

Reguer auch die Besetzung der Partisanenarmee des Ataman Grigoriev (eigentlich: Matwij Hryhorjew), die gegen die Bolschewiki kämpfte: „Am gleichen Morgen ereignete sich ein Vorfall in der Stadt, der die Juden erschreckte und besondere Ängste bei mir und meinen Verwandten hervorrief. Einer der Studenten aus der Jeschiwa von Slobodka ‚Knesset Isaak‘, die sich in der Nähe unserer Jeschiwa befand, wurde auf der Straße von einem Soldaten angehalten, der seine Papiere forderte. Als dieser das Wort ‚Talmudist‘ äußerte, verstand der Soldat ‚Kommunist‘. Im selben Moment befahl er ihm, den Kopf zu drehen. Er gab einen Schuss aus seiner Waffe ab, und der Schüler fiel auf den Boden und rollte in seinem eigenen Blut. Eine christliche Frau, die danebenstand, konnte es nicht ertragen, zuzusehen, wie der Junge unter großen Schmerzen starb, und wollte ihm etwas Wasser geben, aber der mordende Soldat drohte auch sie zu töten.“ (S. 88)

Erst im Kaunas der Nachkriegsjahre konnte Reguer seine Studien ungestört von Kriegs- und Gewaltszenen fortsetzen. Es schien ihm, als ob der Krieg in dieser Stadt keine Spuren hinterlassen hatte und das Wirtschaftsleben wie vor dem Krieg florierte. Da er nach dem Studium an der Jeschiwa keine Zukunft für sich im polnischen Staat sah, dessen Staatsbürger er zwangsläufig geworden war und an keiner europäischen Universität studieren wollte, reiste er 1926 in das Britische Mandatsgebiet Palästina aus. Dort studierte er an der Hebrew University, fand aber keine Finanzierung. So folgte er 1929 einer Einladung seines älteren Bruders nach New York, wo er an der Yeshiva University studierte, promovierte und bis 1974 lehrte.

Ergänzt wird dieser autobiografische Bericht durch Transkripte einiger Interviews, die seine Tochter Sara, die Herausgeberin des Bandes, mit Reguer in seinen letzten Lebensjahren führte. Ein weiterer Teil des Buches enthält in Faksimile und englischer Übersetzung die Briefe seiner Eltern und Schwestern, die weiterhin in Brest-Litowsk lebten und 1941 von den Deutschen ermordet wurden. Hier wird eine sehr authentische Perspektive auf die brieflichen Verbindungen einer Familie in den 1930er Jahren zwischen Amerika und Polen eröffnet, die auch Auskunft darüber gibt, wie sich jüdische Existenzen nach dem Krieg in einem wieder entstandenen Nationalstaat etablierten. Abgerundet wird die Darstellung durch biografische Angaben zu den in dem Erinnerungsbericht erwähnten Rabbinern, durch eine Darstellung der spezifischen religiösen Traditionen in der Familie Reguer und einer Reihe von Fotografien. Damit vermag es die Autorin, langjährige Professorin für Jüdische Studien am Brooklyn College, der Geschichte und Kultur der Litwaks ein wichtiges Denkmal in vielen Details zu setzen und bereits existierende Bilder um wesentliche Facetten zu erweitern.

Ruth Leiserowitz, Warschau

**Alexander Košenina, Harry Liivrand, Kristel Pappel (Hrsg.): August von Kotzebue. Ein streitbarer und umstrittener Autor, Hannover: Wehrhahn Verlag 2017, 256 S. mit Abb. u. Tab., ISBN: 978-3-86525-492-4**

Seit knapp einem Jahrzehnt bemüht man sich nicht nur in der akademischen Spezialforschung um die Revision und damit um ein angemessenes Bild des zu seinen Lebzeiten „buchstäblich weltberühmten“, von der deutschen Literaturwissenschaft aber bis ins 20. Jahrhundert nach Goethes und Schillers abwertendem Urteil geradezu verachteten August

von Kotzebue (1761–1819). Im Jahr 2012 initiierte der damalige Kulturattaché der Estnischen Botschaft Berlin, Harry Liivrand, die so genannten Kotzebue-Gespräche, die meist abwechselnd in Tallinn und in Berlin stattfanden und deren Ertrag aus einem ersten<sup>1</sup> sowie diesem vorliegenden, von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften herausgegebenen Sammelband besteht. Ohne thematische Einschränkungen wandte man sich der „migrantischen Prägung“ des in Weimar geborenen von Kotzebue zu, dem seine Wahlheimat Reval mit jener ungewöhnlichen sozialen Konstellation aus estländischer Ritterschaft, hanseatischem Stadtbürgertum und rechtloser estnischer Landbevölkerung stets „Flucht- und Rekreationsort“ als „biographische Mitte“ blieb (S. 9). In seinem Vorwort schlägt Conrad Wiedemann (Berlin) neun Kriterien vor, mit deren Hilfe auch dieser zweite Band der Kotzebue-Gespräche helfen könnte, ein „altes banausisches Dichter-Bild heiter zu demontieren und ein kritisch revidiertes neu zusammensetzen“: „Transkultureller Werdegang, Reval als Lebensmitte, autonome Lebensgestaltung, Theatralisierung als Kriterium des Erfolgs, Spieldrama vs. Lesedrama, Pakt und Spiel mit dem Publikum, klassische Komödienskepsis, literarische und politische Polemik, Anti-Napoleon“ (S. 11).

Die folgenden 12 Beiträge sind in drei Abschnitte gegliedert: zum einen über das schriftstellerische Werk, dann zur Literaturkritik und literarischen Rezeption und schließlich über die kulturellen und biografischen Kontexte. Nicola Kaminski (Bochum) analysiert „Kotzebues Klingsberg-Figur als fortsetzungsliterarische Probe aufs Exempel von Komödie um 1800“ (S. 15-47) und erkennt in dieser einen „Hybrid aus Verlachkomödie und rührendem Lustspiel“, findet aber „in metatheatralischer Perspektive [...] das ernsthafte Ringen einer als selbstreflexiv angelegten komischen Figur um ihr komisches Potential“. Eingehend werden hier zwei unvereinbare Komödientraditionen nachgewiesen – die des „ernsten Lustspiels“ im Rückgriff auf Lessings „Minna von Barnhelm“ sowie jene um Klingsberg zentrierte Paarbildung mit den Zügen einer Harlekinade. Im Unterschied zur „Zufallskomödie Minna von Barnhelm“ werde von Kotzebue der „komödienkonstitutive glückliche Ausgang als Produkt geglückter Intrige“ in Frage gestellt und von einem eigens reflektierten Märchenschluss in Form einer Zufallsfügung ersetzt: Die Komödie gehe über das Komödienende hinaus weiter.

Die Importwege der klischeebehafteten Rezeption des aus England stammenden Motivs der *Grub Street* mit ihrer fiktionalen Aufladung über Satire-Übersetzungen einerseits und Reiseliteratur andererseits zeichnet Nils Gelker (Hannover) nach (S. 47-65) und zeigt auf, wie von Kotzebue in „Der arme Poet“ mit dieser Tradition bricht. Er konterkariert nicht nur den unmoralischen Charakter des *Grub Street*-Poeten, sondern lässt die Hauptfigur mit dem bezeichnenden Namen „Kindlein“ kaum zwischen Realität und Fiktion unterscheiden: das „fremd- und selbstprojizierte Klischee des armen Dichters“ entpuppt sich schließlich als genau jene Fiktion, zu der es sich im Laufe der Rezeptionsgeschichte entwickelt hat.

Die gegenüber den 230 Bühnenstücken mit nur neun Texten eher knappe Romanproduktion von Kotzebues untersucht Otto-Heinrich Elias (Vaihingen) und kennzeichnet den stilistisch durchaus vielseitigen, umfangreichen Kriminalroman „Die Ortenbergische Familie“ eindeutig als sozialkritischen Text des „Sturm und Drangs“, der trotz der fast revolutionären Züge weder von der russischen noch von der preußischen Zensur kritisiert wurde

1 Klaus Gerlach, Harry Liivrand, Kristel Pappel (Hrsg.): August von Kotzebue im estnisch-deutschen Dialog, Hannover 2016.

(S. 67-85). In der sozialpsychologischen Studie „Philibert oder die Verhältnisse“ zum selben Thema als Werk des spätaufklärerischen skeptischen Realismus erlebt der Held eine Desillusionierung in mehreren Schüben, indem sich die sozialen Umwelteinflüsse als stärker erweisen als die Ideale der Jugend; die selbstsichere Persönlichkeit als „archimedischer Punkt in der verkommenen Gesellschaft“ (S. 73). Elias sieht dieses Werk vor allem als „anthropologische Studie“ mit dem Hof als „pessimistisches Modell des menschlichen Zusammenlebens“ (S. 75). Nach einem Blick auf weitere kleinere Schriften – teils als Parodie auf Voltaire, teils mit skurrilen Akteuren – verortet er von Kotzebues literarischen Standort vor allem in seiner Distanz zu zeitgenössischen philosophischen und literarischen Strömungen; wie viele seiner Bühnenwerke widerlegen auch seine großen Romane von Kotzebues „Ruf als leichtfertiger Kitschproduzent“ (S. 79). Seine literarhistorische Einordnung als „Komödienfabrikant (S. 84) sei abwegig, der philosophisch-politische Standort änderte sich in bestimmten Grenzen und könne aus den Romanen und historischen Arbeiten, aber aus nur wenigen Bühnenwerken erschlossen werden.

Eine Einzelanalyse des Briefromans „Leontine“ als „episodenreicher und gegen Schluss immer rasanter voranstrebender Unterhaltungsroman“ (S. 96) liefert Alexander Košenina (Hannover) mit dem Ziel, den Hintergrund des estnischen und livländischen kulturellen Schauplatzes auszuleuchten (S. 87-99). Vermögen und guter Ruf gelten als Voraussetzungen für eine gute Ehe, letzterer bildet das Fundament der Familienehre, der sozialen Anerkennung und der Heiratspolitik. Von Kotzebue übernimmt zwar die bürgerlichen und adeligen Konventionen seiner Zeit, kritisiert aber auch zahlreiche Erscheinungen. In keinem anderen Werk gibt von Kotzebue so viele autobiografische Anspielungen und gestaltet die reformatorische Bewegung im damaligen Estland; nirgends sonst interessiert sich der Autor so stark für den „anthropologischen Roman“, für die „psychologischen und psychosomatischen Folgen aussichtsloser Liebe“ (S. 99). Neben den großen Bühnenerfolgen müssten die Romane als „Parallelaktionen“ (S. 98) kulturgeschichtlich entschieden stärker beachtet werden, als es in der Literaturgeschichte erfolgt sei.

Im ersten Beitrag des zweiten Abschnitts behandelt Klaus Gerlach (Berlin) die Kritiken des Jugendfreundes von Friedrich Schiller und angesehenen Persönlichkeit der Gelehrtenwelt um 1800, Ludwig Ferdinand Huber, als Auslöser der Selbstreflexion von Kotzebues (S. 104-114). Das Verhältnis beider Kontrahenten liefert Erkenntnisse über von Kotzebues Beziehungen zur zeitgenössischen Literaturkritik wie über sein ästhetisches Konzept generell, gerade auch nach der Wandlung ihrer Freundschaft in Feindschaft. Für von Kotzebue war das Theater, bei dem der zwischen Schauspielen für die Bühne und solchen für die Lektüre unterschied, keine „Bildungsanstalt des Geistes, sondern eine Bildungsanstalt der Moral“ (S. 109). Entgegen der Weimarer Klassik und der Romantik mit ihrem elitären Literaturbegriff befragte er die Dramen, wie weit sie die Einbildungskraft des Publikums durch Gedankenreichtum und Sprachkraft beeinflussen könnten – das Wecken dieser Einbildungskraft war ihm im Gegensatz zu den Weimaranern die wichtigste Eigenschaft eines Theaterstücks. Der durch literarischen Skandal früh in seiner Glaubwürdigkeit beschädigte von Kotzebue sah, dass die Rezeption seines Werkes durch seinen schlechten Ruf litt, und versuchte, sein Werk von der Person zu trennen.

Jens Thiel (Berlin) befasst sich mit der Annäherung von DDR-Autoren an von Kotzebue (S. 115-136). Nach einem weitgehend negativen, teils karikaturenhaft verzerrten Bild in den 1950er Jahren lässt sich seit Mitte der 1980er Jahre ein Wandel erkennen, dem Thiel

an vier Fallbeispielen nachgeht. Während Peter Kaeding ihn unter bewusster Vermeidung „pädagogisierender[r] Verwissenschaftlichung“ (S. 117) nicht als negative Figur, sondern als „Trivialgenie“ (S. 118) distanziert behandelt, betont Werner Liersch den aktuellen Konflikt zwischen Macht und Idee, wobei er den Attentäter Karl Ludwig Sand als einsamen Veränderer beschreibt, der sich tragisch in seinen Fanatismus verrannt habe; zum „politischen Negativurteil trat hier das ästhetische Verdikt“ (S. 122). Thomas Braschs Kotzebue wiederum sei eine „Mischung aus historischer Vorlage und fiktiver Person“ (S. 125) mit deutlichen Bezügen zum Autor selbst. Peter Hacks schließlich nutzt ihn als der profundeste ostdeutsche Kenner des Werks von Kotzebue als Gewährsmann in seiner Dauerfehde gegen Romantik in der Literatur. Er stellt die Stücke in einen sozialgeschichtlichen Kontext innerhalb seiner „Verfallsgeschichte“ (S. 125) und konstatiert von Kotzebues freieren Umgang mit Sinnlichkeit und Erotik im Vergleich zum Biedermeier; Hacks verstand jedenfalls von Kotzebue als Klassiker von nachgeordneter Bedeutung. In den von Thiel behandelten Büchern könnte es sich um ein Krisenphänomen handeln, in dem von Kotzebue nur die Rolle eines instrumentalisierten Statisten zukam – es könne aber auch das Bemühen sein, eine der „zweifelsohne vielfältigsten und widersprüchlichsten literarischen Gestalten der Zeit um 1800 [...] neu zu entdecken“ (S. 136).

Die Dynamik der in mehreren Wellen erfolgenden Rezeption von Kotzebue-Dramen beim estnischsprachigen Publikum untersucht Maris Saagpakk (Tallinn) vornehmlich für das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts (S. 137-153), wobei die bisher nahezu unerforschte Übersetzungsgeschichte eine erhebliche Rolle spielt. Im frühen estnischsprachigen Theater nahm von Kotzebue eine dominante Rolle ein. Die Rezeption in der estnischen Presse ist zunächst bestimmt von der Vorbildrolle der Deutschen, weicht dann aber mit Verbreitung emanzipatorischen Denkens einer emotionalen und sachlichen Kritik z.B. an deutschsprachigen Wendungen, zur Jahrhundertwende an den so genannten Baronsthemen generell. Seine als negativ bewertete Produktivität haftet ihm an, inzwischen aber werden in einer Art dritter Rezeptionswelle der akademische Diskurs sowie Aufführungen neu belebt, indem die interkulturellen Bezüge in den Anfängen estnischer Hochkultur neue Aufmerksamkeit finden.

Der im Jahr 2016 verstorbene Andres Laasik weist in seinem knappen Beitrag (S. 155-158) darauf hin, dass die langen und schwierigen Beziehungen zwischen deutschbaltischem Adel und Esten in der Aufklärungszeit als die zwischen liebendem Vater und makellosem Sohn dargestellt wurden. Das änderte sich im Verlauf der neueren Geschichte ins Gegenteil, wie beispielhafte Hinweise auf estnische Dramen zeigen. Von Kotzebues aufklärerisches Konzept sei bei den Esten nicht besonders populär gewesen, nun aber gewandelt, da die historischen Barone vollkommen anders seien als die Deutschen unserer Gegenwart. Mit Anton Hansen Tammsaares mehrfach dramatisierten „Ich liebte eine Deutsche“ begann eine Bewegung der Idealisierung, indem man alte Stereotype verwarf – „the imaginary world of August von Kotzebue fits well into the contemporary world“ (S. 158).

Im letzten Abschnitt werden unterschiedliche kulturelle und biografische Kontexte angesprochen wie von Kotzebues Beziehung zur Musik, zur zeitgenössischen Turnbewegung, zur bildenden Kunst und sein Kampf für die Freiheit. Die beiden Mitherausgeber Harry Liivrand und Kristel Pappel betonen von Kotzebues Aufgeschlossenheit gegenüber dem damaligen Musik- und Musiktheater-Repertoire, das er als „Genie des Performativen“ auf die Bühne brachte (S. 161-188, hier S. 161). Die Autoren dieses Beitrags zeichnen im Einzelnen nach,

wie von Kotzebue die Musik in der Großstadt Paris 1790/91 aufgenommen hat und welche Spuren sie bei ihm hinterließ, welche Musik ihn auf seinem Landgut in Estland 1809–1813 umgab und mit welchen musikalischen Problemen er sich in Reval 1812/13 befasste. Als Augenzeuge revolutionärer Aktionen in Paris nahm er in seinen Werken gegenüber der Revolution eine kritisch-ironische Haltung ein. Begeistert von Christoph Willibald Glucks Opern verhielt er sich zur Musik pragmatisch; sie intuitiv wahrnehmend sprach er ihr eine Funktion zu: Sie sollte Empfindungen weitergeben. Musik ist in vielen seiner Werke ein unlösbarer Teil des Lebens, besonders bei Frauen; sie gehörte zu den grundlegenden Werten einer erfüllten Existenz. Zu dieser Zeit war das Musikleben in Estland vielfältig, auf dem Lande pflegten sie eigens herausragende Persönlichkeiten von Musiklehrern. Von Kotzebue hielt Musikunterricht und Musizieren sowohl auf seinem Gut als auch in Reval für sehr wichtig. Eingehend behandeln die Autoren den Kontakt zu Ludwig van Beethoven, der die Musik für zwei Theaterstücke von Kotzebues komponierte und diesen seinerseits bat, ein Libretto für ihn zu schreiben. Dazu kam es aufgrund des Napoleonischen Feldzugs aber nicht. Aus von Kotzebues letztem Brief geht hervor, dass er Librettist und Komponist als gleichwertige Partner betrachtete; Beethoven und er hatten zwar unterschiedliche Vorstellungen – ein romantisches, heroisches Sujet beim Komponisten, eine entspannende, idyllische Unterhaltung verschiedener Stimmungen bei ihm – beide aber waren zu Kompromissen bereit.

Als Herausgeber von Zeitschriften befasste sich von Kotzebue auch intensiv mit den allgemeinen Debatten, nicht zuletzt mit der zeitgenössischen Pädagogik und Körperkultur. Seine Haltung bestand nicht nur im Widerstand gegen die sich formierende, national orientierte Turnbewegung unter Friedrich Ludwig Jahn. Felix Saure (Hamburg) untersucht einige Reflexe der damaligen Pädagogik und Körperertüchtigung in von Kotzebues Werk als Hintergrund für die philanthropische Erziehung an der Schule von Christian Gotthilf Salzmann in Schnepfenthal bei Gotha mit besonderer Rolle des Schwimmens (S. 189-208). Dabei kritisiert von Kotzebue die noch immer wirksamen Erziehungs- und Bildungsideen einschließlich der Perücken, pedantischen Kleidung, artifiziellen Gebärden und lateinischen Publikationen ebenso wie die moderne Pädagogik von Johann Bernhard Basedow bis Jean-Jaques Rousseau. Für fünf Jahre gab von Kotzebue seinen ältesten Sohn Wilhelm in die Lehranstalt Schnepfenthal, wo nach philanthropischer Grundüberzeugung die Erziehung zur Selbstständigkeit, Natürlichkeit und gleichwertigen Ausbildung von Geist und Körper im Vordergrund stand. Schwerpunkte bildeten dabei im Rahmen des Sportunterrichts die Gymnastik, ausgerichtet am Ziel der sozialen Nützlichkeit, sowie das Schwimmen. Von Kotzebue war über das Turnen hinaus ebenfalls mit Diskursen der zeitgenössischen Körperkultur vertraut, wobei seine Position gegenüber den Philanthropen im Unterschied zu jener gegenüber den Turnern bisher kaum erforscht ist. Gegen eine Ideologisierung von Körperertüchtigung mit ihrer romantisch-organologisch-völkischen Metaphorik des Turnens eintretend, begrüßte er die Grundsätze von Natürlichkeit, Vernunft und Harmonie von Körper und Geist.

Sechs Abbildungen veranschaulichen den Beitrag von Anu Allikvee (Tallinn) über von Kotzebues indirekte, aber bedeutende Beziehungen zur Bildenden Kunst (S. 209-231). So holte er den Dresdener Kunstlehrer, Maler und Lithografen Carl Sigismund Walther nach Estland, der eine bedeutende Rolle in der Entwicklung der estnischen Grafik spielen sollte und aus dessen Schule später mehrere bedeutende Künstler hervorgingen. Bekannt wurde nicht zuletzt auch August von Kotzebues Sohn Alexander, der als vierjähriges Kind in

Mannheim Zeuge der Ermordung seines Vaters war und als Maler historischer Schlachten später kaiserlich-russischer Hofmaler wurde und akademische Tradition mit dem aktuellen Realismus verband.

Abschließend befasst sich Sven Lachhein (Weimar) mit von Kotzebues „Kampf für die Freiheit“ (S. 233-253), den er mit einer Flut von Pamphleten, Aufrufen und literarischen Satiren gegen Napoleon führte. Nachdem 1812 sein Sohn Wilhelm gefallen und sein Sohn Moritz in Gefangenschaft geraten war, veröffentlichte von Kotzebue den „Noch Jemand-Zyklus“ (S. 236) als Synonym für Napoleon. Darin verherrlichte er die Taten der russischen Armee, in einer weiteren Posse trat der Kaiser als Geißel Gottes, als „Höllensohn“ auf (S. 279) – ein wiederholt von Kotzebue verwendetes Motiv. Gut informiert über die tagespolitische Lage und sämtliche dynastischen Verflechtungen setzte er diese Kenntnisse in politisch-satirischer Absicht dramaturgisch um. Als „Russlands Propagandabeauftragter in Preußen“ wirkte er ab 1815 auf die Presse ein und führte den „Noch Jemand-Zyklus“ weiter. Inhaltlich entsprachen von Kotzebues Schriften der damaligen umfangreichen „Widerstandsliteratur“ und damit dem Zeitgeist – Mythisierung des Eroberers und Vergangenheitsbezüge orientierten sich an der von diesem selbst geförderten Hagiografie. Bemerkenswert aber bleibt, dass es sich hier um ein über Jahre gewachsenes Gesamtwerk handelt.

Die Beiträge des vorliegenden Bandes zeigen bei überzeugender Gliederung eine breit gefächerte, mit unterschiedlichen Ansätzen und Methoden durchgeführte Forschung zu der vielschichtigen Persönlichkeit August von Kotzebues. In den diversen einschlägigen Sachbereichen werden jeweils neue Erkenntnisse erzielt und mit der wieder auflebenden Forschung um seine Person verbunden – bei nur gelegentlichen kleineren Wiederholungen allgemeiner Tatbestände. Die abschließende Adressenliste der Mitwirkenden ist hilfreich, leider fehlen aber Register.

Der vorliegende Band bildet ein begrüßenswertes Teilergebnis der ebenso regelmäßigen wie intensiven Bemühungen, zur „Revision eines literaturgeschichtlichen ‚Falls‘“ beizutragen (Wiedemann in der Vorwort-Überschrift). Zusammen mit anderen Initiativen hilft er,<sup>2</sup> ein kritisch revidiertes, neues Bild von einer Persönlichkeit zu schaffen, die als „unermüdlicher Textproduzent, Journalbetreiber und politischer Aktivist, [...] als literarischer und politischer Polemiker“ zu Lebzeiten und in der Rezeption massiven Missverständnissen ausgesetzt war (S. 10). Es stimmt hoffnungsvoll zu hören, dass mit Hilfe der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, dessen Mitglied August von Kotzebue vor genau 215 Jahren geworden war, die „Kotzebue-Gespräche“ inzwischen mit dem siebten fortgesetzt wurden und dass weitere geplant werden.

Michael Garleff, Oldenburg

2 Neben neuerer Fachliteratur sei hier nur hingewiesen auf: Johannes Birgfeld, Julia Bohnengel, Alexander Košenina (Hrsg.): Kotzebues Dramen. Ein Lexikon, Hannover 2011.