

EINLEITUNG

Brentanos Wiener Festspiele

Teilband 13,3 der Frankfurter Brentano-Ausgabe enthält drei dramatische Werke, die in den Jahren 1813 und 1814 in Wien konzipiert wurden. Von diesen Werken sind jeweils zwei eigenständige Fassungen erhalten, und zumindest die jeweils ersten Fassungen der Dramen sind auch in Wien entstanden. Aufgrund ihrer inhaltlichen und formalen Merkmale können die sechs Fassungen zu einer Gruppe zusammengefaßt werden, deren gemeinsame Charakteristika in engem Zusammenhang mit den künstlerischen, kulturellen und zeitgeschichtlichen Bedingungen stehen, mit denen Brentano in Wien konfrontiert war und denen er in seinem Schreiben Rechnung trug.

Brentano übersiedelte in der zweiten Juliwoche des Jahres 1813 nach Wien. An Arnim schreibt er am Vortag seiner Abreise, er breche mit so vielen Empfehlungsschreiben auf, daß ich nie in eine Stadt so rekomandiert eingezogen bin, ich will auch von ganzem Herzen dort bestrebt sein, mich rein und geliebt zu erhalten. (FBA 33, S. 21) Es gelang Brentano rasch, sich Zugang zu den literarisch interessierten Zirkeln Wiens zu verschaffen. Bereits im August ist seine Präsenz im Salon der Schriftstellerin Caroline Pichler bezeugt,¹ weitere Kreise kamen im Laufe des Winters 1813/1814 hinzu.² Die Zeit, die Brentano bis zum April des Jahres 1814 in Wien verbrachte, war eine Phase intensiver literarischer Produktivität. In dem knappen dreiviertel Jahr, in dem Brentano in Wien lebte und in dem er sich in der österreichischen Hauptstadt als öffentlich wirksamer Schriftsteller zu etablieren suchte, entstand neben den drei im vorliegenden Band präsentierten Dramen eine Vielzahl von Gedichten und Rezensionen.³

¹ Vgl. Caroline Pichler, *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Mit einer Einleitung und zahlreichen Anmerkungen nach dem Erstdruck und der Urschrift neu hg. v. Emil Karl Blümml*, Bd. 1, München 1914, S. 418-425.

² Vgl. Schultz, *Schwarzer Schmetterling*, S. 327-347.

³ Vgl. *die Auswahl in Werke I*, S. 278-312 (künftig vollständig in FBA 2,2), und in *Werke II*, S. 1057-1124 (künftig in FBA 21,2).

Dennoch ist über diese Zeit vergleichsweise wenig bekannt. Nur wenige Zeugnisse sind überliefert, die Auskunft über die Umstände geben können, unter denen Brentano während seines Aufenthalts in Wien lebte und arbeitete. Die Darstellungen, die Brentano selbst in seinen Briefen gibt, sind stark von persönlichen Hoffnungen und Enttäuschungen gefärbt und bieten daher nur eine eingeschränkte Informationsgrundlage. Zu zwei der drei in Wien entstandenen Dramen sind zwar Entwürfe überliefert, die einen durchaus langwierigen Schreibprozeß belegen, auch diese Textzeugen können jedoch wenig Aufschluß über die Bedingungen geben, unter denen Brentano diese Dramen verfaßt hat. Angesichts dieser Quellenlage ist es ein Glücksfall, daß Brentano selbst sich eingehender zu seinen Wiener Dichtungen geäußert hat. Es handelt sich um den kurzen Text mit dem Titel Nachschrift, den Brentano 1814 als Nachwort zu einer gemeinsamen Veröffentlichung seiner Wiener Dichtungen verfaßt hat (457,1-458,5). Auch wenn diese Publikation nicht realisiert wurde, gibt die Nachschrift doch Aufschluß über die innere Zusammengehörigkeit der in Wien entstandenen Dramen, denn Brentano begründet das Publikationsprojekt mit dem genius loci bzw. dem Geist der Zeit im Wien der Jahre 1813 und 1814, der die Texte dieser Gruppe miteinander verbinde.

Ausschlaggebend für die Zusammenstellung des vorliegenden Bandes ist aber nicht nur der Umstand, daß Brentano selbst diese Textgruppe als Einheit charakterisiert hat, sondern vor allem die inhaltliche und formale Kohärenz der drei von Brentano selbst als Festspiele bezeichneten Dramen aus seiner Zeit in Wien. Brentano hat diese Dramen mit der Absicht niedergeschrieben, sie in der österreichischen Hauptstadt zu bestimmten festlichen Anlässen zur Aufführung bringen zu lassen. Aus den Rücksichten auf die Erfordernisse des Theaters und die Erwartungen des Publikums leitet sich der ausgeprägte Realitätsbezug ab, der für Brentanos Wiener Dramen charakteristisch ist. Er stellt ein wichtiges Abgrenzungskriterium gegenüber der Ästhetik dar, die für Brentanos dramatisches Œuvre sonst bestimmend ist und in der die Berücksichtigung des Publikums und der praktischen Anforderungen der Bühne eine vergleichsweise geringe, ja nachgeordnete Rolle spielt.

Der folgende Überblick skizziert die gattungs-, theater- und kulturgeschichtlichen Rahmenbedingungen, unter denen Brentanos drei Wiener Festspiele entstanden sind und die das ästhetische Gepräge dieser Werkgruppe maßgeblich mit bestimmt haben. Zugleich gibt er eine Begründung dafür, daß der vorliegende Band mit der Präsentation der Wiener Festspiele von der streng chro-

nologischen Anordnung abweicht, die für die übrigen Bände der Frankfurter Brentano-Ausgabe verbindlich ist.⁴ Angaben, die Brentanos Beziehungen zu den verschiedenen Wiener Theatern, ihren Schauspielern und die Besonderheiten ihrer institutionellen Bindungen und ihrer Repertoires betreffen, sind dagegen den Erläuterungen zu den einzelnen Festspielen vorbehalten.

Gelegenheitsdichtung

In der Nachschrift stellt Brentano der Charakterisierung der einzelnen Texte den folgenden Hinweis voraus: Sollten meinen Freunden alle diese Gelegenheitsarbeiten zu leicht, zu flüchtig erscheinen, so mögen sie mich dadurch entschuldigen, daß ich Alles dieses mit der Absicht des Oeffentlichwerdens (...) geschrieben habe (457,2-5). Wenn Brentano seine Dichtungen als Gelegenheitsarbeiten bezeichnet, ordnet er sie einem Genre zu, dessen Konventionen die im vorliegenden Band versammelten Texte wesentliche Merkmale verdanken: der Kasualdichtung.⁵

Gelegenheitsdichtungen sind heteronome Literatur; Dichtungen, die ihre Darstellungs- und Wirkungsaufgaben zunächst nicht aus sich heraus, sondern aus der Einbindung in einen lebensweltlichen Kontext beziehen. Die ausgeprägte pragmatische Gebundenheit der Gelegenheitsdichtung verweist dabei auf ihre Herkunft aus einem traditionellen, in der Rhetorik verankerten und funktional gebundenen Dichtungsverständnis. Noch die Aufklärung bedient sich dieses Genres in didaktischer Absicht.

Die Bindung an bestimmte lebensweltliche Gegebenheiten prägt die Gelegenheitsdichtung aber nicht nur in ihrer Entstehung und der Wahl ihrer Gegenstände, sondern auch in den Umständen ihrer Rezeption. So ist es für Dichtungen dieses Genres charakteristisch, daß sie nicht individuell rezipiert werden, sondern ihre Rezeption in der Regel in einen kollektiven, öffentlichen Bezugs-

⁴ FBA 13,2 wird Dramen enthalten, die sowohl vor als auch nach Brentanos Wiener Zeit entstanden sind.

⁵ Vgl. Wulf Segebrecht, *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*, Stuttgart 1977; Ralf Drux, „Gelegenheitsdichtung“, in: Gert Ueding (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 3, Tübingen 1996, Sp. 653-667; für Brentano vgl. Grus, *JbFDH* 1995.

rahmen eingebunden ist. Die Ereignisse, die den Anlaß für Brentanos Wiener Gelegenheitsarbeiten bildeten, lassen sich unschwer benennen, sind diese doch in markierter Weise auf die einschneidenden militärischen Ereignisse des Herbstes und Winters 1813/1814 bezogen. Viktoria und ihre Geschwister wird innerhalb des Textes als Darstellung der Schlacht bei Leipzig vom 16. bis 19. Oktober 1813 ausgewiesen. Die deutschen Flüsse und Am Rhein, Am Rhein nehmen auf den Rückzug der französischen Armee hinter die Rheinlinie im November desselben Jahres Bezug (vgl. 320,22-24 und 350,20-24). Oesterreichs Muth, Sieg und Hofnung schließlich verweist auf die militärischen Erfolge des Bündnisses gegen Frankreich im Winter 1813 und im Frühjahr 1814 und verleiht der Hoffnung auf eine baldige Beendigung des Krieges und eine Wiederherstellung des Friedens Ausdruck (1. Fassung, v. 527f.).

Diese Ereignisse und Gegenstände verweisen Brentanos in Wien entstandene Gelegenheitsarbeiten einerseits auf ihren zeitgeschichtlichen Kontext und verbinden sie mit einer kaum zu überschendenden Masse an politischen Gelegenheitsdichtungen, die in den Jahren der „Befreiungskriege“ entstanden.⁶ Eine Vielzahl von anlaßgebundenen Gedichten und Dramen innerhalb seines Werkes bezeugt andererseits, daß Brentano mit den Regeln der Kasualdichtung bereits von seinen frühesten Werken an vertraut war und ihm die Konventionen geläufig waren, die im Bereich der Gelegenheitsdichtung für die Angaben hinsichtlich der Textgenese galten. Zu diesen Konventionen zählt auch die Thematisierung der Schreibmotivation. So war es üblich, daß der Verfasser ein äußeres Ereignis als Auslöser des eigenen Schreibens benannte. Die Ermunterung durch einen Gönner oder auch ein ausdrücklich formulierter Auftrag zur Niederschrift konnte hinzukommen. Eben diese gattungstypischen Motivationen führt auch Brentano an, wenn er in Briefen und Paratexten über die Entstehung seiner Wiener Dichtungen berichtet.

Der Hinweis auf die Determinierung des Schreibaktes durch den Moment, dem es gegolten (457,7), verbindet sich dabei üblicherweise mit der Angabe, die Niederschrift des Werkes sei innerhalb kürzester Zeit nach Bekanntwerden der dargestellten Ereignisse bzw. nach Erhalt eines entsprechenden Auftrags erfolgt. Auch diese Topik läßt sich an Brentanos Wiener Dichtungen verfolgen, so wenn er angibt, seine Dramen seien binnen vierzehn Tagen (457,17), inner-

⁶ Vgl. Ernst Weber, *Lyrik der Befreiungskriege (1812-1815). Gesellschafts-politische Meinungs- und Willensbildung durch Literatur*, Stuttgart 1991.

halb von drei Tage(n) (457,23), ja in wenigen Stunden (335,2f.) entstanden. Wenn Brentano immer wieder auf die rasche Entstehung seiner Dramen hinweist, bedient er sich überdies einer in der Gelegenheitsdichtung verbreiteten Bescheidenheitsformel, die dazu dient, das Wohlwollen der Rezipienten zu gewinnen und mögliche ästhetische Unvollkommenheiten der Werke durch den Verweis auf die Entstehungsbedingungen zu entschuldigen. So sehr die Wiener Dramen sich, was das Maß ihrer literarischen Durcharbeitung betrifft, teilweise stark von Brentanos anderweitigem dramatischem Œuvre unterscheiden, so sehr bleibt daher zu berücksichtigen, daß die Betonung ihrer Leichtigkeit (83,5) zum überkommenen Formelbestand des Genres Gelegenheitsdichtung gehört und aufgrund ihres topischen Charakters nur bedingt Rückschlüsse auf die Wertschätzung erlaubt, die der Verfasser selbst seinen Werken entgegenbrachte. Die Forschung hat Brentanos Aussagen über die Entstehung seiner Wiener Festspiele indessen meist beim Wort genommen und aus entsprechenden Äußerungen in Briefen, Vorreden und Nachworten den Schluß gezogen, daß diese Werke literarisch von geringem Gewicht seien und auch Brentano selbst ihnen nur wenig Bedeutung beigemessen habe. Die überlieferten Entwürfe sprechen hingegen eine andere Sprache, denn sie dokumentieren einen teilweise langwierigen und in Stufen voranschreitenden Schreibprozeß und bezeugen damit die Bedeutung, die Brentano seinen in Wien entstandenen Festspielen beigemessen hat.

Festspiel

Brentanos Wiener Dramen sind der dramatischen Untergattung der Gelegenheitsarbeiten, dem Festspiel, zuzurechnen. Festspiele waren in Europa seit der Renaissance als Teil einer Festkultur verbreitet, in die neben Musik und Tanz auch die Aufführung dramatischer Werke eingebettet wurde. Im Kontext öffentlicher Festlichkeiten, diente die Aufführung von Dramen einesteils der Unterhaltung, leistete aber auch eine Überhöhung der Lebenswelt im poetischen Spiel.⁷

⁷ Vgl. Werner Kohlschmidt, „Festspiel“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. 1, 2. neubarb. Aufl., Berlin 1958, S. 458-461; Peter Sprengel, *Die inszenierte Nation. Deutsche Festspiele 1813-1913*, Tübingen

Wichtigster Träger des Festspiels war zunächst die höfische Kultur. Eine Blütezeit erlebte es im Barock, das eine differenzierte öffentliche Festkultur hervorbrachte, aber auch im 18. Jahrhundert bildete die anlaßgebundene Aufführung von Festspielen einen festen Bestandteil der höfischen und nach und nach auch der bürgerlichen Repräsentationskultur. Die Handlung konnte dabei stets auf ein lebensweltliches Ereignis bezogen werden, das zum Zeitpunkt der Aufführung eintrat, sich jährte oder dessen im Akt der Aufführung feierlich gedacht werden sollte. Indem sie ein Ereignis als denkwürdig auswies, war die öffentliche Aufführung von Festspielen eine Memorialpraxis, denn die öffentliche Inszenierung zielte darauf ab, dem Publikum bestimmte Begebenheiten durch die Menge der Zuschauer, und (...) durch eine gewisse Feyerlichkeit der Sache als besonders erinnerungswürdig einzuprägen.⁸

Diese pragmatische, wesentlich vom Akt der kollektiven öffentlichen Aufführung ausgehende Bestimmung kann erklären, weshalb eine inhaltliche Festlegung der Gattung Festspiel auf Schwierigkeiten stößt, bildet der Akt der feierlichen Inszenierung doch das maßgebliche Kriterium für die generische Zuordnung. Gleichwohl läßt sich eine Reihe von Themen angeben, die traditionell als geeignete Gegenstände von Festspielen galten. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang dynastische Ereignisse wie Geburten oder Eheschließungen, für den Bestand des Gemeinwesens wichtige Vertrags- und Friedensschlüsse sowie bedeutsame militärische Siege. Auf diese traditionellen Gegenstände der Festspieldichtung greift auch Brentano in seinen Wiener Festspielen zurück.

Die Darstellungsleistung des Festspiels erschöpft sich aber nicht in der Bezugnahme auf Lebensweltliches. Seine pragmatische Funktion ist darin zu sehen, daß es den lebensweltlichen Ereignissen, auf die es Bezug nimmt, eine neue Bedeutungsdimension hinzufügt, sie im Zuge ihrer Literarisierung ins Bedeutsame und Allgemeine erhebt. Die Sinnressourcen, derer die Festspiel-

1991, S. 15-20; Pierre Béhar/Helen Watanabe-O'Kelly (Hg.), Spectaculum Europaeum (1580-1750), Wiesbaden 1999 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 31).

⁸ *Johann Georg Sulzer; Schauspiel, in: ders., Allgemeine Theorie der Schönen Künste. In einzeln aufeinander folgenden Artikeln abgehandelt, Bd. 4, Leipzig 1794, S. 253-262, hier: S. 255. Vgl. Caroline Pross, Kunstfeste. Drama, Politik und Öffentlichkeit in der Romantik, Freiburg 2001.*

dichtung sich bediente, waren dabei vor allem die antike Mythologie und die biblischen Geschichten. Auch Brentano macht in seinen Wiener Festspielen von diesen Ressourcen Gebrauch. So erfährt die Schlacht bei Leipzig in Viktoria und ihre Geschwister eine sinnhafte Überhöhung, indem die Hauptfiguren als Personifikationen von Mut, Eifer, Gewalt und Sieg ausgewiesen werden. Die deutschen Flüsse bzw. Am Rhein, Am Rhein deuten die Versammlung der europäischen Flüsse als Ausdruck gemeinschaftsbegründender Eintracht, Concordia, und Oestreichs Muth, Sieg und Hofnung legt die militärischen Erfolge des Bündnisses gegen Frankreich im Frühjahr 1814 in Überblendung antiker und christlicher Allegorik schließlich als Wirkung von Hoffnung, Mut und Siegesbereitschaft aus.

Die hohe Stillage bleibt für das Festspiel auch über das Ende der Rhetorik und den Geltungsverlust der Dreistillehre im 18. Jahrhundert hinaus verbindlich. Die Ausrichtung am Gebot des erhabenen und bewegenden Stils motiviert nicht nur die vielfachen biblischen und mythologischen Bezüge in Brentanos Wiener Festspielen. Sie kann auch die in Brentanos dramatischem Œuvre sonst eher seltene Verwendung von Tropen erklären, die in der Rhetorik von je her als besonders pathetisch galten, so der durchgehenden Gebrauch der Prosopopöia in Die deutschen Flüsse und Am Rhein, Am Rhein sowie der Allegorie in Viktoria und ihre Geschwister und in Oestreichs Muth, Sieg und Hofnung.

Um die bewegende und erhebende Wirkung des Festspiels zu steigern, wurde das Sprechdrama zudem durch musikalische Elemente, durch Instrumentalmusik, Chöre und Tanzeinlagen ergänzt, und häufig beschlossen Illuminations- und Feuerwerkskünste die Aufführung. In derartigen Festelementen wird eine letzte Eigentümlichkeit der Festspieldichtung besonders deutlich greifbar: die Durchlässigkeit der szenischen Darbietung auf ihren Kontext, der Übergang des Geschehens auf der Bühne in die lebensweltlichen Festlichkeiten, in welche die Aufführungen in der Regel eingebettet waren. Diesen Rahmen bildete traditionell die höfische Festkultur. In Wien erlebte diese Festkultur im Barock eine Hochblüte, gebunden an das österreichische Herrscherhaus blieb auch im 18. und noch im angehenden 19. Jahrhundert die Praxis lebendig, Dramen und Opern zu bestimmten Anlässen als Festspiele zu inszenieren.⁹ Nachdem die österreichischen Herrscher Ende des 18. Jahrhunderts „Spekta-

⁹ Vgl. Andrea Sommer-Mattis, *Theater in Wien vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, in: Peter Csendas / Ferdinand Opll (Hg.), *Wien. Geschichte einer*

kelfreiheit“ gewährt hatten, überlagerte sich die höfisch geprägte Festkultur zudem mit einer populären Schauspielkultur, die sich durch ihren ausgeprägten Hang zum Theatralischen und Spektakulären auszeichnete.¹⁰

Aus den genannten Traditionen hat Brentano wesentliche Anregungen für die Gestaltung seiner Wiener Dramen als Festspiele bezogen. Daneben zeugen seine Festspiele aber auch von einer Transformation des überkommenen Gattungsverständnisses.¹¹ Während die Festspieldichtung den Vorgaben der alt-europäischen Poetik auch darin folgte, daß nur hohes Personal als Instanz geschichtlicher Veränderungen in Erscheinung treten konnte, findet sich dieser Zusammenhang in Brentanos Wiener Festspielen auf bezeichnende Weise abgeschwächt. Diese Modifikation trägt der für die Romantik bestimmenden Annahme Rechnung, daß nicht Einzelne, sondern kulturelle Gemeinschaften die Triebkräfte von Kultur und Geschichte sind.¹²

Am deutlichsten wird dieses gewandelte Verständnis von Geschichte in Viktoria und ihre Geschwister greifbar, wenn das Ende der napoleonischen Ära aus dem Handeln eines vielgestaltigen, niederen Personals, aus dem Heerlager abgeleitet wird. Vergleichbares läßt sich aber auch in Die deutschen Flüsse und Am Rhein, Am Rhein beobachten, denn die entscheidende militärische Wende der „Befreiungskriege“ wird hier auf das Handeln von Kollektiven, auf den Einsatz der durch die Personifikationen ihrer Flüsse und Seen repräsentierten deutschen und europäischen Länder zurückgeführt.

Die Transformationen, die sich nach 1800 innerhalb der Gattung Festspiel abzeichnen, gehen schließlich auch mit einer verstärkten Gattungsreflexion einher: Dramen, die im Rahmen öffentlicher Feierlichkeiten zur Aufführung

Stadt, Bd. 2, Wien/Weimar/Köln 2003, S. 507-524; Hadamowsky, Wien, S. 139-167 und S. 247-254.

¹⁰ *Vgl. Hadamowsky, Wien; Jürgen Hein, Das Wiener Volkstheater, 3. neubearb. Aufl., Darmstadt 1997, S. 15-106. Vgl. Brentano, Über den Zustand des Theaters in den meisten europäischen Hauptstädten (BJ Krakau, Slg. Varnhagen).*

¹¹ *Vgl. Sprengel, Die inszenierte Nation; Pross, Kunstfeste.*

¹² *Die Geschichte geht ihren Gang wie die Natur, Feldzüge und Könige können keine Freiheit erringen, die Völker werden es einstens thun! und erlebe ich solchen Moment, so wird auch mir ein Beruf dasein. (FBA 33, S. 39, an Gunda von Savigny, Ende Juli 1813)*

gebracht wurden, waren seit der frühen Neuzeit verbreitet, doch erst um 1800 entstehen in größerer Anzahl Texte, die dieser Praxis nicht nur dichterisch zuarbeiten, sondern auch eine Reflexion auf die generischen Konventionen entfalten.¹³ Goethes Paläophron und Neoterpe (1800), Pandora (1808) und Des Epimenides Erwachen (1815) können als früheste Beispiele eines reflektierten Gattungsverständnisses gelten, das in der Verwendung der Gattungsbezeichnung „Festspiel“ zum Ausdruck kommt.¹⁴

In gattungsgeschichtlicher Perspektive verdient es daher Aufmerksamkeit, daß Brentano seine Wiener Dramen durchgehend als Festspiele bezeichnet. So verwendet Brentano die Gattungsbezeichnung Festspiel nicht nur in der Nachschrift (457,24) und in der Anzeige zu der 1815 angekündigten Sammelpublikation Viktoria und ihre Geschwister. Festspiele und Lieder des Deutschen Krieges (459,2 u. ö.), sondern auch im Vorwort zu Viktoria und ihre Geschwister (83,2) und im rhematischen Untertitel von Am Rhein, Am Rhein (333,2).

Neben solchen paratextuellen Bestimmungen bedient Brentano sich schließlich eines literarischen Verfahrens, um das Gattungsverständnis zu verdeutlichen, das seinen Festspielen zugrunde liegt. Sowohl Viktoria und ihre Geschwister (v. 3255, 3260) als auch Die deutschen Flüsse (309,7; 324,6) und Am Rhein, Am Rhein enden mit einem Fest, in dem die fiktionsinterne Gesellschaft sich versammelt und sich im Akt der Feier ihrer Zusammengehörigkeit und ihrer Werte vergewissert. Mit dieser selbstreflexiven Wendung auf die literarische Gattung und deren Leistungen stellen Brentanos Festspiele damit eines der frühesten Beispiele für die Ausbildung eines in seinen literarischen, sozialen und kulturellen Prämissen reflektierten Gattungsverständnisses der für das 19. Jahrhundert so wichtigen Gattung des Festspiels dar.

¹³ In Johann Heinrich Zedlers Universal-Lexicon und in Johann Christian Adelungs Grammatisch-kritischem Wörterbuch des Hochdeutschen wird der Begriff „Festspiel“ noch nicht nachgewiesen. Ein kurzer Eintrag findet sich erstmals in Jacob und Wilhelm Grimms „Deutschem Wörterbuch“ (DWb Ndr: 3, Sp. 1568); vgl. auch August Sauer (Hg.), Die Deutschen Säkulardichtungen an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts, Berlin 1901 (= Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts 91-104, NF 41-54).

¹⁴ Vgl. Sprengel, Die inszenierte Nation, S. 22-24.

Theaterpraxis

Aufgrund der Bindung des Festspiels an einen oft einmaligen Aufführungsanlaß waren die pragmatischen Rahmenbedingungen der Inszenierung besonders genau zu berücksichtigen. In anderen Phasen seines Schaffens behandelte Brentano die Möglichkeit der Aufführung als nachgeordnete Frage.¹⁵ In Wien dagegen suchte er die Zusammenarbeit mit den Leitern des Theaters an der Wien und des Burgtheaters, Ferdinand Pálffy von Erdöd und Josef Hartl von Luchsenstein.

In Briefen an Pálffy ersuchte Brentano zu wiederholten Malen um Auskunft über die Darstellungsgebote, die für die Wiener Theater zu berücksichtigen waren. Diese Schreiben lassen erkennen, daß Brentano bemüht war, sich das erforderliche Wissen über die Lokalbedingungen (457,19) in Wien anzueignen.¹⁶ Dieses Wissen betraf insbesondere die Auflagen der Theaterzensur, der die österreichischen Bühnen seit dem 18. Jahrhundert von Staats wegen unterstellt waren,¹⁷ und die angesichts der unklaren politischen Verhältnisse in den Jahren 1813 und 1814 besonders streng gehandhabt wurden. Neben diesen allgemeinen Vorgaben hatte Brentano zudem die Bedingungen zu berücksichtigen, die an den verschiedenen Wiener Theatern herrschten.

In dem Aufsatz Über den Zustand des Theaters in den meisten europäischen Hauptstädten geht Brentano genauer auf diese Bedingungen ein und gibt eine differenzierte Beschreibung der fünf großen Schauspielhäuser, über die Wien zu dieser Zeit verfügte.¹⁸ Über das Theater an der Wien schreibt Brentano: Das

¹⁵ Vgl. Vorerinnerung zu Ponce de Leon (FBA 12, S. 356) und Die Entstehung und der Schluß des romantischen Schauspiels, Die Gründung Prags (FBA 14, S. S. 529f.).

¹⁶ Vgl. FBA 33, S. 67-71, 82-87, und Grus, JbFDH 1995.

¹⁷ Vgl. Hadamowsky, Wien, S. 227f.

¹⁸ Vgl. Brentano an Arnim, um 27. November 1813: An der Wieden einiger Pomp, historische Parallelen, (wie dein Wesel doch mit etwas Cavallerie) auf dem Burgtheater neue leichte Lustspiele, besonders in fünf Akten, auch einfache heroische Trauerspiele im edelsten Stil, beim Kasperl und auf der Josephstadt, patriotische leichte Landwehr und sturm Anektoden mit gemeinen komischen Bürgermilitair Karikaturen, Kleinstädtereien, Liebschaften, Spiesbürgereien u.s.w. vermischt. (FBA 33, S. 100)