

Komik in der deutschen Romantik- Ludwig Tiecks gestiefelter Kater

Allgemeines zur Entstehung des Gestiefelten Katers 1797 gibt Ludwig Tieck für den jüngeren Nicolai unter dem Pseudonym Peter Leberecht die „Volksmärchen“ in drei Bänden heraus, darin ist unter anderem das Theaterstück „Der Gestiefelte Kater“ (*Tieck: "Der gestiefelte Kater"*) enthalten. Im gleichen Jahr erschienen davon noch zwei Einzelausgaben, die erste (auf Wunsch des Verlegers) mit dem Untertitel: "Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge. Aus dem Italienischen. Erste unverbesserte Auflage. Bergamo 1797 [...]" Eine zweite Fassung (erweitert um einige satirische Elemente, zum Beispiel Ausbau der Bötticher- Figur oder Einbeziehung der Dramen von Zacharias Werner) erschien 1812 im „Phantasmus“. Die freie Schriftstellerei wurde Tieck durch bezahlte Übersetzungstätigkeit (er übersetzte aus dem Französischen) für Friedrich Nicolai ermöglicht. Das Verlagshaus Nicolai repräsentierte eigentlich die spätere Aufklärung und gab nichtsdestotrotz mit dem GK ein Produkt der Frühromantik heraus.

Der Stoff des „Gestiefelten Katers“ ist eine Bearbeitung aus den „Contes de ma mère l’Oie“ von Charles Perrault. Der GK wurde (wie auch der ebenfalls in den „Volksmärchen“ enthaltene „Ritter Blaubart“) von Tieck schon länger im Kopf ver- und bearbeitet und dann sehr improvisatorisch in einer einzigen Nacht zu Papier gebracht. Zu Tiecks Lebzeit war der GK nur als Buchausgabe erfolgreich, 1844 fand zwar eine Uraufführung in Berlin (veranlasst durch Friedrich Wilhelm IV.) statt, das Stück musste aber nach nur drei Wiederholungen abgesetzt werden, denn das reale Publikum reagierte ähnlich wie das fiktive im Stück - mit Unverständnis oder sogar Ablehnung. Heute wird der GK meist in einem Atemzug mit zwei anderen Stücken Tiecks genannt, „Prinz Zerbino“ wird oftmals als direkte Fortsetzung gesehen, der dritte Teil dieser angenommenen Trilogie ist die „Verkehrte Welt“.

Die Romantik ist eine sehr eigenwillige Epoche, die romantische Ironie ein Begriff, der so selbstverständlich ist, dass ich ihn nur mehr am Rande zur Charakterisierung des GK verwenden muss, zum besseren Verständnis des GK sollte ich vielleicht noch erwähnen, dass die Romantiker einen großen Schwerpunkt auf ihr eigenes Ich legten. Der Schaffenskraft des Dichters sollte keine Hürde in den Weg gelegt werden, daraus resultierte eine gewisse Eigenmächtigkeit: Der Dichter konnte sich selbst Gesetz sein, was auf Tiecks GK umgelegt bedeutet: In seiner Ironie war ihm wenig heilig.

Der GK ist ein „Schauspiel eines Schauspiels“ (das ist die bekannteste Charakterisierung von A.W. Schlegel) und vereint Märchenstoff, romantische Ironie, zeitbezogene (Literatur-)satire, und weitere Komisierungsmethoden, auf die ich im folgenden noch näher eingehen werde.

Inhalt

Der Inhalt des Stückes lässt sich rasch zusammenfassen: Das bildungsbürgerliche Publikum kommentiert einen Theaterabend, von dem es anfänglich zwar den Titel kennt, aber trotzdem nicht so recht glauben kann, dass ihm das dazupassende Kindermärchen dargebracht werden soll.

Auf jeden Fall ist es mit dem Gebotenen mehr und mehr unzufrieden, der Dichter muss mehrmals erklärend zugunsten seines Stückes eingreifen, letzten Endes kapituliert er vor den Erwartungen des Publikums. Die Teile des Stückes (die eigentliche Bühnenhandlung und die Interaktion zwischen Publikum und Theater) sind nicht voneinander zu trennen.

Der Dichter befindet sich in steter Auseinandersetzung mit Darstellern, Theaterpersonal, Publikum und wird von manchen Germanisten auch als Sprachrohr Tiecks gesehen.

Das Ende des 3. Aktes verdeutlicht die Figurenfunktion des Dichters, zuerst zankt er sich hinter der Bühne, dann gerät er während eines Monologes in die fiktive Märchenwelt ([GK, S.58.](#)):

„Wenn es nur nicht von hier so weit nach dem Palast des Königs wäre, so holt`ich den Besänftiger,..., aber bin ich nicht ein Tor?- Ich bin ganz in Verwirrung geraten,-das ist ja hier das Theater, und der Besänftiger muß irgendwo zwischen den Kulissen stecken,-...“

Die Figur des Dichters verbindet alle Elemente der Wirklichkeit und des Spieles sehr stark. Diese Verbindung wird aber auch in vielen anderen Figuren deutlich zum Ausdruck gebracht, darauf komme ich später noch ausführlicher zurück.

In den Vorreden zum Volksmärchen äußert sich Tieck (alias Peter Lebercht) umfassend zur Gattung des Märchens. Das Märchen impliziert für Tieck die Negation der gesellschaftlichen Wirklichkeit, er sieht im Märchen kultur- und gesellschaftskritische Elemente, außerdem wohnt für ihn dem Volksmärchen ein provozierender Aspekt inne, und die Satire im GK ist , passend zu einem märchenhaften Stück, nicht verzerrend oder böse.

Der GK ist auch Märchendrama, die dramaturgischen Mittel der Vermeidung historischer Orts- oder Zeitangaben und die Bevorzugung von bühnentechnischen Illusionsmitteln entlehnt sich dem Fundus der Kunst- und Volksmärchen. Die konsistente Märchenwelt im Märchendrama wird durchsetzt von Parodie, Zeit- und Literaturkritik.

Shakespeare

Tieck wurde auch von Shakespeare beeinflusst, noch sehr jung verfasste

er „Shakespeares Behandlung des Wunderbaren“ als Einleitung zu seiner Übersetzung von „Der Sturm“. Diese Übersetzung erschien 1796, und Tieck spricht darin zwar nicht explicit vom Märchen, doch zu Tiecks Zeit zählte die Gattung Märchen selbstredend zum Wunderbaren. Tieck wendet sich in dieser Abhandlung den Darstellungstechniken zu, die Shakespeare anwendet, um dem Zuschauer das Wunderbare wahrscheinlich zu machen, zum Beispiel die Abgrenzung des Wunderbaren gegenüber dem Realen oder die Zerstreung des Zuschauers durch rasche Wechsel (von Gegenständen, Komik, Musik...).

Carlo Gozzi

Die Gozzische Manier, die Tieck ebenfalls beeinflusst haben dürfte, ist gekennzeichnet durch eine besondere Verbindung von Scherz und Ernst, Gozzis Märchendramen („Fiabe“) waren gegen den Theaterreformer Goldoni gerichtet. Ernst als Gegenpol zur Komik gibt es im GK nicht, trotzdem kann man Einflüsse aus Gozzis satirischer Märchenposse „L'amore delle tre melarance“ erkennen. Dieses Stück ist ebenfalls eine Theatersatire, Gozzi verspottet darin seine Gegner Goldoni und Chiari. Tieck dürfte die Anregung „Gozzi“ von Friedrich Schlegel erhalten haben. Schon in seinem Jugendaufsatz „Shakespeares Behandlung des Wunderbaren“ äußert er sich (kritisch) zu Gozzi und zieht diesem Goldoni vor. Er kritisiert, dass bei Gozzi nur auf Lachen, die Groteske abgezielt wird, später mildert er aber sein Urteil.

Figuren, die Wirklichkeit und Spiel verbinden

Wie oben erwähnt, durchbricht der Dichter sehr stark Fiktion der Bühne und Fiktion der Realität. Auch Gottlieb wird in eine dafür typische Szene eingebunden, er macht sich Hinze gegenüber Sorgen um die rechtzeitige Lösung ihrer Probleme ([GK, S.45.](#)): „Bald, sehr bald muß es kommen, sonst ist es zu spät, es ist schon halb acht und um acht ist die Komödie aus.“ Der König liefert ebenfalls ein schönes Beispiel in seiner Unterhaltung mit dem heiratswilligen Prinzen Malsinski. Dieser stammt aus einem weit entfernten Land, und spricht trotzdem die Sprache des Königreiches, was beide kurz kommentieren und erst dadurch wird die Aufmerksamkeit des Publikums geweckt ([GK, S.21.](#)) : Nathanael (leise zu ihm)."Sein Sie doch ja damit ruhig, denn sonst merkt es ja am Ende das Publikum da unten, daß das eben sehr unnatürlich ist." [...] Fischer. „Verfluchte Unnatürlichkeiten sind da in dem Stück!"

Hanswurst wirft dem Dichter vor, seine Rolle sei nicht groß und lustig genug, und diskutiert mit dem GK über gleichnamiges Stück Der Kater ist sich, das merkt man am besten in seiner Rolle als Jäger, sehr wohl seiner Rollenexistenz (<[GK, S. 28.](#)) bewusst : (Im Parterre wird getrommelt.) Die Nachtigall hat eine gute Natur, daß sie sich durch diese kriegerische Musik nicht einmal unterbrechen läßt [...]

Grundsätzliches zur Dramaturgie

Eigentlich ist der GK ein geschlossenes Drama, Raum, Zeit, Handlung sind streng eingeteilt. Es gibt drei Akte, Zwischenspiele, Prolog und Epilog.

Interessant ist, dass jeder Akt in der Bauernstube beginnt.

Es gibt eine große Anzahl von handelnden Personen und auch dem Publikum wird eine Rolle zugeordnet. Das Stück ist geprägt durch eine gewisse Unspielbarkeit, die Vielzahl der Figuren kommt aus sozial unterschiedlichen Schichten

(Bürgertum, Adel, Bauern) jede Rolle hat mehrere Dimensionen. Manche Rollen sind zweidimensional, sie existieren auf der Bühne und quasi „real“ in der Fiktion.

Das ist ein besonders wichtiger Punkt, denn Tieck hat damit eine Methode angewandt, die bis heute in Filmkultur, Literatur und Theater angewandt wird: Die konsequente Durchbrechung der

(Bühnen-) Illusion (ich denke hier beispielsweise an Brecht oder die Comedy der Monty Pythons). Die auftretenden Figuren sind keine Typen, nicht dynamisch, sondern gebrochen. Das fiktive Publikum merkt niemals, dass es gespielt wird.

Alles, was normalerweise schweigend hinter den Kulissen passiert, wird offengelegt. Dichter und Regisseur sind eine Person, das macht bei der Uraufführung Veränderungen möglich, zu welchen der Dichter vom Publikum auch andauernd genötigt wird. Die Märchenhandlung ist eigentlich nur Rahmenhandlung zur wichtigeren Kontroverse zwischen Autor und Publikum. Fiktive und reale Handlung durchdringen einander in einer übergeordneten Fiktion des Stückes.

Es gibt im GK auch Nebenschauplätze, zum Beispiel die Szene der Liebenden oder die Kleinstgeschichte vom Deserteur, der gerade bis zur Grenze und nicht weiter von zwei Husaren verfolgt wird, die im dortigen Wirtshaus dann noch auf seine Gesundheit trinken. Das Stück soll auch Protest Tiecks gegen die Guckkastenbühne sein (bei der für den Zuschauer nur ein bestimmter Ausschnitt der Bühne zu sehen ist), er propagiert die Shakespearebühne (verwendet beispielsweise auch eine Oberbühne für Balkonszenen o. ä.), denn er findet sie seinen Stücken angemessener.

Die einzelnen Rollen

Das Publikum konstituiert sich aus sechs Personen, die bürgerliche Namen tragen: Müller, Schlosser, Fischer, Leutner, Wiesener und dann noch ein Nachbar. Alle diese Leute befinden sich vor Beginn des Stückes im Glauben, für ein ihren Vorstellungen entsprechendes Stück bezahlt zu haben. Sie berufen sich zur Rechtfertigung ihres Erwartungshorizonts auf den guten Geschmack, um fortschrittlich aufgeklärt zu wirken.

Ihre Einstellung könnte man auch an Schlagworten aus ihren Zwischenbemerkungen herauslesen, zum Beispiel: „Natürlichkeit“, „Treue des Charakters“, „Täuschung“ oder „Rührung“... Der Erwartungshorizont dieses

Publikums ist primär von den eigenen Erfahrungen geprägt und nur stichwortartig schimmert Theorie durch

(GK, S.7.). „Wir sind zwar aus Neugier hergekommen, aber wir haben doch Geschmack. “

„Wir haben bezahlt, wir machen das Publikum aus, und darum wollen wir auch unsern eignen, guten Geschmack haben und keine Possen.(Ebda.) “

Der „gute Geschmack“ ist wirklich ein ganz wichtiges Thema des Publikums dieser Zeit, er dient vielleicht auch als Rechtfertigung für den Genuss der damals gebotenen seichteren (Rühr-)stücke: Solange ein Stück unter dem Deckmantel des guten Geschmackes läuft, solange muss es nicht ärger kritisiert werden.

Die Erwartungshaltung des Publikums lässt sich besonders gut in der Zeichnung des Hofes erkennen: Es wird applaudiert, man ist zufrieden und merkt die satirische Gestaltung nicht(GK. S. 17.) :

Fischer: "Das ist doch einmal eine Szene, in der gesunder Menschenverstand anzutreffen ist." Schlosser: "Ich bin ganz gerührt."

Die Intention des Dichters ist völlig konträr, was das Publikum auch sogleich bemerkt, schon an seinem Äußeren bemerkt es etwas, dass seine Erwartungen nicht entspricht(GK. S. 8.) :

Fischer. „Er sieht wenig wie ein Dichter aus.“ Müller. „Er hat nicht einmal abgeschnittene Haare.“

Dem Dichter gelingt es nur über Bescheidenheit Gehör zu finden, seine Wirkungsabsicht wird zum Schluss ganz deutlich(GK,S.61.) :

„Ich hatte den Versuch gemacht, Sie alle in die entfernten Empfindungen Ihrer Kinderjahre zurückzusetzen, daß sie so das dargestellte Märchen empfunden hätten, ohne es doch für etwas Wichtigeres zu halten, als es sein sollte. “

Karl Pestalozzi sieht in diesem Zitat eine Anspielung auf Matthäus 18,3 ("Wenn ihr nicht umkehrt und wie die Kinder werdet, könnt ihr nicht in das Himmelreich kommen.") und interpretiert daraufhin, dass der Dichter sich als Heilsbringer versteht(Pestalozzi,S.120.) , meiner Meinung nach ist diese These überinterpretiert, vor allem, wenn man die späteren Stellungnahmen Tiecks bedenkt, in der er sich vor möglichen tieferen Absichten verwahrt.

Der Konflikt zwischen dem Publikum (beziehungsweise dessen Erwartungen) und dem Dichter (und seinen Absichten) spitzt sich über das ganze Stück hin stetig zu:

Im 1. Akt kommentiert das Publikum das Ungewohnte, stört aber den Ablauf der Bühnenhandlung nicht. Im 2. Akt werden die Zuschauer zunehmend aggressiver: "[...] -aber wenn ich solche Possen sehe, möchte` ich gleich drein schlagen. ([GK, S. 30.](#)) "

Deshalb kommt es am Ende dieses Aktes auch zu den ersten Tumulten, als der König seinen „Zufall“ bekommt, und als durchschnittlicher Mensch wie du und ich dargestellt wird; so muss der Besänftiger aus der „Zauberflöte“ geholt werden, dem es gelingt, das Publikum zu beruhigen. Die vom Dichter nicht geplanten Illusionsbrüche im dritten Akt verwirren zwar das Publikum, es lässt sich aber einlullen, bis der Kater plötzlich politisch wird ([GK, S. 58.](#)) :

"Freiheit und Gleichheit! -das Gesetz ist aufgefressen! Nun wird ja wohl der Tiers état Gottlieb zur Regierung kommen."

Darufhin kommt es zu heftigen Protesten, es wird gepocht und gezischt - bis der Dichter den Besänftiger wieder hervorholt (der inzwischen schon im Alltagsgewand steckt und nur unwillig auf der Bühne erscheint). Wieder wird die Zauberflöte mobilisiert, Gottlieb muss durch durch Feuer und Wasser gehen und das Publikum (beziehungsweise der gute Geschmack) hat gesiegt, hat dem Stück seinen Stempel aufgedrückt. Statt dem Dichter ruft das Publikum die geliebte Zauberflötendekoration zum Applaus, Hanswurst bedankt sich stellvertretend und das Publikum beklatscht zufrieden seinen eigenen Erwartungshorizont.

Der Kater

Ihn würde ich schon ein sehr romantisch geprägtes Wesen nennen, er repräsentiert Freiheit, Natur und überwindet mit Hilfe seiner Schlauheit die Vertreter der Kultiviertheit und Zivilisation, wie den König und den Popanz. Dafür hilft er dem einfältigen Gottlieb. Die sprachliche Komik, die er beweist, wird gesteigert durch den Widerspruch zwischen seiner kätzischen Natur und seiner menschlichen Vernunft. Dieser Widerspruch kommt besonders in der Szene zum Ausdruck, in der er auf Nachtigall und Hase lauert, und seine „Affekte“ bezähmen muss, um diese nicht zu verspeisen.

Der König

Als gesamte Person spielt er auf den König in „Don Carlos“ an, oft sind in den Königszenen parodistische Zitate ohne erkennbare Absicht enthalten (Schiller / Shakespeare), diese werden weder von Mitschauspielern noch Publikum erkannt. Der König vereint Dummheit und Einsicht, Rührung und Zynismus. Das Publikum ärgert sich über die unwahrscheinliche Stimmungswandlungen, hier

verspottet Tieck typologisierende, psychologische Klischees, konventionelle Motive und Erwartungen. Besonders komisch wirkt der König, als er in Krone und Königskleidung auf einen Baum klettert.

Die Prinzessin

Ist Tiecks personifizierte Literatursatire. Sie liest Modebücher ihrer Zeit, dichtet auch, ist aber grammatikalisch nicht sonderlich versiert. Sie tritt als Kontrastfigur zum König auf.

Zum Hanswurst

1795 (das Datum ist nicht gesichert, aber sicher nicht vor diesem Jahr) schrieb Ludwig Tieck das Spiel „Hanswurst als Emigrant“ (so benannt von Rudolf Köpke). In diesem (Puppen-)spiel findet man schon einige Tendenzen zur Fiktionsironie, beispielsweise ([Tieck, Nachgelassene Schriften, Bd 1, S.79.](#)) :

Leander: "Hast du denn keine französische Tragödie gelesen? Laß uns doch um Gottes willen die Einleitungscene ordentlich machen, sonst geht es ja dem Zuschauer wie dem Dichter, daß Beide gar nicht wissen, was aus dem Spaß werden soll."

Auch Personalsatire ist hier schon enthalten ([Ebda.](#) :

[...] Lisette: "Und sie hoffen doch, daß was daraus werden wird?- Wußten Sie denn nicht, daß man sich izt von Niemand als von Iffland will ennuyiren lassen?"

Und letztlich erklärt Hanswurst frank und frei die Hintergründe seiner Verbannung von der deutschen Bühne ([Ebda.](#) :

„Sie wissen, Gottsched vertrieb mich, weil er allein meine Rolle spielen wollte. Die Gelehrten machten gemeinsame Sache mit ihm, weil ich ihnen im Wege stand."

Zu diesem Zitat gibt es eine sehr deutliche Parallelszene im GK ([GK, S. 34.](#))

: „Meine Landsleute wurden um eine gewisse Zeit so klug, daß sie allen Spaß ordentlich bei Strafe verboten, wo man mich nur gewahr ward, gab man mir unausstehliche Ekelnamen, als: abgeschmackt, unanständig, bizarr,-[...]"

Hintergrund dieser Anspielungen: Gottsched hatte den Hanswurst 1737 in seiner Poetik „Versuch einer kritischen Dichtkunst" tatsächlich von der deutschen

Bühne verbannt.

Der Hanswurst im GK ist eine aktive und schlagfertige Figur, seine Kontrastfigur ist Leander, mit dem letztendlich auch über das Stück „Der gestiefelte Kater“ diskutiert, was wiederum ein schönes Beispiel für den Illusionsbruch ist. Als der Hanswurst das erstmal auf der Bühne erscheint, freut sich das Publikum mit unterdrücktem Gemurmel: „Ein Hanswurst, ein Hanswurst!“ ([GK, S. 35.](#)) "

Analogien zum alten Hanswurst-Theater

Einige Elemente des alten Hanswursttheaters sind auch im GK noch (oder besser gesagt, wieder) enthalten: In mehreren Szenen regiert das Chaos, besonders gegen Ende hin kommt es des öfteren zu Tumulten ([GK, S. 61.](#)):

(Regieanweisung) Er [Hanswurst] geht schnell ab und trocknet sich die Augen, einige im Parterre weinen, die Dekoration wird weggenommen, man sieht die kahlen Wände des Theaters, die Leute fangen an, fortzugehen, der Souffleur steigt aus seinem Kasten, der Dichter erscheint demütig auf der Bühne .

Manche Szenen stehen quasi alleine da, sie sind Kleinststücke im Stück und ohne Verbindung zu anderen (wie die erwähnte Szene des Deserteurs). Solche handlungsfremden Bruchstücke waren ein wichtiges Element in den Hanswurststücken, man denke zum Beispiel nur an die Kinderpantomime in der „Getreuen Prinzeßin Pumphia“ von Joseph Felix Kurz "[Die getreue Prinzessin Pumphia...](#)".

Im dritten Akt tritt der Hanswurst vor, um ein Missgeschick zu erklären (der Vorhang war zu früh aufgezo­gen worden und das Publikum erlebte eine Unterhaltung zwischen dem Maschinisten und dem Dichter ([GK, S. 43.](#))) :

„Verzeihen Sie, wenn ich mich erkühne, ein paar Worte vorzutragen, die eigentlich nicht zum Stücke gehören.“

In dieser Szene und dem Monologe Hanswursts kann man eine Anspielung auf das Extemporieren im alten Stegreiftheater erkennen, das zur Zeit Tiecks schon längst passé war, was wiederum darauf zurückzuführen ist, das mit Gottscheds Theaterreform eine durchgehende Regelmäßigkeit alle Stücke beherrschte. Auch Zensurmassnahmen wollten beachtet sein, die Schauspieler mussten mehr und mehr genau wissen, wie sich das Stück gestalten würde, letztendlich musste der gesamte Text festgelegt worden sein. Den Dialog zwischen Hanswurst und dem Hofgelehrten Leander kann man als Disput zwischen Gottsched und dem Späßtheater sehen, oder, in weiterer Folge als Aufklärung contra Romantik (Verweigerung der Regelmäßigkeit): Bei Tieck werden Intellektuelle zu Narren oder auch umgekehrt. Ein weiteres Indiz auf Einflüsse aus

dem alten Hanswursttheater ist, dass Wirklichkeit und Märchenwelt nicht streng getrennt werden (hier denke ich an Joachim Perinets „Kaspar, der Fagottist“, in dem allerlei Zauber geschieht, Verwandlungen passieren, Feen und Schutzgeister auftreten). Übrigens kann man auch durchwegs Parallelen ziehen zwischen einzelnen Handelnden des GK und bekannten Figuren aus der commedia dell'arte, so ist der Gelehrte Leander in seiner Geschwätzigkeit dem Dottore sehr ähnlich, der simple Gottlieb könnte ein einfältiger, passiver Zani sein und der Prinz der Capitano. Wie anfangs bereits erwähnt, wurde bei einer der ersten Ausgaben als Verlagsort Bergamo angegeben, der Ort aus dem zum Beispiel Pantalone, Brighella oder Arlecchino stammen.

Komisierungsverfahren

Im GK wird gezielt über Zeitgenössisches und die Rezipienten dieses Zeitgenössischen gespottet. Der GK ist für eine intellektualisierte Zuschauergruppe geschrieben worden, die in der Lage ist, die Vielzahl an Anspielungen zu verstehen, die darin enthalten sind.

Literatursatire

Laut Metzler ist die Literatursatire eine „Sonderform der Literaturkritik, die weniger durch Argumentation als vielmehr durch die sprachlichen Kunstmittel des Spottes, der Übertreibung und der Parodie zu wirken sucht.“ [Metzler Literatur Lexikon.](#) Tiecks Literatursatire wendet sich in erster Linie gegen die Schauspiele und Rühr(lust)stücke August Wilhelm Ifflands (1759 - 1814) und August Friedrich von Kotzebues (1761 - 1819). Letzterer schrieb im Laufe seines Lebens über 200 derartiger Stücke, ersterer war Schauspieler und später sogar Direktor des Berliner Schauspielhauses. Beide waren sehr erfolgreich und ihre Stücke Garant für volle Häuser. Nachdem der GK das erstemal in den „Volksmärchen“ erschienen war, schrieb Kotzebue den Schwank „Der Hyperboräische Esel“; in diesem Stück wird die Hauptfigur Friedrich Schlegel als Dottore dargestellt, der seine Sprüche bei den unpassendsten Gelegenheiten vorbringt. Dafür verwendete Kotzebue Originalzitate aus Schlegels Fragmenten. Diesen sehr polemischen Schwank las natürlich auch die Konkurrenz und postwendend schrieb Brentano den „Gustav Wasa“, der exakt an den letzten Satz des „Hyperboräischen Esels“ anschliesst und gab ihn sogar als Fortsetzung aus. Auch August Wilhelm Schlegel konterte: er verfasst die „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theaterpräsidenten von Kotzebue“ und einige weitere literarische Angriffe gingen noch hin und her.

Dies nur zur Veranschaulichung, was erstens der GK bewirkte und wie sich zweitens die Theoriestreitigkeiten und literarischen Kleinkriege zu Tiecks Zeit in der Öffentlichkeit präsentierten - auf jeden Fall sehr amüsan. Ganz konkret auf Iffland und Kotzebue angespielt wird schon im Prolog: Der Müller mutmaßt, dass es sich bei dem bevorstehenden Stück vielleicht um ein „ordentliches

Familiengemälde([GK, S.6.](#)) " handeln könnte, auch von dieser Literaturgattung waren die beiden die Hauptvertreter, und sie würde wieder genau den Erwartungshorizont der Zuschauer erfüllen. Im 1.Akt meldet sich dann Bötticher zu Wort, lautmalerisch ist nicht schwer zu erkennen, dass es sich dabei um Karl August Böttiger handeln soll. Der „echte“ Böttiger hatte anonym eine Lobschrift auf Iffland verfaßt, der fiktive Bötticher kommt bei seiner Kritik vom Hundertsten ins Tausendste([GK,S.25.Alle folgenden Zitate zur Illustrierung der literarischen Satire ebenfalls aus dem GK entnommen.](#)) :

„Ja so,- ich will auch alles Vorhergehende nur so nebenher gesagt haben, ich bitte sie daher alle inständigst, es als eine Note anzusehn,-und um wieder auf den Kater zu kommen [...]"

Er dient damit als auch als allgemeine Persiflage auf Kritikerpäpste, Phrasendrescherei (von Kritikern) und blinde Gelehrtengläubigkeit derjenigen, die solche Kritiken rezipieren. Neben den Familiengemälden spielt Tieck auf weitere zeitgenössische Gattungen an, zum Beispiel auf Familien- und Geistergeschichten oder die Idylle. Nebenbei macht er sich über verschiedene Begleiterscheinungen dieser Stücke lustig, zu nennen wäre hier der Exotismus

Wiesener."[...]Ich mag lieber ein gutes Pferd sehn, als so manchen Menschen in den neueren Stücken." Nachbar."Im Kotzebue die Mohren, - so ein Pferd ist am Ende nichts, als eine Art von Mohren."

(auch den fremden Prinzen kann man unter diesem Aspekt sehen) oder die Doppeltitelmode :

Prinzessin."Ich habe auch ein Stück angefangen: der unglückliche Menschenhasser, oder: verlorne Ruhe und wiedererworbene Unschuld!"

Verschiedene Seitenhiebe sind direkt auf einzelne Stücke bezogen, die dem damaligen Publikum wohlbekannt gewesen sein müssen.

Schiller (und Shakespeare) werden oft ohne satirische Absicht zitiert oder besser gesagt, entlehnt. Eindeutig mit parodistischen Hintergedanken werden wiederum die Vertreter des Maschinentheaters oder des Rührlustspieles erwähnt, hier findet sich besonders in der ersten Hälfte des Stückes massenhaft Material.

Konkrete literarische Hinweise gibt es auf:

1) „Die neuen Arkadier“ von Vulpius nach einem Operntext von Schikaneder 2) „Ritter Blaubart“ von Tieck selbst 3) „Le prince lutin“ von der Contesse d’Aulnoy 4) „Die Entführung“ von J.F.Jünger 5) „Geschwister vom Lande“ von J.F.Jünger 6) „Hesperus“ von Jean Paul 7) „Night Thoughts“ von Edward Young 8) „Siegwart“ von J.M.Miller 9) „Menschenhass und Reue“ von

Kotzebue 10) „Der Deserteur aus Kindesliebe" von G. Stephanie d.J. 11) „Die Negersklaven" von Kotzebue 12) „Jägers Abendlied", ein Gedicht von Goethe 13) „Don Carlos" von Schiller 14) „Die Räuber" von Schiller 15) „Hamlet" von Shakespeare 16) „Die Zauberflöte" 17) „Allzu scharf macht schartig" von Iffland 18) Die „Xenien" von Schiller und Goethe

Tieck läßt seine Figuren sehr gerne paarweise auftreten, um die Kontrastwirkung zu fördern. Dialoge zwischen diesen Paaren werden durch Sprache komisiert, als Beispiel erwähne ich hier die logische, „vernünftige" Sprache des Katers im Gegensatz zur einfältigen und simplen Sprache Gottliebs

Hinze. „Ihr könntet ein Journal herausgeben, oder eine deutsche Zeitung, mit dem Motto: Homo sum, -oder einen Roman, ich wollte euer Mitarbeiter sein,- aber das ist zu umständlich." Gottlieb."Ja."

Komik wird auch durch die größtenteils in der Gestaltung des Hofgelehrten Leanders verarbeitete Aufklärungssatire gewonnen, der wiederum in Kontrast zum Hanswurst steht. Eine später vermutete politische Satire wurde von Tieck zeitlebens abgestritten, mögliche Anhaltspunkte dafür wären die oben genannte Anspielung auf die französische Revolution, oder die Gestaltung des Popanz, oder aber auch, dass der König nicht weiss, woher das Brot kommt. Im Großen und Ganzen legte Tieck immer Wert auf eine gewisse Unbedarftheit des Stückes, er sprach auch allen anderen satirischen Schwerpunkten im GK den Wert ab und wollte das Stück hauptsächlich zur Belustigung erarbeitet wissen.