

ESV

# Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften

Herausgegeben von  
Ulrich Ernst, Michael Scheffel und Rüdiger Zymner

Band 17

# Komik, Pantomime und Spiel im kulturellen Kontext

Clemens Brentanos Lustspiel „Ponce de Leon“  
im Lichte chinesischer Theatertraditionen

von  
Xiaoqiao Wu

ERICH SCHMIDT VERLAG

**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.

**Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter**  
[ESV.info/978 3 503 13736 7](http://ESV.info/978_3_503_13736_7)

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der  
Alexander von Humboldt-Stiftung

Gedrucktes Werk: ISBN 978 3 503 13736 7  
eBook: ISBN 978 3 503 13737 4

Alle Rechte vorbehalten  
© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2012  
[www.ESV.info](http://www.ESV.info)

Dieses Papier erfüllt die Frankfurter Forderungen der Deutschen Nationalbibliothek und der Gesellschaft für das Buch bezüglich der Alterungsbeständigkeit und entspricht sowohl den strengen Bestimmungen der US Norm Ansi/Niso Z 39.48-1992 als auch der ISO Norm 9706.

Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg

Prof. Dr. Dr. h.c. Horst Turk  
in Memoriam

## Inhaltsverzeichnis

Danksagung .....	9
1. Einleitung .....	11
2. Clemens Brentanos Œuvre im Kontext der Philologie und der europäischen Theatertraditionen .....	18
2.1 Clemens Brentano und sein literarisches Milieu .....	18
2.2 Neuere Aspekte der Brentano-Forschung .....	24
2.3 Clemens Brentano als Dramatiker .....	27
2.4 „gewiß das beste Lustspiel der deutschen Sprache“ – <i>Ponce de Leon</i> .....	32
2.4.1 Entstehungs-, Editions- und Aufführungsgeschichte .....	32
2.4.2 Zeitgenössische Rezeptionsgeschichte .....	37
2.4.3 Forschungsgeschichte .....	42
2.4.4 Im Kontext der europäischen Theatertraditionen .....	47
2.5 „wir stellen uns an die Spitze eines Theaters, das wir aus dem Grunde selbst erschaffen“: Clemens Brentanos Theaterkritik und Komiktheorie .....	50
3. Komik und Pantomime in der dramatischen und theatralen Komödienpraxis .....	60
3.1 Clemens Brentanos Souveränität in der Auseinandersetzung mit dem Lustspiel und der Lustspieltheorie vor und in der deutschen Romantik .....	60
3.2 Komik- und Lachtheorien in den europäischen Theatertraditionen .....	78
3.2.1 Forschungsüberblick zur Komik aus interkultureller Perspektive .....	78
3.2.2 Abriss über die europäische Lachkultur .....	81
3.3 Das Pantomimische in den europäischen Theatertraditionen .....	89
4. „So sey dann feyerlich entbunden“: Über <i>Ponce de Leon</i> .....	98
4.1 Komische Ordnung .....	100
4.1.1 „[U]nsre edle Zeit“ müsse „das Komische sein“: Das Komische im <i>Ponce de Leon</i> .....	100
4.1.2 Valeria als verstoßene und trotzdem treu bleibende „Dienerin“ .....	109
4.1.3 Ponces Wunsch nach einem Dasein als „Bettler“, „Sklave“ und „Pilger“ .....	115
4.1.4 Die mutwillige Lösung des Konflikts .....	122
4.2 Intertextuelle Spiele: Ovid und Dante .....	133
4.2.1 „o Myrte werde Lorbeer mir!“: im Zeichen der Ovidischen Metamorphosen .....	133
4.2.2 Ponces Pilgerfahrt als Anspielung auf Dantes <i>Göttliche Komödie</i> .....	139
4.3 Fazit .....	144

## Inhaltsverzeichnis

5.	Clemens Brentano und Li Yu – <i>Ponce de Leon</i> im Lichte der Dramentheorie Li Yus .....	146
5.1	Kurzer Überblick über die Wahrnehmung des chinesischen Theaters in Europa .....	147
5.2	„[U]nd es ist nicht zu leugnen, daß der chinesische Hanswurst eben so gut ist wie der deutsche“: Das klassische chinesische Theater aus Sicht der Europäer .....	156
5.3	Chinesische Theatertraditionen und Komiktheorie im Überblick .....	164
5.3.1	Chinesische Theatertraditionen .....	164
5.3.2	Chinesische Komiktheorie .....	172
5.4	Li Yu: Werk und Dramentheorie .....	178
5.4.1	Li Yus Werk .....	178
5.4.2	Li Yu als Dramentheoretiker .....	182
5.5	Li Yus Lustspiel <i>Fengzheng wu</i> .....	185
5.5.1	Inhaltsangabe .....	186
5.5.2	Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte .....	189
5.5.3	Zur Forschung .....	191
5.6	<i>Fengzheng wu</i> und <i>Ponce de Leon</i> .....	193
5.6.1	Allgemeine Vergleichspunkte zwischen Li Yu und Brentano .....	193
5.6.1.1	Komik der Heraufsetzung und das Verhältnis von Scherz und Ernst .....	193
5.6.1.2	Die Bedeutung des Hauptgedankens bei der Handlungsführung .....	196
5.6.1.3	Das Verhältnis von Sprechakt, Gesang und Pantomime .....	197
5.6.1.4	Ansichten zur Theatralität und Bühnenwirksamkeit .....	198
5.6.1.5	Verwendung von Rollenfächern .....	201
5.6.2	Hauptvergleichspunkte und Textanalyse von <i>Fengzheng wu</i> .....	203
5.6.2.1	Sprach- und Situationskomik .....	203
5.6.2.2	Pantomime .....	211
5.6.2.3	Intertextuelle Spiele und Selbstreflexionen .....	215
5.7	Fazit .....	219
6.	Schlussbemerkung .....	221
7.	Literaturverzeichnis .....	226

## Danksagung

Ich bedanke mich bei der Alexander von Humboldt-Stiftung für die großzügige zweijährige Förderung und die Druckkostenbeihilfe. Ohne die Förderung wäre die Fertigstellung der vorliegenden Arbeit undenkbar gewesen. Beim Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS) bedanke ich mich herzlich für die freundliche Unterstützung. Meiner Heimatuniversität Beihang University (BUAA) danke ich für die Sondergenehmigung, dass ich zwei Jahre lang ohne Lehrverpflichtung und völlig auf das Projekt konzentriert forschen konnte.

Ich danke meinem verstorbenen Doktorvater Prof. Dr. Dr. h.c. Horst Turk sehr herzlich. Das Thema des Projekts ging auf ein Gespräch mit ihm zurück, das wir führten, als ich ihn im Sommer 2007 in Göttingen besuchte. Meinen beiden Humboldt-Gastgebern Prof. Dr. Werner Frick (Freiburg i. Br.) und Prof. Dr. Gabriele Brandstetter (Berlin) schulde ich herzlichen Dank für ihre Gastfreundlichkeit und die allseitige Unterstützung. Prof. Dr. Andrea Albrecht (Freiburg i. Br.), die inzwischen den Ruf auf ein Ordinariat an die Universität Stuttgart angenommen hat, spreche ich meinen besonderen Dank aus. Sie hat meine Arbeit während meines gesamten Forschungsaufenthalts mit Geduld betreut und mit immerwährendem Interesse verfolgt. Bei Prof. Dr. Michael Scheffel (Wuppertal) möchte ich mich herzlich für die freundliche Genehmigung, mein Buch in die Buchreihe „Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften“ aufzunehmen, bedanken. Mein herzlicher Dank gilt auch Prof. Dr. Andrea Riemenschneider (Zürich) für die Durchsicht des Manuskripts, Daniela Langer und Verena Haun, Lektorinnen des Erich Schmidt Verlags, für die redaktionelle Betreuung. Meinen Hilfskräften Dr. Juliane Egerer, Anna Dellian und Katja Schulz, die während meines Freiburger Forschungsaufenthalts in verschiedenen Phasen mein Manuskript durchgelesen haben, danke ich für deren Korrekturvorschläge. Der Bibliothek der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, der Freien Universität Berlin und der Staatsbibliothek zu Berlin danke ich für die gute Organisation und den erstklassigen Service. Mein herzlicher Dank gilt noch folgenden Freunden, Lehrern und Bekannten: Dr. Gesa von Essen (Freiburg i. Br.), PD Dr. Hans Feger (Berlin), Prof. Dr. Alexander Košenina (Hannover), Prof. Dr. Fred Lönker (Freiburg i. Br.), Prof. Dr. Li Shu (Peking) und nicht zuletzt PD Dr. Wolfgang Bunzel (Frankfurt a. M.). Die Mitarbeiter am Lehrstuhl Prof. Frick, PD Dr. Fabian Lampert, Dr. Olav Krämer und Dr. Stefan Höppner, haben mit Interesse mein Projekt unterstützt. Auch ihnen gilt mein herzlicher Dank.

Schließlich bedanke ich mich bei meinem Vater, meiner Frau Xiaorong und meinen Kindern Deqing und Deyuan herzlich für ihre Liebe und ihre Geduld.

Peking, Juli 2012

Xiaoqiao Wu



## 1. Einleitung

Bereits Heinrich Heine, der „jünger[e] und muthiger[e] Geistesverwandte[]“<sup>1</sup> Clemens Brentanos, wie es in einem zeitgenössischen Briefwechsel heißt, betrachtet das Lustspiel *Ponce de Leon* (1801),<sup>2</sup> „ein[ ] hinlänglich toll lustige[s] Schauspiel“,<sup>3</sup> wie E. T. A. Hoffmanns Kapellmeister Kreisler es nennt, aus einer

---

<sup>1</sup> So schreibt Karl August Varnhagen von Ense an Heinrich Heine am 29. November 1830: „Frau von Arnim ist von Frankfurt a. M. hieher zurückgekehrt, und hat erzählt, daß ihr Bruder Clemens Brentano mit seinem jüngern und muthigern Geistesverwandten Heine sehr beschäftigt und zufrieden sei!“ Vgl. Heinrich Heine: *Säkularausgabe. Werke. Briefwechsel. Lebenszeugnisse*. Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Bd. 24: *Briefe an Heine 1823-1836*. Bearbeiter: Renate Francke. Berlin u. a. 1974, S. 70.

<sup>2</sup> Heine war von dem Verleger Julius Campe auf *Ponce de Leon* hingewiesen worden, wie aus einem Brief Campes vom 16. November 1836 an die Pierersche Hofbuchdruckerei in Altenburg hervorgeht: „Es ist uns unlieb, daß Brentanos Ponce de Leon, den wir, wie die nöthigsten Artikel, angestrichen haben weggelaßen ist. Hätten Sie das Buch gelesen, dann hätten Sie dieses verschollene Buch vor allen andern aufgenommen. Wir haben es, um es der Vergessenheit zu entreißen, vor 6 Jahren angekauft. Heine kennt es durch uns und hat dessen so sehr vortheilhaft gedacht.“ Hoffmann und Campe hatten die Restbestände von *Ponce de Leon* als Titelaufgabe ohne Jahresangabe veröffentlicht. Vgl. Heinrich Heine: *Säkularausgabe. Werke. Briefwechsel. Lebenszeugnisse*. Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Bd. 8: *Über Deutschland 1833-1836. Aufsätze über Kunst und Philosophie. Kommentar*. Bearbeiter: Renate Francke unter Mitarbeit von Heide Hollmer. Berlin 2001, S. 291. Heine zitierte wiederholt die Wendung „gute Leute und schlechte Musikanten“ aus *Ponce de Leon*, beispielsweise in *Ideen. Das Buch Le Grand* und in der Vorrede zu *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* (vgl. ebd.). Zum Brentano-Bild Heines vgl. Wolfgang Frühwald: *Das Spätwerk Clemens Brentanos (1815-1842). Romantik im Zeitalter der Metternichschen Restauration*. Tübingen 1977, S. 40-45. Frühwald deutet Brentanos 1836/37 entstandene „Herzliche Zueignung“ in der Spätfassung des Märchens *Gockel, Hinkel und Gackeleia* als dessen Antwort an Heine (vgl. S. 42).

<sup>3</sup> E. T. A. Hoffmann: *Lebens-Ansichten des Katers Murr. Werke. 1820-1821*. Hrsg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt am Main 1992, S. 173: „Als, erwiderte Kreisler sanft lächelnd, als ich einst in einem hinlänglich toll lustigen Schauspiel einen Witzbold von Diener die Spielleute mit der süßen Anrede beehren hörte: ‚Ihr guten Leute und schlechten Musikanten‘, theilte ich, wie der Weltenrichter, flugs alles Menschengvolk in zwei verschiedene Haufen, ei-

## 1. Einleitung

interkulturellen Perspektive: In der *Romantischen Schule* macht er „besonders aufmerksam auf ein Lustspiel dieses Dichters, betitelt Ponce de Leon“ und vergleicht es mit einer launigen chinesischen Prinzessin, die in „die höchste Wonne“ gerät, wenn sie „wollkostbare Seiden- und Goldstoffe“ zerreißt. Für Heine gilt die wahnsinnige Prinzessin als „personifizierte Muse“ der romantischen Poesie Brentanos: „Wenn das recht knisterte und krackte unter ihren zerreienden Fingern, dann jauchzte sie vor Entzücken. [...] Da zerreißt sie die glattesten Atlaschleppen und glänzendsten Goldtressen, und ihre zerstrungsschtige Liebenswürdigkeit und ihre jauchzend blhende Tollheit erfüllt unsere Seele mit unheimlichem Entzücken und lsterner Angst.“<sup>4</sup> Im ironischen Rekurs auf das ambivalente, Faszination und Furcht vereinende China-Bild, das in Europa im 18. und 19. Jahrhundert kursierte,<sup>5</sup> bescheinigt Heine Brentano eine lustvolle „Zerstrungssucht“: „Es giebt nichts Zerrisseneres als dieses Stück, sowohl in Hinsicht der Gedanken als auch der Sprache. Aber alle diese Fetzen leben und kreiseln in bunter Lust. Man glaubt einen Maskenball von Worten und Gedanken zu sehen. Das tummelt sich alles in sester Verwirrung, und nur der gemeinsame Wahnsinn bringt eine gewisse Einheit hervor.“<sup>6</sup>

Heines exotisierende Präsentation von Brentanos Lustspiel gibt Anlass zu der Frage, ob ein interkultureller, chinesisch-deutscher Blick auf das Stück Perspektiven zu erfffnen vermag, die über imagologische Zuschreibungen hinausgehen, einem monokulturellen Blick aber verstellt bleiben müssen. Abgesehen von den von Heine herausgestrichenen „verrücktesten Wortspiele[n]“, „buckligte[n] Witze[n]“ und den Effekten „der bacchantischen Zerstrungslust“<sup>7</sup> lassen sich – so die leitende Arbeitshypothese der vorliegenden Arbeit – durch eine komparatistische Gegenüberstellung von Brentanos Stück und Stcken aus der chinesischen Theatertradition<sup>8</sup> Gemeinsamkeiten, aber auch signifikante Unter-

---

ner davon bestand aber aus den guten Leuten, die schlechte, oder vielmehr gar keine Musikanten sind, die andere aber aus den eigentlichen Musikanten.“ Vgl. Wolfgang Pfeiffer-Belli: *Clemens Brentano. Ein romantisches Dichterleben*. Freiburg im Breisgau 1947, S. 69.

<sup>4</sup> Heinrich Heine: Die romantische Schule. In: H. H.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Bd. 8/I: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Die romantische Schule. Text*. Bearbeitet von Manfred Windfuhr. Hamburg 1979, S. 121-249, hier S. 200.

<sup>5</sup> Vgl. Yuan Tan: *Der Chinese in der deutschen Literatur: unter besonderer Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Dbblin und Brecht*. Göttingen 2006.

<sup>6</sup> Heine, Die romantische Schule, S. 200.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Mit der chinesischen Theatertradition ist das klassische Theater gemeint, das dem erst seit Anfang des 20. Jahrhunderts eingeführten Sprechtheaters entgegengesetzt ist und das vor allem durch Illusionszerstrung geprägt und im Laufe des letzten Jahrhunderts mit der Einführung des europäischen Theaters einer Reihe ungeschickt durchgeführter Reformen ausgesetzt worden ist. Zur kritischen Reflexion

## 1. Einleitung

schiede ausmachen, die einen interessanten, interkulturell geschärften Einblick in Brentanos poetische Praxis eröffnen.

Fasst man die Liebe zwischen dem melancholischen Edelmann Ponce und dem bürgerlichen Mädchen Valeria<sup>9</sup> – eine in gewissem Maße an Theodor Fontanes Lene Nimptsch im Roman *Irrungen, Wirrungen*<sup>10</sup> oder an Arthur Schnitzlers Christine Weiring im Schauspiel *Liebelei* erinnernde Figur, die am Ende des Stückes programmatisch verkündet: „So sey dann feyerlich entbunden“<sup>11</sup> – ins Auge, wird deutlich, dass auch hier eine verhinderte Mesalliance<sup>12</sup> thematisiert, dem romantischen Komödiengenre gemäß aber am Ende in ein allseitiges Wohlgefallen aufgelöst wird. Während das Mesalliance-Sujet im Lustspiel *Ponce de Leon* nur eine untergeordnete Rolle spielt, sind die dramatischen Verfahren, durch die sich Brentano mit seinem Stück in die Tradition der europäischen Komödie einschreibt, von großer literaturhistorischer Bedeutung. Dennoch dienen, wenn man in China von der deutschen Komödie spricht, in der Regel nur Les-

---

über die Reformen des traditionellen chinesischen Theaters vgl. z. B. Chen Duo: You „Dingchang xi“ kan xiqu gaige. In: *Dongfang yishu* (1997) 2, S. 48f. Zou Yuanjiang: Mei Lanfang de „biaoqing“ yu „jingju jingshen“. In: *Wenyi yanjiu* (2009) 2, S. 96-107. Ders.: Jieshi de cuowei: Mei Lanfang biaoyan meixue de kunhuo. In: *Yishu baijia* (2008) 2, S. 7-12. Ders.: Nanyi zouchu de xifang xiqu meixue qiangshi huayu yujin – Dui Zhang Geng xiqu meixue sixiang de fansi zhi yi. In: *Xiju* (2006) 2, S. 5-14. Zur Reform des chinesischen Theaters vgl. *Elf chinesische Singspieltexte aus neuerer Zeit: nebst zwei Dramen in westlicher Manier*. Übersetzt von Alfred Forke. Bearbeitet und ergänzt von Martin Gimm. Stuttgart 1993, S. 445.

<sup>9</sup> Schon Felix Scholz weist auf einen möglichen Einfluss durch Goethes Mesalliance-Drama *Egmont* hin: „Das Verhältnis Ponce-Valeria-Porporino-Valerio weist deutlich auf das ganz entsprechende Egmont-Klärchen-Branckenburg-Mutter hin. Der tragische Glanz dieser Gruppe ist natürlich so viel wie möglich dem Prinzip ‚Mutwills schöner Menschen‘ geopfert; trotzdem ist der letzte Hauch von Düsterei nicht verwischt, und die Gestalt Porporinos erhält so etwas Zwiespältiges, das sich mit der Herkunft aus der Commedia dell’arte nicht recht verträgt. Im besonderen ist die von Roethe gerühmte straffe Dialogführung der ersten Szenen mit dem entfaltenen Reichtum kleinbürgerlichen Milieus nicht zum wenigsten dem Einfluß Egmonts zu danken.“ Felix Scholz: *Clemens Brentano und Goethe*. Leipzig 1927, S. 159.

<sup>10</sup> Zu Brentano und Fontane vgl. meinen Aufsatz: Urbane Liebe im Zeichen der Ambivalenz am Beispiel von Clemens Brentanos *Ponce de Leon* und Theodor Fontanes *Irrungen, Wirrungen*. In: Dokumentationsband des deutsch-chinesischen Germanistentreffens in Beijing 2009 (im Druck).

<sup>11</sup> FBA 12, S. 539 und S. 631.

<sup>12</sup> Zur Mesalliance als Sujet vgl. mein Buch *Mesalliancen bei Theodor Fontane und Arthur Schnitzler. Eine Untersuchung zu Fontanes „Irrungen, Wirrungen“ und „Stine“ sowie zu Schnitzlers „Liebelei“ und „Der Weg ins Freie“* (Trier 2005).

## 1. Einleitung

sings *Minna von Barnhelm*,<sup>13</sup> Kleists *Der zerbrochne Krug*,<sup>14</sup> Hauptmanns *Der Biberpelz*<sup>15</sup> und, wenn man die deutschsprachige Literatur in der Schweiz einbezieht, Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame*<sup>16</sup> als exemplarische Bezugstexte für die deutsche Komödientradition. Brentanos Komödienproduktion hingegen ist bislang nahezu unbeachtet geblieben, und dies obgleich *Ponce de Leon* nach Einschätzung der deutschen Germanistik „zu den bedeutendsten deutschsprachigen Komödien überhaupt“<sup>17</sup> zählt. Dieser Mangel verweist auf eine gravierende Forschungslücke: Für die chinesische Germanistik ist nicht nur Brentanos Werk

---

<sup>13</sup> Der chinesische Germanist Yang Bingchen hat als Erster das Stück ins Chinesische übersetzt. Vgl. Leixing: *Junren zhi fu*. Übersetzt von Yang Bingchen. Peking 1927. Eine gemeinsam von Hai Meng und Ruan Yao angefertigte Übersetzung mit dem Titel *Mingna Feng Ba'erhemu* findet sich in *Laixin xiju liangzhong* (Shanghai 1980, S. 1-180). Eine neuere Übertragung stammt von der Germanistin und Theaterwissenschaftlerin Li Jianming. Vgl. Lai Xin: *Lai Xin juzuo qi zhong*. Übersetzt von Li Jianming. Beijing 2007. Auch Lukács' Interpretation über *Minna von Barnhelm* wurde ins Chinesische übersetzt. Vgl. *Mingna Feng Ba'enhaimu*. Übersetzt von Zhao Rongheng. In: Lukaqi: *Lukaqi wenxue lunwen xuan*. Bd. 1: *Lun deyu wenxue*. Hrsg. von Fan Dacan. Beijing 1986, S. 185-208.

<sup>14</sup> Es liegen bereits zwei chinesische Übersetzungen vom *zerbrochnen Krug* vor: Kelaisite: *Poweng ji*. Übersetzt von Bai Yong. Shanghai 1956 (wiederaufgelegt Shanghai 1961. Wiederabdruck in: *Kelaisite xiaoshuo xiju xuan*. Übersetzt von Shang Zhangsun et. al. Shanghai 1985, S. 227-303); Zhao Dengrong: *Poguan ji*. In: *Kelaisite zuoping jingxuan*. Hrsg. von Yang Wuneng. Nanking 2007.

<sup>15</sup> Zur chinesischen Übersetzung der Dramen von Gerhart Hauptmann vgl. *Tapi*. Übersetzt von Yang Bingchen. Haoputeman: *Yiduan*. Übersetzt von Guo Dingtang (alias Guo Moruo). Shanghai 1933. Haoputeman: *Haoputeman xiju liangzhong*. Übersetzt von Han Shizhong und Zhang Penggao. Shanghai 1986.

<sup>16</sup> Die chinesische Übersetzung vgl. *Laofu huanxiang: Dilunmate xiju xuan*. Übersetzt von Ye Tingfang und Han Ruixiang. Beijing 2002 (2008 wiederaufgelegt); *Dilunmate xiju xuan*. Übersetzt von Ye Tingfang. Beijing 1981. Es liegen mehrere chinesische Dissertationen über Friedrich Dürrenmatt vor. Vgl. z. B. Liao Jun: *Dilunmate de migong shijie*. Diss. des Graduiertenkollegs der chinesischen Akademie der Sozialwissenschaften 2007 (betreut von Ye Tingfang); Bai Weichang: *Dilunmate de guida shijie*. Diss. der Zentralen Akademie für Theater 2006 (betreut von Tan Peisheng); Gao Cheng: *Dilunmate xiju zhong guida shoufa de shiyong*. Diss. der Zentralen Akademie für Theater 2006 (betreut von Huang Weiruo). Zur Rezeption Friedrich Dürrenmatts in China vgl. Wang Zhicun: *Dilunmate xiju zai zhongguo: jianlun daoyan dui juzuo de jiedu*. Diss. der Zentralen Akademie für Theater 2005 (betreut von Bao Qianming).

<sup>17</sup> Claudia Stockinger: Das Drama der deutschen Romantik – ein Überblick (Tieck, Brentano, Arnim, Fouqué und Eichendorff). In: Goethezeitportal. URL: [www.goethezeitportal.de/db/wiss/romanti/stockinger\\_drama.dpf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/romanti/stockinger_drama.dpf) (Letzter Zugriff: 08. Januar 2010), S. 9.

## 1. Einleitung

weitgehend unerschlossen;<sup>18</sup> auch die Erforschung der deutschen Komödien, insbesondere der Komödien der Romantiker, ist bisher stark vernachlässigt worden. Diese Forschungslücke sucht die vorliegende Arbeit zu füllen. Sie wird, ausgehend von Brentanos Lustspiel *Ponce de Leon*, der chinesischen Germanistik und der chinesischen Romantikforschung einen Einstieg in Brentanos Werk eröffnen und soll zugleich dem wichtigen Genre der Komödiendichtung zu einer angemessenen Geltung in der chinesischen Literaturforschung verhelfen.

Doch auch im Rahmen der internationalen Romantikforschung, insbesondere der deutschen und der angelsächsischen, liegt ein Forschungsdesiderat vor: Hier wird Brentanos Lustspiel *Ponce de Leon* zumeist nur am Rande behandelt, in die Komödientradition Aristophanes' und Shakespeares gestellt und als romantische Form der *commedia dell'arte* angesehen. Eine Untersuchung seiner spezifischen ästhetischen Wirkung, die vor allem aus der Situations- und Sprachkomik,<sup>19</sup> der pantomimischen Qualität und dem elaborierten Spielcharakter resultiert, liegt noch nicht vor. Hinsichtlich dieser wirkungsästhetischen Momente kann aber gerade ein Vergleich mit nicht-europäischen, insbesondere mit chinesischen Theatertraditionen wesentliche Einsichten befördern. Das chinesische Theater, das vor allem durch die Schauspielkunst von Mei Lanfang weltbekannt geworden ist und in der deutschen Literatur von Bertolt Brecht,<sup>20</sup> Klabund,<sup>21</sup> Walter Benjamin<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Der chinesische Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Liu Dajie hat in seinen Werken *Deguo wenxue gailun* (Shanghai 1928, S. 183f.) und *Deguo wenxue dagang* (Shanghai 1934, S. 87) unter dem Kapitel über die Heidelberger Romantik den Namen Clemens Brentano und einige Titel seines Werkes wie *Die Gottesmutter*, *Die lustigen Musikanten*, *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* erwähnt. Liu Dajie wusste so wenig von Clemens Brentano, dass er ihn sogar fälschlicherweise für die ältere Schwester von Bettina Brentano hielt. Auch in dem u. a. von Feng Zhi und Tian Dewang herausgegebenen *Deguo wenxue jianshi* (Beijing 1958, S. 182f.) wurden die Dramen Clemens Brentanos mit keinem Wort erwähnt. Die chinesische Übersetzung der Erzählung *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* stammt von dem Shanghaier Germanisten Yuan Zhiying. Vgl. Buluntanuo: Zhongshi de Kasipa'er he meili de Annai'er. Übersetzt von Yuan Zhiying. In: *Haixiao*. Shanghai 1987, S. 1-33; auch in: *Deguo langman zhuyi zuopin xuan*. Hrsg. von Sun Fengchen. Beijing 1997, S. 141-174.

<sup>19</sup> Zur Art der Komik vgl. Horst Turk: Worüber lacht ihr? Genrekonventionen der Komödie im Spiegel der Übersetzung. In: *Europäische Komödie im übersetzerischen Transfer*. Hrsg. von Fritz Paul, Wolfgang Ranke und Brigitte Schultze. Tübingen 1993, S. 277-293, hier S. 282: „Komik begegnet wie Tragik in Charakteren (Charakterkomik, tragische Charaktere), Situationen (Situationskomik, tragische Situationen) und Reden (Sprachkomik, tragische Ironie) – ein Befund, der offensichtlich auf eine Konvention – eine Konvention der Sujetwahl – zurückzuführen ist. Komik und Tragik sind Manifestationen von Vorstellungen oder Ideen, die an Erscheinungen herangetragen werden.“

<sup>20</sup> 1935 wohnt Brecht dem Gastspiel Mei Lanfangs in Moskau bei. Vgl. Werner Hecht: *Brecht Chronik 1898-1956*. Frankfurt am Main 1997, S. 439: „In Moskau entstehen zahlreiche Notierungen über die Besonderheiten des chinesischen Thea-

## 1. Einleitung

und Günther Weisenborn, um nur einige Namen zu nennen, aufgenommen wurde, wurzelt im Marionettenspiel. Es zeichnet sich daher durch ein reichhaltiges Repertoire an pantomimischen Mitteln aus, die das theatralische Spiel entscheidend prägen, und hat im Laufe der literaturhistorischen Entwicklung ein breites Spektrum sprach- und situationskomischer Techniken entwickelt, die in verschiedener Hinsicht Parallelen zu den ästhetischen Verfahren von Brentanos Lustspiel aufweisen. So enthielt schon die früheste Form des chinesischen Dramas *Canjun xi* (Adjutanten-Spiel), das in der Tang-Dynastie populär war, Elemente des Komischen, und bis heute spielt Komik als Sprach-, Charakter- und Situationskomik auf der chinesischen Bühne eine zentrale Rolle. Generell gilt die Komödie als eine wichtige Gattung innerhalb des chinesischen Dramas. Allein Guan Hanqing (etwa 1220-1300),<sup>23</sup> der zu den größten Dramatikern der chinesi-

---

ters und das Spiel von Mei Lan-fang, die B[recht] für seine Theorie eines epischen Theaters verarbeiten will. Eine erste Zusammenfassung dieser Gedanken bilden die noch während des Aufenthalts in Moskau oder kurz danach geschriebenen *Bemerkungen über die chinesische Schauspielkunst* [...].“ Brechts berühmter Aufsatz *Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst* erscheint Ende des Jahres 1936 in englischer Übersetzung in *Life and Letters To-Day* (London, Nr. 6) unter dem Titel *The Fourth Wall of China. An Essay on the effect of disillusion in the Chinese Theatre*.

<sup>21</sup> Klabund hat das altchinesische Singspiel *Der Kreidekreis* bearbeitet. Vgl. *Der Kreidekreis. Spiel in 5 Akten*. Nach dem Chinesischen von Klabund. Berlin 1925. Heute findet sich die Bearbeitung z. B. in Klabund: *Sämtliche Werke*. Bd. V: *Nachdichtungen und Übersetzungen. Erster Teil: Nachdichtungen aus dem Chinesischen, Japanischen und Persischen*. Hrsg. von Jutta Dahn-Liu. Würzburg 2001, S. 81-152, auch in Klabund: *Werke in acht Bänden*. Bd. 6: *Dramen und Bearbeitungen. Teil 2: Bearbeitungen und Nachdichtungen*. Hrsg. von Christian v. Zimmermann. Heidelberg 2001, S. 669-750 und Anmerkungen dazu S. 832-839.

<sup>22</sup> Benjamin las *Hui-lan chi: Der Kreidekreis* (Leipzig 1876). Vgl. Verzeichnis der gelesenen Schriften. In: Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften VII. 1*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1989, S. 439. Am 13. Mai 1935 berichtete ihm Margarete Steffin über das Gastspiel Mei Lanfangs in Moskau. Vgl. Hecht, *Brecht Chronik*, S. 442.

<sup>23</sup> Zu Guan Hanqing vgl. z. B. Werner Oberstenfeld: *Chinas bedeutendster Dramatiker der Mongolenzeit (1280-1368) Kuan Han-ch'ing: Kuan-Han-ch'ing-Rezeption in der Volksrepublik China der Jahre 1954-65 mit einer kommentierten Übersetzung des Singspiels vom Goldfadenteich (Chin-hsien ch'ih) sowie eine ausführliche bibliographische Übersicht zu Kuan Han-ch'ing als Theaterschriftsteller*. Frankfurt am Main 1983. Reinhard Emmerich (Hrsg.): *Chinesische Literaturgeschichte*. Unter Mitarbeit von Hans van Ess, Raoul David Findeisen, Martin Kern und Clemens Treter. Stuttgart und Weimar 2004, S. 219f. Vgl. auch Wolfgang Kubin: *Das traditionelle chinesische Theater. Vom Mongolendrama bis zur Pekingoper*. München 2009, S. 59-62. Bereits 1838 übersetzte der französische Theaterkenner Antoine Pierre Louis Bazin (1799-1863) die Tragödie *Dou E yuan* ins Französische, vgl. Bazin: *Théâtre chinois ou choix de pièces de théâtre composées sous les empereurs mongols*. Paris 1838, S. 321-408. Hans Rudelsberger übertrug zwei Komö-

## 1. Einleitung

schen Dramen- und Theatergeschichte zählt und als chinesischer Shakespeare gewürdigt wird, hat zehn Komödien verfasst. Zur Zeit Brentanos lebten auch mehrere chinesische Komödienschreiber.

In der vorliegenden Arbeit wird daher der Versuch unternommen, Komik, insbesondere Situations- und Sprachkomik, Pantomime und Spiel in Brentanos *Ponce de Leon* vor dem Hintergrund chinesischer Theatertraditionen zu beleuchten. Dabei gilt es, das Konzept der romantischen Komödie Brentanos aus einer interkulturellen Sicht, nämlich aus der Sicht des chinesischen kulturellen Gedächtnisses im Sinne einer interkulturellen Lektüre, zu beobachten und in Form eines komparatistischen Vergleichs der ästhetischen Prämissen, der dramatischen Strategien und der theatralischen Praktiken zu analysieren und zu interpretieren. Da die westlichen Theorien und Ansätze in der bisherigen Brentano-Forschung eine dominierende Rolle gespielt haben, ist eine Relativierung der eurozentrischen Tendenz durch die Umorientierung zum Osten hin nicht nur empfehlenswert, sondern auch von besonderer Bedeutung. Wir werden zeigen, dass sich die chinesischen theoretischen Ressourcen, insbesondere die Dramentheorie von Li Yu, für die Analyse von Brentanos Lustspiel fruchtbar machen lassen.

---

dien von Guan Hanqing ins Deutsche: *Yu chuntai (Doktor Ching und seine Base oder Der Yadisspiegel. Komödie in drei Akten)* und *Xie tianxiang (Die Ehe des Fräulein Schmetterling. Komödie in vier Akten und mit einem Vorspiel)*. Vgl. *Altchinesische Liebeskomödien*. Ausgewählt und aus dem Chinesischen übertragen von Hans Rudelsberger. Zürich 1988 (zunächst Wien 1923), S. 45-87.