einsichten über die Kunst in einer Erzählung vorzutragen«, erklärt denn auch Tieck.<sup>10</sup>

Während *Ardinghella* als erster Künstlerroman firmiert, gilt das von Goethe zwischen 1780 und 1789 verfasste Schauspiel *Torquato Tasso* als erstes prominentes Künstlerdrama deutscher Sprache. Das 1790 publizierte Werk verhandelt, wie Caroline Herder festhält, »die Disproportion des Talents mit dem Leben«<sup>11</sup>. Diese in der Forschung häufig als *Künstlerproblematik* bezeichnete konfliktträchtige »Zweiheit von Kunst und Leben, Künstlertum und Menschentum«<sup>12</sup> ist lange inhaltliches Grundkriterium des Genres. Mit der Künstlerproblematik hat sich Goethe jedoch schon vor *Torquato Tasso* literarisch auseinandergesetzt. Besieht man sich sein Dra-

6 Friedrich von Matthisson an Friedrich von Köpken, 6. September 1786, zit. nach MATTHISSON 1795, S. 56. Mit den genannten Proben bezieht sich Matthisson auf die 1785/86 in der Zeitschrift *Deutsches Museum* abgedruckten *Ardinghella*-Auszüge »Künstlerbacchanal«, »Über Raphael« und »Über Antiken vom ersten Range«, dem Zeitschriftenleser als »Fragmente einer Italiänischen Handschrift aus dem sechzehnten Jahrhundert« vorgestellt. Die Fragmente erschienen, ebenso wie später Heinses Roman, anonym.

7 Vgl. etwa »Künstlerroman« 2007, S. 451 und WEIDHASE 2008a, S. 457.

8 Friedrich Schlegel an August Wilhelm Schlegel, 18. Dezember 1797, zit. nach ANGER 2012, S. 503. Vgl. hierzu auch STOTTMEISTER 2021, S. 291.

9 SCHLEGEL 1800, S. 179. Schlegel begreift *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sowohl als Künstlerroman als auch als Bildungsroman, wobei für ihn die Idee des Künstlerromans hinter der vermittelten »Bildungslehre der Lebenskunst« zurücktritt. Wenige Jahre später sollte sich Schlegel von der Gattungsbezeichnung Künstlerdrama wieder distanzieren: In den *Heidelbergischen Jahrbüchern* von 1808 spricht er dem Künstlerdrama als einem »falsche[n] Gattungsbegriff« das Existenzrecht ab; vgl. SCHLEGEL 1808, S. 173f.

10 TIECK 1852, S. 276f.

11 Caroline Herder an Johann Gottfried Herder, 10. März 1789, zit. nach »Goethe und seine Zeitgenossen über ›Torquato Tasso‹«, in: GOETHE 1981, S. 496–504, hier S. 500.

12 MARCUSE 1981, S. 18.

molett *Künstlers Erdewallen* (1773/74)<sup>13</sup>, ist festzustellen, dass darin bereits wesentliche Motive enthalten sind, die bis heute das Vorstellungsbild vom Künstler prägen: »die frühe Begabung, die widrige Umwelt, das Leben außerhalb bürgerlicher Konvention, Armut, Unverstandtheit, die Diskrepanz zwischen Berufung und Brotberuf, der frühe tragische Tod und nicht zuletzt auch der erst nach dem Tod einsetzende Ruhm.«<sup>14</sup> *A posteriori* wird die Genese des deutschen Künstlerdramas gemeinhin an Goethe festgemacht. Uwe Japp hingegen identifiziert die 1757 erschienene Dichterkomödie *Die Poeten nach der Mode*, verfasst von Christian Felix Weiße, als frühestes Beispiel des Genres.<sup>15</sup> Als erstes europäisches Künstlerdrama lässt sich die von dem französischen Dramatiker Edmé Boursault 1663 verfasste Komödie *Le portrait du peintre* ausmachen, in der – im Zuge der »Querelle de l'école des femmes« – Molière ridikulisiert wird. Klaus Ley erkennt in Boursaults Schauspiel den »Anfang des Dichterdramas als eigenständiges Genre überhaupt«.<sup>16</sup> An Boursault, so zeigt Ley ferner, schließt der Venezianer Carlo Goldoni mit seinen Dichterkomödien *II Molière* (1751), *Terenzio* (1754) und *Torquato Tasso* (1755) an. Auf letzteres Stück kann wiederum Goethe als Prätext für sein gleichnamiges Schauspiel zurückgreifen.<sup>17</sup>

Wesentliche Bedingung für die Entstehung des Künstlerdramas ist ein verändertes (Selbst-)Verständnis des Künstlers. Während im Mittelalter zwischen Künstler und Handwerker noch nicht unterschieden wird und das Paradigma der *imitatio* gilt, setzt in der Renaissance »der Individualkult des kreativ talentierten Genies«<sup>18</sup> ein: Das Paradigma der Nachahmung wird durch das Paradigma der Originalität ersetzt, der Künstler wird – im Rahmen einer Intellektualisierung der bildenden Künste – zum geistig wirkenden Künstlerphilosophen nobilitiert, der aus sich selbst heraus schöpft und den als *alter deus* eine gottgleiche Schaffenskraft auszeichnet. Im 18. Jahrhundert wird die Verherrlichung des Künstlers noch gesteigert und kulminiert in der Epoche des Sturm und Drang in die Vorstellung des autonomen Originalgenies.<sup>19</sup> Dabei wird das künstlerische Talent nicht mehr als göttlicher, von den Musen vermittelter Einfluss aufgefasst, sondern als individuelle Naturgabe verstanden, die dem Künstler eine privilegierte Wahrnehmung und Aneignung von Welt ermöglicht.<sup>20</sup> Vor dem Hintergrund dieser Heroisierung rückt die Figur des Künstlers zunehmend ins Blickfeld der Schriftsteller – und findet ihren Weg auch ins Drama.

In der Romantik erfreuen sich Künstlerdramen besonderer Beliebtheit, Kritiker sprechen von einer »grassierende[n] Manie, Künstlerdramen zu producieren«<sup>21</sup>. Wolf-

13 GOETHE 1789.

14 KRIEGER 2007, S. 9.

15 JAPP 2004, S. 12 u. 20ff.

16 LEY 2009, S. 29.

17 Ebd., *passim*.

18 WETZEL 2000/2010, S. 480.

19 Vgl. WETZEL 2020, S. 155.

20 Vgl. JAPP 2004, S. 3 u. 12f.

21 »Prager Theater« 1852, o. S.

gang Menzel konstatiert in seinem 1836 erschienenen Übersichtswerk *Die deutsche Literatur*, dass sich die Autoren seiner Zeit mit Vorliebe dem Maler zuwenden – deshalb gebe es »Malerschauspiele, Malerromane, Malernovellen dutzendweise«. <sup>22</sup> Für die damalige Konjunktur des Malerschauspiels – und für die Etablierung des Genres Künstlerdrama – zeichnen besonders zwei aus dem literaturwissenschaftlichen Kollektivgedächtnis weitgehend verschwundene Theaterstücke verantwortlich: *Correggio* (1815), eine Tragödie aus der Feder Adam Gottlob Oehlenschlägers, und das von Friedrich Kind verfasste Schauspiel *Van Dycks Landleben* (1816). Anhand dieser Stücke – beiden ist ein großer Publikumserfolg beschieden – soll im Folgenden ein Blick auf die frühe Diskussion und Theoretisierung des Genres Künstlerdrama geworfen werden.

## 2 Zur frühen Genretheorie

### 2.1 »Unmöglich« und »undramatisch« – Die Debatte um *Correggio*

Menzel, der Cottas *Literaturblatt* redigierte und sich so »den Ruf eines ›Stuttgarter Literaturpapstes«<sup>23</sup> erwarb, rühmt Oehlenschlägers *Correggio* als »de[n] fruchtbar[e] Vater der Malerdramen«.<sup>24</sup> Der sowohl in seiner dänischen Muttersprache als auch auf Deutsch dichtende Oehlenschläger (1779–1850) verfasst das Stück im Jahr 1806 während eines Aufenthalts in Rom; 1811 erscheint die dänische, fünf Jahre später – in der Cotta'schen Buchhandlung – die deutsche Druckausgabe der Tragödie, die den titelgebenden Renaissancemaler Antonio Allegri da Correggio zum Protagonisten hat.<sup>25</sup> Am 30. August 1815 feiert das Schauspiel am Burgtheater in Wien Premiere. In der Folge wird es auf deutschen Bühnen mit Begeisterung aufgenommen und avanciert zum Repertoirestück. Am Wiener Burgtheater erfreut es sich gar einer ununterbrochenen Aufführungsserie von 35 Jahren.<sup>26</sup>

22 MENZEL 1836, S. 164.

23 JOHANNES WEBER 1994, S. 93.

24 MENZEL 1836, S. 163.

25 OEHLenschläGER 1816. Antonio Allegri (1489–1534), genannt: »il Correggio«, war vornehmlich in seinem Geburtsort Correggio sowie in Parma tätig. Werke des Malers hatten in der Dresdner Gemäldegalerie auf Oehlenschläger nachhaltigen Eindruck gemacht; vgl. OEHLenschläGER 1829, S. 41. Auf seiner Italienreise führte es den Autor schließlich nach Parma, wo er in den Kirchen San Giuseppe und San Giovanni die Fresken des Renaissance-meisters besichtigte – »damals entstand der Gedanke, ein Stück über ihn [Correggio] zu schreiben, wieder klar in meiner Seele; (schon in Paris hatte ich die Idee gehabt) und in *Modena*, als ich das kleine Frescobild im herzoglichen Pallaste über dem Kamin sah, welches er schon in seinem 17. Jahre gemalt haben soll, ward der Beschluß bestimmt gefaßt«; ebd., S. 123.

26 Vgl. LAUBE 1868, S. 103. Heinrich Laube berichtet von dem Schauspieler Maximilian Korn, einem Liebling des Wiener Theaterpublikums, der mit Oehlenschlägers Stück eng verbunden war, insofern er »mit seinem Giulio Romano von der Bühne schied. Fünfunddreißig Jahre lang hatte er dieselbe Rolle gespielt.«