

Komödie, Rührstück, unheimliche Erzählung

Einquartierungen in der Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts

Quelle: Vera Viehöver: Komödie, Rührstück, unheimliche Erzählung. Einquartierungen in der Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. In: François Genton, Thomas Nicklas (Hg.): Soldats et civils. Échanges épistolaires et culturels au XVIIIe siècle. Reims: Éditions Presses Universitaires de Reims 2016, S. 219-247.

Author Preprint

Eine der bekanntesten literarischen Darstellungen der Begegnung zwischen Angehörigen des Militärs und der Zivilbevölkerung im 18. Jahrhundert verdanken wir Goethe. Das Dritte Buch von *Dichtung und Wahrheit* beginnt mit einer eindrucksvollen Schilderung des Einmarschs der französischen Besatzer in die Stadt Frankfurt zu Beginn des Jahres 1759:

[Am] 2. Januar, nachdem eine Kolonne durch Sachsenhausen über die Brücke durch die Fahrgasse bis an die Konstablerwache gelangt war, machte sie Halt, überwältigte das kleine, sie durchführende Kommando, nahm Besitz von gedachter Wache, zog die Zeile hinunter, und nach einem geringen Widerstand mußte sich auch die Hauptwache ergeben. Augenblicks waren die friedlichen Straßen in einen Kriegsschauplatz verwandelt. Dort verharrten und bivouakierten die Truppen, bis durch regelmäßige Einquartierungen für ihr Unterkommen gesorgt wäre¹.

Die Einquartierungen, genauer gesagt: die *eine* Einquartierung, die die Familie Goethe betraf, bildet im Folgenden den Hauptgegenstand des Erzählens. Neuer Hausgenosse im Haus am Hirschgraben wird der hochrangige französische Offizier François de Théas Comte de Thoranc, der bei der Besetzung Frankfurts eine führende Rolle gespielt hat². Seine hohe Stellung innerhalb des französischen Militärs verschafft den Goethe-Kindern « den Vorteil, alle bedeutenden Personen der französischen Armee nach und nach zu sehen, und besonders die Ersten, deren Name schon durch den Ruf zu uns gekommen war, in der Nähe zu betrachten » (JWG 5, 90). Das elterliche Haus, nunmehr Schauplatz weltgeschichtlich bedeutsamer Begegnungen, verwandelt sich für die Kinder in ein veritables Theater, « von Treppen und Podesten » aus verfolgen sie das tägliche Spektakel ein- und ausgehender Prinzen, Marschälle und Generäle « gleichsam wie von Galerien » (JWG 5, 90).

Schon bald erweist sich der Graf als äußerst kunstsinniger Gast und empfängt in dem ihm zugewiesenen Mansardenzimmer bekannte Frankfurter Maler, um sich deren Gemälde zeigen zu lassen und selbst Aufträge zu erteilen. Der knapp zehnjährige Goethe wiederum lässt sich von Graf Thoranc und seiner Entourage anregen, die französische Sprache zu erlernen. Binnen kurzem wird er

¹ Johann Wolfgang Goethe. *Werke*. Bd. 5: *Dichtung und Wahrheit*. Hg. von Klaus-Detlef Müller. Lizenzausgabe der Jubiläumsausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt: WBG, 1998, S. 78. Im Folgenden zitiert durch die Sigle JWG mit entsprechender Band- und Seitenangabe.

² Graf Thoranc (1719-179) war in den Jahren der Besetzung vor allem für die Schlichtung zivilrechtlicher Streitigkeiten zwischen Einheimischen und Besatzern zuständig. Gerhard Koelsch. « <Königsleutnant > Thoranc als Hausgast am Frankfurter Hirschgraben und als Auftraggeber Frankfurter Maler der Goethezeit ». In Goethezeitportal. URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/koelsch/thoranc.pdf> (letzter Abruf: 18.4.2015), S. 2.

nicht nur zum begeisterten Racine-Leser, sondern auch zum eifrigen Besucher der damals beliebten Komödien von Destouches, Marivaux, Nivelle de La Chaussée und anderen. Die Thoranc-Episode aus *Dichtung und Wahrheit* erzählt somit die Einquartierung primär als ein begeisterndes und lebensgeschichtlich prägendes Bildungserlebnis, das durch die missliche Lage der Besatzung allererst möglich wird. Der Einquartierte wird von dem Kind nicht als aggressiver Eindringling erlebt, sondern als faszinierender Gast und väterlicher Begleiter in eine noch unbekannte Sprach- und Literaturwelt.

Stellt man diese retrospektive literarische Darstellung den zahlreichen zeitgenössischen Berichten von Wirten wie auch von einfachen Soldaten über die Probleme der Einquartierungen im 18. Jahrhundert gegenüber, wird schnell klar, dass Goethe von einer Einquartierung *de luxe* erzählt, die tausende Familien so nicht erlebt haben. In zeitgenössischen Quellen finden sich viele Schilderungen konfliktbehafteter Einquartierungssituationen, wobei die finanziellen Schwierigkeiten der Wirtsleute häufig im Vordergrund stehen. Dass die Versorgung der Soldaten im eigenen Haus für die Quartierswirte geradezu ruinös sein konnte, belegen zahlreiche Beschwerdebriefe, vor allem aus den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts³, nicht zuletzt aber auch Zeugnisse der einquartierten Soldaten selbst⁴. Neben die finanziellen Schwierigkeiten traten nicht selten Probleme auf der zwischenmenschlichen Ebene, die sich in Beschwerden über unangemessenes Verhalten der Soldaten, manchmal aber auch der Wirtsleute dokumentiert. Zitiert sei hier stellvertretend aus der 1915 erstveröffentlichten *Lebensbeichte des Meisters Johann Dietz* (1665-1738), dessen Schilderung von Rüpelhaftigkeit und Zerstörungswut einquartierter Soldaten zu Beginn des 18. Jahrhunderts sich geradezu als Kontrapunkt zu Goethes enthusiastischer Erzählung vom feinsinnigen Hausgenossen Thoranc liest:

Alter Schelm, alter Racker, alter, verfluchter Geizteufel sind meine besten Titel; meine Kinder werden von ihren Kindern gestoßen und geschlagen; alles unter der Hand weg; die Stuben vom starken Einheizen in Brand gesteckt; der Garten verwüstet und die Bäume mit Urin, ja damit der Boden und die Stube überschwemmt; salvo honore vor meine Stuben hofiert, vor und in die Küche, [...] Schüssel und Töpfe entzweigeschlagen, zum Fenster nausgeworfen [...]. Aber, daß ich ein Wort sagen dürfte, ich hätte gleich mit dem Pallasch einen übergekriegt⁵.

Die Erinnerungen von Goethe und Dietz spannen in ihrer eklatanten Unterschiedlichkeit das weite Feld der Einquartierungserfahrungen auf, die Menschen im 18. Jahrhundert machen konnten. Die Begegnung mit den einquartierten Militärangehörigen im eigenen Haus oder Hof konnte mit Angst und Schrecken, ja mit Gewalterfahrungen verbunden sein, im günstigen Fall aber auch mit faszinierenden und bereichernden Erlebnissen. Wohin das Pendel schwang, hing von verschiedenen Faktoren ab: Wurde ein primär mit organisatorischen Aufgaben betrauter hochrangiger Militärangehöriger bei einer sozial hochgestellten Familie wie der des Kaiserlichen Rats Goethe einquartiert, oder wurden durch das Erlebnis einer eben erst geschlagenen Schlacht hocherregte gegnerische Soldaten *ad hoc* bei einfachen Bürgers- oder Bauernfamilien in den naheliegenden Dörfern und Städtchen untergebracht?

³ Vgl. dazu Beate Engelen. *Soldatenfrauen in Preußen. Eine Strukturanalyse der Garnisonsgesellschaft im späten 17. und 18. Jahrhundert*. Münster: LIT Verlag, 2005, insbes. Kap. 3.2: « Die Einquartierung: Soldatenfamilien im Haus der Stadtbürger », S. 226-247, hier S. 227-230.

⁴ Vgl. etwa die brieflichen Berichte von Johann Heinrich Ludewig Grotehenn in: *Briefe aus dem Siebenjährigen Krieg, Lebensbeschreibung und Tagebuch*. Hg. von Marian Füssel und Sven Petersen. 2., korr. Aufl. Potsdam: Militärgeschichtliches Forschungsamt, 2012 (Potsdamer Schriften zur Militärgeschichte, Bd. 18), S. 64.

⁵ *Die Lebensbeichte des Meisters Johann Dietz*. Hg. von Kurt Böttcher. Berlin 1964, S. 261f.

Es bedarf keiner ausführlichen Begründung, warum aus solchen situationsbedingten Unterschieden auch unterschiedliche Erfahrungen und Erinnerungen erwachsen.

I. Die Begegnung von Bürgern und Soldaten im Quartier

Wie André Corvisier ausführlich dargelegt hat, ist die klare Unterscheidung « Soldat/Zivilist » eine Errungenschaft des 17. Jahrhunderts. Erst im Verlaufe des 18. Jahrhunderts schlug sie sich in rechtlichen Bestimmungen und Gesetzen nieder, die die Beziehungen zwischen diesen beiden Gruppen bindend regelten. Zuvor war die Bevölkerung eines besetzten Gebietes der Armee schutzlos ausgeliefert gewesen⁶. Zur Zeit des Siebenjährigen Krieges waren die Beziehungen zwischen Soldaten und Zivilbevölkerung jedoch schon weitgehend gesetzlich geregelt. Ralf Pröve zufolge erreichten die entsprechenden Reglements bereits « gegen 1710 einen Standard, der für das 18. Jahrhundert bestimmend blieb – wenn es auch immer wieder zu kleineren Ergänzungen und Wiederholungen kam »⁷. Bis zum Ende des Jahrhunderts schritt dann der Kasernenbau so weit voran, dass Einquartierungen von Soldaten bei Privatleuten außerhalb von Kriegssituationen immer seltener wurden.

Soldaten in Bürgerstuben

Die in den bis Verordnungen festgeschriebenen Regelungen betrafen – neben einigen anderen Punkten – zum einen die Verpflichtung der Bevölkerung zur Versorgung der Soldaten, zum anderen deren Unterbringung. Pröve konstatiert in dem soeben zitierten Aufsatz, dass die Forschung sich bis dato (gemeint ist das Jahr 1996) kaum mit dem frühneuzeitlichen Einquartierungssystem beschäftigt habe, was umso erstaunlicher sei, als eingehendere Untersuchungen « vielversprechende Einblicke in die Wohn- und Lebensbedingungen der Menschen in der frühen Neuzeit » versprechen⁸. Schließlich wurden im Rahmen der oben genannten Verordnungen Bürger systematisch dazu gezwungen, Soldaten, manchmal auch ganze Soldatenfamilien, in ihren Häusern, ja letztlich: in ihren guten Stuben unterzubringen, was naturgemäß zu Konflikten führen musste: « Als engster und intimster Schnittpunkt von militärischer und ‚ziviler‘ Welt scheint die zwangsweise von Bürger und Soldat gemeinsam genutzte Stube ein strukturell bedingter Ort sozialer Spannungen gewesen zu sein⁹. »

Dass das Eindringen von Militärangehörigen in die Innenräume bürgerlicher Häuser um die Mitte des 18. Jahrhunderts häufiger zu Konfliktsituationen führte als in den vorausgehenden Jahrzehnten, hängt, wie Beate Engelen herausgearbeitet hat, maßgeblich mit der Veränderung bürgerlicher Wertstellungen um 1750 zusammen¹⁰. Die bürgerliche Wohnstube etablierte sich in dieser Zeit als nach außen abgeschotteter Raum, als Privatsphäre, deren Grenze gerade dadurch definiert war, dass Fremde sie im Regelfall nicht überschreiten durften. Konnte jedoch die Integrität dieser Sphäre, wie im Falle der zwangsweisen Einquartierung von Soldaten, nicht gewahrt werden, so blieb nur die emotionale Abwehr der Eindringlinge: « Um sich eine von äußeren Einflüssen kaum berührte

⁶ Vgl. André Corvisier. *Armées et sociétés en Europe de 1494 à 1789*. Paris: Presses Universitaires de France, 1976, S. 90f.

⁷ Ralf Pröve. « Der Soldat in der < guten Bürgerstube >. Das frühneuzeitliche Einquartierungssystem und die sozioökonomischen Folgen». In Kroener, Bernhard R./ Pröve, Ralf (Hg.). *Krieg und Frieden. Militär und Gesellschaft in der Frühen Neuzeit*. Paderborn u.a.: Schöningh, 1996, S. 191-217, hier S. 197.

⁸ Ebd., S. 192.

⁹ Ebd.

¹⁰ Engelen. *Soldatenfrauen*, S. 230.

Lebenssphäre zu bewahren, [...] behandelte man die fremden Militärangehörigen im Haus mit entsprechender Ablehnung¹¹. » Die Einquartierung von Militärangehörigen bedeutete also für den auf Integrität der eigenen Privatsphäre bedachten Bürger *per se* eine Grenzverletzung, selbst dann, wenn die Hausgäste sich respektvoll und anständig verhielten.

Mars und Venus

Dass sie genau dies allerdings in vielen Fällen nicht taten, berichten zahlreiche Quellen. Soldaten traten demnach häufig provozierend und fordernd gegenüber ihren Wirtsleuten auf¹², insbesondere aber auch gegenüber den weiblichen Angehörigen der Hausgemeinschaft. Karen Hagemann hat bereits in den neunziger Jahren darauf hingewiesen, dass sich die historische Forschung zu lange einseitig mit der Situation der *männlichen* Akteure beschäftigt habe und somit « das Verhältnis zwischen den einquartierten Soldaten(familien) und den weiblichen Hausbewohnern, insbesondere den Quartierswirtinnen » vernachlässigt worden sei: Genauere Studien fehlten vor allem zum « Bereich sexueller Beziehungen, insbesondere der sexuellen Gewalt¹³. » Sie weist darauf hin, dass die Hausbewohnerinnen im Alltag in besonderer Weise von den Einquartierungen betroffen waren, da die einquartierten Soldaten (und gegebenenfalls deren Familien) das Recht hatten, die Küche, den zentralen Ort der Frauen, zu benutzen. Außerdem hätten Frauen vermutlich die « größte Gruppe der Schlafstellen- und Zimmervermieter gestellt » und zudem diverse Dienstleistungen wie Waschen und Flickarbeiten angeboten¹⁴. Hinzu kam wohl zuweilen auch die Kuppelei als Einnahmequelle, so dass Einquartierungen für die quartiergebenden Frauen durchaus lukrativ sein konnten. Auf der anderen Seite bedeuteten Einquartierungen immer auch eine potenzielle Gefährdung der im Hause lebenden Frauen, insbesondere der unverheirateten Töchter und Hausangestellten. Schließlich wurden diese im Innenraum des Hauses, normalerweise zugleich ein Schutzraum, mit dem soldatischen Eros konfrontiert: Zugleich mit dem Kriegsgott Mars zog also auch Venus in die Wohnstuben ein.

Die Attraktivität von Männern in Uniform, insbesondere von Offizieren, gehört, wie Jutta Nowosadtko zu Recht feststellt, « spätestens seit dem 19. Jahrhundert zu den literarischen Topoi »¹⁵. Das Auftauchen von Soldaten in einer Stadt löste, zumal wenn diese nicht Garnison war und Uniformierte somit kein alltäglicher Anblick waren, gerade bei der weiblichen Bevölkerung Faszination und emotionale Erregung aus. Eindrücklich beschrieben hat solche erhebenden Gefühle Johanna Schopenhauer, die 1806 in Weimar Augenzeugin des von Durchmärschen sächsischer und braunschweigischer Truppen wurde: « Die schönen großen Soldaten in den glänzenden neuen Uniformen, die Offiziere, alle die Prinzen und Fürsten, denen man auf jedem Schritte begegnet, die Pferde, die Husaren, die kriegerische Musik, es ist ein so gewaltiges Leben, daß es mich

¹¹ Ebd., S. 235.

¹² Vgl. dazu ebd., S. 228: « Den Quartiergebern war die Ablehnung nicht immer zu verdenken, wenn sie in Zeiten noch weit gehend [!] ungeordneter Einquartierung den überzogenen Forderungen und provozierenden Verhaltensweisen von Offizieren und Soldaten nichts entgegenzusetzen konnten und obendrein auch noch Frauen und Kinder aufnehmen mussten. »

¹³ Karen Hagemann: « Militär, Krieg und Geschlechterverhältnisse. Untersuchungen, Überlegungen und Fragen zur Militärgeschichte der Frühen Neuzeit ». In Pröve, Ralf (Hg.). *Probleme und Perspektiven einer modernen Militärgeschichte der Frühen Neuzeit*. Köln: Böhlau, 1997, S. 35-88, hier S. 75.

¹⁴ Ebd., S. 76.

¹⁵ Jutta Nowosadtko. « Soldatenpartnerschaften. Stehendes Heer und weibliche Bevölkerung im 18. Jahrhundert ». In Hagemann, Karin/Pröve, Ralf (Hg.). *Landsknechte, Soldatenfrauen und Nationalkrieger. Militär, Krieg und Geschlechterordnung im historischen Wandel*. Frankfurt/New York: Campus, 1998, S. 297-321, hier S. 298.

unwiderstehlich mit fortreißt¹⁶. » Ganz andere Gefühle bewegen sie allerdings, als nur wenige Tage später – die Schlacht bei Jena und Auerstädt ist geschlagen – marodierende französische Soldaten in die weimarischen Wohnhäuser einfallen. Die feindlichen Soldaten treten nunmehr als rohe und unberechenbare Gewalttäter in Erscheinung. An den Sohn Arthur schreibt sie noch unter dem Eindruck der Ereignisse:

Nun hörten wir die wilden Stimmen unten: « Du pain, du vin, vite, nous montons! » [...]. Sophie [das Dienstmädchen; VV] sagte, sie hätte längst auf sie gewartet und für sie zugekocht, [...] die Wilden wurden wieder zahm, aßen, tranken und waren ganz fidel. Denk dir dabei die gräßlichen Gesichter, die blutigen Säbel blank, die weißlichen, mit Blut bespritzten Kittel, die sie bei solchen Gelegenheiten tragen, ihr wildes Gelächter und Gespräch, ihre Hände mit Blut gefärbt. [...] Sophie mitten drunter, scherzte und lachte. Einer faßte sie um den Leib; sie drehte sich schnell um und schüttelte ihm die blutige Hand, damit er ihren Gürtel nicht führen sollte¹⁷.

So evoziert Johanna Schopenhauer in ihren Briefen innerhalb von nur zwei Wochen zwei einander diametral entgegengesetzte Bilder des Soldaten: den faszinierenden und erotisierenden « schönen Soldaten », dem topisch die « glänzende Uniform » attribuiert wird und dessen edelste Erscheinungsform der « stattliche Offizier » ist, und den marodierenden, trink- und rauffreudigen und zudem sexuell ausgehungerten « wilden Soldaten », dessen Verhalten geradezu tierische Züge annimmt. Beiden Typen konnten die Wirtinnen, ihre Töchtern und Dienstmädchen im häuslichen Quartier potenziell begegnen. Es hing einerseits vom jeweiligen Sozial- und Bildungsstatus der Beteiligten, andererseits aber auch vom Kriegsglück oder sonstigen Zufällen ab, mit wem man es zu tun bekam und wie groß die Bedrohung für die sittlich-moralische Integrität der weiblichen Hausangehörigen war.

II. Einquartierungsszenen in der Literatur

Sind in der Geschichtswissenschaft die Beziehungen zwischen einquartierten Militärangehörigen und Mädchen oder Frauen im Quartier erst vergleichsweise spät in den Fokus geraten, so lässt sich für die Literatur geradezu das Gegenteil behaupten: Dass das Quartier ein privilegierter Ort erotischer Kontaktaufnahme und Beziehungsanknüpfung war, belegen literarische Texte aus der Nachzeit des Siebenjährigen Krieges wie auch anderer Kriege vielfach. Allerdings erzählen sie darüber hinaus auch von anderen, vornehmlich familiären und familienähnlichen Beziehungen, die sich in der durch räumliche Enge gekennzeichneten Situation der Einquartierung ergeben.

Im Folgenden soll verdeutlicht werden, dass literarische Einquartierungserzählungen im 18. und frühen 19. Jahrhundert auf längst etablierte Gattungsmodelle Bezug nehmen: Einerseits scheint die Einquartierung personelle und situative Eigenschaften aufzuweisen, die es nahelegen, sie im Medium der Komödie zu verarbeiten. Dies möchte ich am Beispiel von Goethes berühmter Einquartierungserzählung im Dritten Buch von *Dichtung und Wahrheit* (1811) sowie an der weniger bekannten Einquartierungsepisode in Johanna von Wallenrodts zwischen Faktualität und Fiktionalität oszillierender Briefautobiographie *Leben der Frau von Wallenrodt* (1797) verdeutlichen. Andererseits birgt die Einquartierungssituation aber auch Möglichkeiten zur Erzählung schicksalhafter Verwicklungen und

¹⁶ Brief an Arthur Schopenhauer, 6. Oktober 1806. In Johanna Schopenhauer. *Im Wechsel der Zeiten, im Gedränge der Welt. Jugenderinnerungen, Tagebücher, Briefe*. Hg. und mit einer Einleitung versehen von Rolf Weber: München: Winkler, 1986, S. 314.

¹⁷ Brief an Arthur Schopenhauer, 19. Oktober 1806, ebd., S. 328.

kaum glaublicher Zufälle, kreuzen sich doch im häuslichen Quartier *par hasard* die Lebenswege von Menschen, die einander sonst nie begegnet wären. Dass die zeitgenössischen Autoren dieses Potenzial der Einquartierungssituation erkannten, soll anhand von drei Texten dargestellt werden: Louis-Sébastien Merciers europaweit rezipiertem und noch im Erscheinungsjahr ins Deutsche übersetztem rührendem Drama *Le déserteur* (1770), Adam Beuvius' höchst erfolgreichem Briefroman *Henriette oder Der Husarenraub* (1779) sowie Achim von Arnims kurzer Erzählung *Die Einquartierung im Pfarrhause* (1817), in der, wie zu zeigen sein wird, Motive aus den zuvor erwähnten Einquartierungserzählungen aufgenommen und in höchst komplexer Weise weiterentwickelt werden.

« *Alles war nun also wieder gut* » – *Einquartierung als Komödie*

Berühmtestes Beispiel für die Affinität der Einquartierungsgeschichte zur Komödie ist vermutlich Beaumarchais' 1755 uraufgeführtes Erfolgsstück *Le barbier de Séville*: Darin rät der raffinierte Figaro dem Grafen Almaviva, der seiner Angebeteten Rosine näher kommen will, deren Vormund Bartolo, der sein Mündel selbst heiraten will, einen gefälschten Einquartierungsbefehl unterzujubeln. Als Soldat verkleidet und mit Quartierschein ausgerüstet, gelingt es Almaviva tatsächlich in Rosines Gemächer vorzudringen. Während Bartolo die Bescheinigung sucht, die ihm attestiert, niemandem mehr Quartier geben zu müssen, kann Almaviva Rosine ungestört umwerben. Freilich währt das Glück nur wenige Momente, denn Bartolo kehrt prompt zurück und protestiert gegen die Annäherung: « Doucement, doucement, seigneur soldat, je n'aime point qu'on regarde ma femme de si près¹⁸. »

Auch in Goethes Thoranc-Erzählung lassen sich Züge einer Komödie freilegen. Bereits Trunz weist im Kommentar zum Dritten Buch von *Dichtung und Wahrheit* auf theatrale Elemente in der Textgestaltung hin: Einerseits bezeichnet er die auf dem Höhepunkt der Handlung stattfindende Auseinandersetzung zwischen den beiden als Kontrahenten konturierten Männergestalten, dem Vater und dem Grafen, sehr zu Recht als « Szene », andererseits hebt er hervor, dass die « Darstellung [...] im 3. Buch zum ersten Mal zur direkten Rede [greift], und zwar in ausführlichem Dialog »¹⁹. Klaus-Detlef Müller bezeichnet gar das Gespräch zwischen Dolmetsch und Königsleutnant, in dem « die persönliche Schwäche des Vaters satirisch bloßgelegt » werde, als « Komödienszene »²⁰. Allerdings lässt sich nicht allein diese Szene, sondern die gesamte Situation und Figurenkonstellation vor dem Hintergrund der Komödie verstehen. Der Erzähler selbst betont das Theaterhafte des Hauses am Großen Hirschgraben, indem er, wie oben bereits erwähnt, die Kinder als Zuschauer charakterisiert, die von erhöhten Plätzen aus, « gleichsam wie von Galerien » (JWG 5, 90), einem farbigen Spektakel beiwohnen.

Betrachtet man die Figurenkonstellation, so fällt zunächst die von vornherein auf Missverständnisse angelegte Konstellation « Johann Caspar Goethe – Graf Thoranc » ins Auge. Wenn auch beide durchaus individuelle Charaktere sind, deren persönliche Eigenschaften und Handlungsmotivationen ausführlich dargestellt werden, so tragen sie doch zugleich auch Merkmale des

¹⁸ [Pierre-Augustin Caron de] Beaumarchais. *Le barbier de Séville ou La précaution inutile. Comédie*. Édition présentée, annotée et commentée par Marion Martin-Suhamy. Paris: Éditions Larousse, 2006, S. 100 (Akt II, Szene 14).

¹⁹ Erich Trunz. « Anmerkungen ». In *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe*. Bd. IX: Autobiographische Schriften I. Textkritisch durchgesehen von Lieselotte Blumenthal. Kommentiert von Erich Trunz. Sonderausgabe. München: Beck, 1998, S. 671.

²⁰ Klaus-Detlef Müller. « Kommentar ». In *Goethe: Werke. Jubiläumsausgabe*. Bd. 5: Dichtung und Wahrheit, S. 742.

aus Typenkomödien bekannten Personals. Dem mit Macht, Prestige, Geld und noch dazu feinsten Manieren und einem Hang zu Genauigkeit und Strenge ausgestatteten Grafen, dem vom Erzähler ein « wunderbare[r] Charakter » (JWG 5, 81) bescheinigt wird, steht als Kontrastfigur der permanent missgelaunte Kaiserliche Rat gegenüber, der dem Einquartierten unerschütterlich jede Freundlichkeitsbezeugung verweigert – und dies nicht nur, weil er als Sympathisant des Preußenkönigs ohnehin antifranzösisch eingestellt ist, sondern vor allem wegen der Zumutung, die das Eindringen der Franzosen in die Innenräume des Hauses für ihn bedeutet:

Niemanden [!] konnte sie [die Last der Einquartierungen; VV] beschwerlicher sein als dem Vater, der in sein kaum vollendetes Haus fremde militärische Bewohner aufnehmen, ihnen seine wohlaufgeputzten und meist verschlossenen Staatszimmer öffnen, und das was er so genau zu ordnen und zu regieren pflegte, fremder Willkür Preis geben sollte; er, ohnehin preußisch gesinnt, sollte sich nun von Franzosen in seinen Zimmern belagert sehen: es war das Traurigste was ihm nach seiner Denkweise begegnen konnte. (JWG 5, 78)

Die Lähmung des Vaters, die « üble Laune » (JWG 5, 80), die Arbeitsunfähigkeit und zunehmende Ungenauigkeit in alltäglichen Verrichtungen, die Goethe im Folgenden schildert, sind nach zeitgenössischer Vorstellung Symptome einer Hypochondrie. Der unverbesserliche Griesgram und « Hypochondrist » aber – man denke etwa an die gleichnamige Komödie von Theodor Johann Quistorp (1745) – ist eine beliebte Figur in der Typenkomödie der Aufklärung, deren Ziel es ist, Laster lächerlich zu machen, um zur Tugend zu erziehen. Neben dem bewunderungswürdigen Grafen und dem kläglichen Hypochondristen spielt allerdings noch eine weitere Figur in Goethes Einquartierungskomödie eine zentrale Rolle, ja, man könnte sagen die heimliche Hauptrolle: der zu sprachlichen Vermittlungsdiensten einbestellte Übersetzer. Der Erzähler führt ihn als eine echte Buffo-Figur ein, der es selbst am für komische Rollen erforderlichen Bauchumfang nicht fehlt:

Zum Vermittler zwischen einem verdrießlichen, täglich mehr sich hypochondrisch quälenden Hausherrn und einem zwar wohlwollenden aber ernsten und genauen Militärgast, fand sich glücklicherweise ein behaglicher Dolmetscher, ein schöner wohlbeleibter heitrer Mann, der [...] sich in alles zu schicken wußte und mit mancherlei kleinen Unannehmlichkeiten nur seinen Spaß trieb. (JWG 5, 79)

Dieser stets gut aufgelegte Dienstleister wird nun, wie könnte es anders sein, Komplize der jungen Hauswirtin, die weniger unter der Anwesenheit des kultivierten Grafen leidet als unter ihrem permanent missvergnügten Gatten. Seine Vermittlungsdienste beschränken sich, wie sich bald zeigen wird, nicht allein auf die Sprache. Dezent deutet der Erzähler an, dass Mutter Goethe durchaus daran gelegen ist, den Grafen zu beeindrucken, weshalb sie beschließt, mit Unterstützung des Dolmetschers schleunigst Französisch zu lernen. Der Erzähler schildert im Folgenden, wie sich die Mutter eifrig um den Grafen bemüht, natürlich ganz und gar im Rahmen erlaubter hausfraulicher Fürsorge, und wie dieser, « geschmeichelt von der Mühe, welche sich die Hausfrau in ihren Jahren gab » (sie war damals 28 Jahre alt!), ihr gegenüber « eine gewisse trockne Galanterie gern ausübte » (JWG 5, 80). Die latent erotische Begegnung zwischen Graf Thoranc und seiner Wirtin spielt sich also im Rahmen der galanten Konventionen ab und ist insofern nicht direkt konfliktauslösend. Dem mit dem eigenen Missbehagen voll und ganz beschäftigten Gatten scheint sie nicht einmal aufzufallen. Indirekt trägt die Konstellation einer gewissermaßen innerhalb der Linien zum Feind übergelaufenen Hausfrau jedoch sehr wohl zur Eskalation bei. Nicht nur versagt die Gattin dem Hausherrn die Unterstützung, als der alle Hebel in Bewegung setzt, « um den Grafen los zu werden » (JWG 5, 80), sie setzt sich im Gegenteil sogar für

sein Bleiben ein, indem sie prophezeit, « daß ein ewiger Wechsel, es sei nun von Offizieren oder Gemeinen, auf die Umquartierung des Grafen folgen würde » (JWG 5, 80).

Als nach dem Sieg der alliierten Truppen bei Bergen der Vater schließlich den Grafen beleidigt, spielt dieser endlich seine Macht aus und lässt seinen Quartiergeber abführen, um ihn gerechter Strafe zuzuführen. Nun erst schlägt die wahre Stunde des « Vermittlers », denn nur ihm, dem gewieften Dienstleister, gelingt es schließlich mit Schläue und rhetorischem Geschick, Unheil und Schande von der Familie Goethe abzuwenden: Ende gut, alles gut! Dass die Geschichte eines « glücklichen Ausgang[s] » grundsätzlich nicht unbedingt dem Gesetz der *Wahrheit*, sondern möglicherweise eher der Logik der (Komödien-) *Dichtung* folgt, lässt der Erzähler – auch er ein gewiefter Geschichten-Vermittler – am Ende augenzwinkernd erkennen und schließt so mit einem narratologischen Metakommentar, den man zugleich auf Goethes Text selbst zu beziehen hat: « Ob der Dolmetsch wirklich so weise gesprochen, oder ob er sich die Szene nur so ausgemalt, wie man es wohl nach einer guten und glücklichen Handlung zu tun pflegt, will ich nicht entscheiden » (JWG 5, 97).

Johanna von Wallenrods in Briefform verfasste Autobiographie *Leben der Frau von Wallenrod* hat die Forschung bisher vor allem deshalb interessiert, weil sie einerseits als eine von wenigen weiblichen Autobiographien von der Autorin selbst zu Lebzeiten veröffentlicht wurde²¹ und andererseits wie keine andere Autobiographie des 18. Jahrhunderts die ökonomischen Bedingungen weiblichen Lebens und Schreibens thematisiert.²² Wallenrod lässt zunächst, der Konvention des Briefromans entsprechend, einen männlichen Herausgeber auftreten, der die Briefe als ein « Vermächtnis » der Autorin zur « Belehrung und Unterhaltung » dem Lesepublikum übergibt. Der Empfänger der Briefe ist ebenfalls männlich und wird im Titel der Autobiographie recht vage als « ein Freund »²³ bezeichnet. Die zunächst rein privaten Briefe seien, so erläutert der erste Brief, nachträglich bearbeitet worden, um die Lebensgeschichte für ein breiteres Publikum nachvollziehbar zu machen (vgl. JW I, 3). Wir haben es also bei Wallenrods Lebensbeschreibung mit einem literarisch geformten bzw. autofiktional überformten retrospektiven Selbstentwurf zu tun. Auch Johanna von Wallenrod erzählt, wie im Folgenden verdeutlicht werden soll, Einquartierung als Komödie, genauer: als eine jener Komödien in der Tradition der *Commedia dell'Arte*, in der ein legitimes Liebesglück bedroht ist, die Jungen sich aber solidarisieren, um den unerwünschten alten Freier unschädlich zu machen.

Die Komödie der Einquartierung (Handlungszeit ist der Siebenjährige Krieg) beginnt mit einem geradezu klassischen Schwankmotiv: der Einsperrung heiratsfähiger Töchter²⁴. In dem Städtchen, in

²¹ Vgl. dazu Elke Ramm. « Schreiben aus < Brodnoth > Johanna Isabella Eleonore von Wallenrod (1740-1819) ». In Tebben, Karin (Hg.). *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1998, S. 78-102, hier S. 78.

²² Vgl. dazu den in Fußnote 17 genannten Aufsatz von Elke Ramm sowie das mit « Die Semantik des Geldes » überschriebene Kapitel zu Wallenrod in: Ortrun Niethammer. *Autobiographien im 18. Jahrhundert*. Tübingen, Basel: Francke, 2000, S. 222-234.

²³ Johanna Isabella Eleonore von Wallenrod. *Das Leben der Frau von Wallenrod in Briefen an einen Freund. Ein Beitrag zur Seelenkunde und Weltkenntniß*. 2 Bde. Mit einem Nachwort von Anita Runge. Hildesheim, Zürich, New York: Olms, 1992 (= Frühe Frauenliteratur in Deutschland, Bd. 12.2). Im Folgenden nachgewiesen durch die Sigle JW und die entsprechende Band- und Seitenangabe.

²⁴ Tatsächlich wurden bereits im Rahmen der Schwankliteratur des 17. Jahrhunderts burleske Einquartierungsgeschichten erzählt. Vgl. Elfriede Moser-Rath. « *Lustige Gesellschaft* ». *Schwank und Witz des 17. und 18. Jahrhunderts in kultur- und sozialgeschichtlichem Kontext*. Mit 24 Abbildungen. Stuttgart: Metzler 1984, S. 351f. U.a. verweist Moser-Rath auf die Schwanksammlung von Scheer-Geiger (1673), in der erzählt wird, wie quartiersuchende Soldaten durch Pestkreuze von den Häusern ferngehalten werden.

dem die aus Thüringen stammende Familie lebt, nehmen österreichische Dragoner Quartier. Aus Furcht vor Entdeckung der bereits bestehenden Verbindung der Tochter Johanna mit einem preußischen Offizier und überhaupt vor tugendgefährdenden Begegnungen hat die Mutter die gesamte Familie inklusive Dienstpersonal zu Hausarrest und radikaler Kontaktsperre verurteilt: « [...] ja, nicht einmal in die Kirche sollten wir gehen. » (JW I, 163). Wie nicht anders zu erwarten, wird das streng verriegelte Frauen-Haus jedoch bald von Soldaten belagert, die « sangen und scherzten, um uns an die Fenster zu ziehen » (JW I, 164). Die Töchter des Hauses sind amüsierte Zuschauerinnen dieses Straßentheaters, wagen aber nicht, auf das Werben einzugehen. Das Dienstmädchen Christiane hingegen, ohnehin talentiert für « lustige Szenen » (JW 165), ist weniger schüchtern. Kurzerhand dreht sie die Achse der Bühne um 180 Grad, verkleidet sich und tritt im Fenster-Guckkasten in der Rolle der bürgerlichen Tochter auf. Die Verwechslungsszene wird vom männlichen Publikum mit Vivat-Rufen bejubelt, bis die im Hinterzimmer krank darniederliegende Mutter stutzig wird. Ganz wie in den Komödien eines Goldoni oder Beaumarchais geht es nun ums eilige Verstecken und Verheimlichen: Die Kammerjungfer der Mutter wird mit Geschenken und Schmeicheleien bestochen (JW I, 167), damit sie Stillschweigen bewahrt, die Mädchen entgehen der Bestrafung nur knapp. Dennoch hat die « Schelmerei » (JW 168) Folgen: Noch am selben Abend machen ein österreichischer General, ein Oberst und fünf weitere Offiziere der Mutter ihre Aufwartung – und sind fortan penetrante und überaus gefräßige Dauergäste. Als die Opfer der « Neckerei » (JW I, 168) von dem Betrug am Fenster erfahren, machen sie « Christianen [...] den Krieg darüber » (JW I, 170) – womit rein verbal aus der Komödie im Krieg ein Krieg in der Komödie geworden ist.

Gängigen Komödien-Plots entsprechend wird die Protagonistin, also Johanna selbst, bald das Objekt der Begierde für gleich zwei der neuen männlichen Bekanntschaften: Der eine ist ein Graf vom Typus des jugendlichen Liebhabers, dem sie den Namen « Hold » gibt; der andere, General Graf L., entspricht dem aus den italienischen und französischen Komödien und Opera-buffa-Libretti des 18. Jahrhunderts wohlbekannten Typus des reichen und mächtigen, aber gänzlich unattraktiven, weil viel zu alten Bewerbers. Da man den einflussreichen General jedoch nicht vergrätzen darf, wird Johanna nun Abend für Abend zur Konversation mit dem senilen Alten gezwungen. Die Avancen des jungen Grafen Hold, der « nach und solide Wünsche erklärte », wird ihr « allerdings gefährlich » (JW I, 175), und zwar derart, dass nur noch ein radikaler Schritt das Unglück eines Treuebruchs gegenüber dem abwesenden Rittmeister W. verhindern kann: Johanna entdeckt ihm die Wahrheit und fordert ihn kurzerhand auf, sie künftig als seine Schwester zu betrachten. Auch die Mutter wird eingeweiht und nimmt den Grafen umstandslos als Sohn an: Der Liebhaber, als Bruder nunmehr symbolisch kastriert, kann der anderweitig Versprochenen künftig nicht mehr gefährlich werden und verwandelt sich wundersamerweise von einem Augenblick zum anderen in einen treuen Komplizen des Liebespaars – ein Beweis dafür, dass es hier, der Gattungskonvention der Komödie entsprechend, mit psychologischer Figurenzeichnung nicht weit her ist.

Nun gilt es nur noch, den senilen Grafen L. loszuwerden, was Johanna mithilfe eines jungen Helfers gelingt: ein junger österreichischer « Capitain » wird zum Boten der jungen Liebenden Johanna und W. Geschickt hält er den alten Grafen hin und sorgt schließlich gar dafür, dass ein Brief Johannas zu W. ins gegnerische Feldlager befördert wird und dessen Antwortschreiben zur Braut gelangt. Zum finalen Showdown kommt es, als der alte Graf, gegen alle dezenten Hinweise immun, einen Ball veranstaltet, um endlich seine Verlobung mit Johanna zu verkünden. Minuten vor der feierlichen

Verkündigung entdeckt ihm Johanna ihre Verbindung mit dem gegnerischen Rittmeister und provoziert damit bewusst einen Eklat. Die Familie der Ungehorsamen muss nun die Rache des düpierten Grafen fürchten und greift zu einer letzten List, bevor es zum Happy End kommen kann: Flugs lädt man eine unverheiratete Cousine ein und verkuppelt sie erfolgreich mit dem Grafen. « Alles war nun also wieder gut » (JW I, 203), kommentiert die Erzählerin das Ende der Komödie – und natürlich dauert es nicht lange, bis es zum ersehnten Wiedersehen mit Rittmeister W. kommt und Hochzeit gefeiert werden kann.

In Wallenrodt's literarischer Arbeit mit Versatzstücken aus den populären Verwechslungs- und Intrigenkomödien ihrer Zeit gewinnt die Einquartierung als theatrale Szene Kontur, in der, wie schon bei Goethe, die Frontlinien anders verlaufen als auf dem Kriegsschauplatz. Während in *Dichtung und Wahrheit* Mutter und Kinder vom Hausherrn, dem sie eigentlich unterstellt sind, zum Grafen Thoranc überlaufen, ergeben sich bei Wallenrodt noch andere Konstellationen: Auf der häuslichen Bühne kämpfen nicht Preußen gegen Österreicher und Franzosen, auch nicht Protestanten gegen Katholiken²⁵, sondern Junge gegen Alte, Machtlose gegen Mächtige: gewissermaßen: *Zanni* gegen *Vecchi*. Für die Dauer einer Komödie werden damit die Gesetze des Krieges außer Kraft gesetzt und neue Allianzen geschmiedet, die inmitten des Kriegsgetümmels einen Moment der Auflösung aller Spannungen ermöglichen.

« Unverhofftes Wiedersehen » – Einquartierung als Rührstück

Dass die Begegnung von Soldaten und Zivilisten im Quartier sich auch im Rückgriff auf das seit der Jahrhundertmitte immer populärer werdende rührende Drama erzählen lässt, zeigt zunächst Merciers Erfolgsstück *Le déserteur*: Der junge französische Offizier Durimel hat aus Empörung über respektlose Behandlung seinen Vorgesetzten tätlich angegriffen und kann nur durch Desertion der Strafe entgehen. Er flieht und kommt schließlich bei einer deutschen Witwe unter, für die er Verwalteraufgaben übernimmt und in deren Tochter Clary er sich verliebt. Die eigentliche dramatische Handlung setzt ein, als französische Truppen das Städtchen besetzen und die Wirtin Quartier geben muss. Ihr zugewiesen werden der Major Saint-Franc und junge Offizier Valcour. Wie sich bald herausstellt, gehören die beiden Einquartierten just dem Regiment an, dem Durimel entflohen ist. Niemand anders aber als der Major selbst hatte damals die Verfügung unterschrieben, derzufolge Deserteure gnadenlos hinzurichten seien. Als Durimel von einem Nebenbuhler verraten wird und Saint-Franc den verloren geglaubten Sohn wiedererkennt, nimmt das Schicksal seinen tragischen Lauf: Der Vater, durch die Gesetze der Ehre gebunden, muss fatalerweise den eigenen Sohn der Erschießung zuführen. So endet zumindest *eine* Fassung des Dramas. In einer zweiten Fassung dagegen wendet sich das Blatt, bevor noch die Katastrophe eintreten kann: Valcour erwirkt beim König eigenmächtig den Gnadenbescheid für Durimel und überbringt ihn in letzter Minute. In der bereits 1770 erschienenen « freien Uebersetzung » wird Durimel ebenfalls gerettet²⁶.

Fragt man nach den Erzählmustern, die literarische Darstellung von Einquartierung insgesamt charakterisieren, so fällt in *Le déserteur* zunächst der Topos des auf sexuelle Abenteuer erpichten Eindringlings ins Auge. Als die Franzosen einmarschieren, versucht Madame Luzère die Heirat ihrer

²⁵ Wallenrodt berichtet auch, dass die Begegnung mit den österreichischen Offizieren zugleich ihre erste Begegnung mit Katholiken gewesen sei und dass ihr der Umgang mit ihnen vor Augen geführt habe, wie sehr ihr Bild der anderen Konfession von Vorurteilen geprägt war (JW I, 175).

²⁶ [Anonym.] *Der Deserteur, ein Schauspiel in fünf Aufzügen aus dem Französischen des Hrn. Mercier in einer freien Uebersetzung*. Mannheim: Schwan 1770.

Tochter mit Durimel zu beschleunigen, um die Tochter vor Übergriffen von Offizieren zu schützen: « [V]oici des officiers qui arrivent en foule; il est important de marier ses filles²⁷. » Tatsächlich erhebt Valcour sogleich Anspruch auf die Tochter und dient zugleich Saint-Franc unverhohlen die Mutter an: « [N]otre devoir est de servir la patrie et les belles; les mirthes de l'amour s'entrelacent avec souplesse aux lauriers de Mars²⁸. » Die Unterwerfung der im Haus lebenden Frauen bedeutet für ihn Selbstermächtigung als Krieger und ist insofern integraler Bestandteil der militärischen Eroberungsstrategie: « Ami, je veux subjuguier cette beauté divine, et puis j'irai foudroyer l'ennemi tant qu'on voudra²⁹. » Dass Valcour, zumindest in der zweiten Fassung, zum Helden wird, der an Selbstlosigkeit und Edelmut kaum zu überbieten ist, belegt, dass es Mercier mit der psychologischen Stimmigkeit der Figur nicht allzu genau nahm. Von zentraler Bedeutung ist in diesem Stück jedoch weniger die Beziehung der Soldaten zu den Hausbewohnerinnen als vielmehr die Vater-Sohn-Konstellation, die es ermöglicht, aus der Einquartierungssituation ein Rührstück zu machen, das tränenreicher kaum sein könnte. Im beengten Haus der Wirtin treffen wie in einer Engführung des Schicksals der verlorene Sohn, der verblendete Vater und der hassblinde Nebenbuhler aufeinander und können einander nicht entkommen. Im Moment der *Anagnorisis* fällt die Freude des Vaters über das Wiedersehen mit der Verzweiflung über die unabwendbare, da indirekt von ihm selbst veranlasste Hinrichtung zusammen. Das Drama verwirklicht das Ideal der neuen Wirkungsästhetik insofern optimal, als der Zusammenfall von höchstem Glück und tiefster Verzweiflung bei den Zuschauern die denkbar größten Tränenströme fließen lässt. Der sensationelle Erfolg des Stückes ist wohl nicht zuletzt dadurch zu erklären.

Im Hinblick auf weitere Varianten der Einquartierungserzählung ist hier allerdings noch ein weiterer Punkt von Interesse: Betrachtet man die Handlung aus psychologischer Perspektive, hat sich Durimel mit dem Aufbegehren gegen den Obersten gegen das « Gesetz des Vaters » gestellt und sich im Zuge der Flucht in die schützende Obhut einer neuen Mutter begeben. Damit hat er die männlich konnotierte Sphäre des Krieges verlassen und ist in die von der Wirtin dominierte häusliche Sphäre eingetreten. Durimel wird also durch die Desertion nicht nur entmilitarisiert, sondern zugleich entmännlicht: Er ist nicht Herr, sondern untergebener Dienstleister (Verwalter) im Haus der Wirtin. Erst mit dem Auftauchen von Saint-Franc und Valcour, die den Krieg ins Haus tragen, wird das Quartier zum Schwellenraum von militärischer und ziviler, männlicher und weiblicher Sphäre. Der leibliche Vater betritt, anders als der Sohn, das Quartier als Krieger und gerät im Moment des « unverhofften Wiedersehens » in einen Konflikt zwischen Ehre und Liebe, zwischen dem kriegerisch « männlichen » und dem sorgend-« weiblichen » Aspekt seiner Persönlichkeit. Beide sind in der gegebenen Situation nicht miteinander vereinbar. In der Tragödienfassung gewinnt schließlich der « männliche » Vater die Oberhand, indem Saint-Franc Ehre vor Gnade gehen lässt; in der zweiten Fassung wird dem Vater die fatale Entscheidung abgenommen, denn der König greift als *deus ex machina* zugunsten des Angeklagten ein und ermöglicht so die Erneuerung der liebenden Beziehung zwischen Vater und Sohn.

²⁷ [Louis-Sébastien] Mercier. *Le déserteur. Drame en prose et en cinq actes* [1770]. Lyon: Castaud 1771, S. 5. (Es handelt sich hier um die Fassung mit dem glücklichen Ende.)

²⁸ Ebd., S. 17.

²⁹ Ebd.

Adam Beuvius, im Hauptberuf Schreibmeister beim adeligen Cadettenkorps in Berlin, ist heute nahezu vergessen, war jedoch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein höchst erfolgreicher Autor von Romanen, in denen die empfindsam-didaktisierende Mode der englischen Briefromane im Stile Richardsons ihre deutsche Fortsetzung fand. Der hier interessierende Roman *Henriette oder der Husarenraub* erschien 1779³⁰ und spielt vor dem Hintergrund des bayerischen Erbfolgekrieges zwischen Preußen und Österreich. Er erlebte innerhalb von zwei Jahren drei Auflagen, wurde darüber hinaus dramatisiert³¹ und in mehrere Sprachen übersetzt³². Die Figurenkonstellation des Briefromans erinnert auffällig an das französische Erfolgsdrama *Le déserteur*, das in Übersetzung ja bereits 1770 erschienen war und auf dem deutschen Theater viel gespielt wurde. Man kann also davon ausgehen, dass Beuvius bewusst auf die gute Vermarktbarkeit einer rührseligen Einquartierungsgeschichte spekuliert hat.

Im Unterschied zur französischen Vorlage ist bei Beuvius allerdings kein Deserteur bei einer fürsorglichen Witwe untergekommen, sondern ein weibliches Findelkind bei einem gutmütigen Pfarrer. Auch hier kommt es zum « unverhofften Wiedersehen » eines Vaters mit dem verloren oder tot geglaubten Kind im Innenraum des Quartiers. Die Handlung setzt ein, als der Obristenwachtmeister Leopold von Volkmar beim Pfarrer einquartiert wird. Er ist der Verfasser des – wohl nicht zufällig an einen selbst nie als Schreiber in Erscheinung tretenden Freund namens Wilhelm – gerichteten ersten Briefes, in dem er sich als einen Geläuterten charakterisiert: Durch Erlebnisse im fünfzehn Jahre zurückliegenden Siebenjährigen Krieg sei er vom « junge[n], rohe[n] und wilde[n] Krieger, der gern einhauete, gern feindlich Blut vergoß » (AB 1) », zum Kritiker rohen Gemetzels geworden, der « im Gefühl der Menschheit » bei der Erinnerung an seine einstigen « blutige[] Auftritte » (AB 2) erschauere. Als der nunmehr tugendhafte Husaren-Paulus zum ersten Mal der Tochter des Hauses angesichtig wird, ist dies eine Begegnung, die sein Herz näher angeht:

Hör, lieber Wilhelm! ich habe so manches schöne, reizende weibliche Geschöpf gesehn, Umgang damit gehabt etc. aber ich weiß nicht, wies mir ward, als ich dies Mädchen sahe. Ich liebte, von dem Augenblicke an, den vor mir stehenden Engel; aber ich liebte ihn, wie – ich einen Engel lieben würde.

(AB 4)

Dass Henriette keine Eroberungslust in ihm weckt, irritiert seine männliche Selbstwahrnehmung: « Aber doch muß ich Dir [Wilhelm; VV] sagen, meine Liebe ist gar nicht von der Art, wie ich sonst die Mädchen liebte. Bin ich etwa schon zu alt zum feurigen Liebhaber? » (AB 24). Der Leser ahnt bereits, warum sich die Wollust nicht einstellen will... Es dauert jedoch noch etliche Briefe, bis die Wahrheit ans Licht kommt: Ein Ring, den Henriette trägt, beweist: Henriette ist Volkmars leibliche Tochter. Anders als dieser geglaubt hat, ist der Säugling nicht bei einem feindlichen Husarenangriff verbrannt, sondern hat in der Obhut einer Marketenderin überlebt, die es dem Pfarrer übergab. Um das Glück vollkommen zu machen, erweist sich nun auch noch Henriettes mütterliche Freundin Frau Wallmann als Volkmars

³⁰ [Anonym, d.i. Adam Beuvius.] *Henriette oder der Husarenraub. In Briefen*. Berlin, Leipzig: Decker, 1779. Zitiert wird im Folgenden mit der Sigle AB nach der »dritten, vermehrten Auflage, die 1780 im gleichen Verlag erschien und 1971 bei der Minerva GmbH unverändert nachgedruckt wurde.

³¹ Carl M. Plümicke. *Henriette, oder der Husarenraub. Ein Schauspiel, in fünf Akten. Nach dem Roman gleichen Namens*. Berlin: Wever 1780.

³² Vgl. Stephanie Schwarzer. *Zwischen Anspruch und Wirklichkeit. Die Ästhetisierung kriegerischer Ereignisse in der Frühen Neuzeit*. München: Meidenbauer, 2006, S. 243.

totgeglaubte Gattin Louise, so dass nicht nur eine Vater-Tochter-Beziehung, sondern auch eine am Krieg zerbrochene Liebesbeziehung restituiert werden kann.

Das Quartier ist auch in dieser von unwahrscheinlichen Begebenheiten und Entwicklungen nur so strotzenden Geschichte ein der kriegerischen Sphäre entgegengesetzter Raum, in dem nicht männlicher Kampfgeist, sondern weiblich konnotierte Eigenschaften wie Fürsorge, Empfindsamkeit und Gutmütigkeit regieren. Zwar ist es hier keine Frau, die dem Haushalt vorsteht, doch eine Figur, die als personifizierte Negation alles Männlich-Kriegerischen gelten kann: der Pfarrer. Volkmar beschreibt ihn zudem nach der ersten Begegnung als einen Mann, der seine äußerliche Anziehungskraft aus traditionell feminin konnotierten Attributen bezieht. Ihn faszinieren dessen mädchenhaft « schönes Gesicht mit rothen Wangen » und « seine große blaue [!] Augen, die noch sehr klar waren » (AB 3). Der strengen Uniform des Soldaten kontrastiert ein als weich und fließend vorzustellender « grüner Schlafrock, mit einem Bande umgürtet » (AB 3). Wie bei Mercier treten also auch hier die Soldaten im Augenblick der Einquartierung in eine Sphäre ein, die nicht Teil der männlich regierten (Militär-)Ordnung ist. Die Figur des Pfarrers erlaubt es dabei, die weiterhin patriarchalisch organisierte Hausgemeinschaft tendenziell zu feminisieren. Er besitzt die weiblich konnotierten Eigenschaften der Fürsorglichkeit und Friedfertigkeit im höchsten Maße und steht den klischeegemäß hochpotenten Soldaten zudem als eine an erotischen Dingen desinteressierte oder gar sexuell gänzlich inaktive männliche Figur gegenüber. In Beuvius' Husarenschmonzette vollzieht zudem der einst militärisch wie erotisch erobersfreudige preußische Husar erst im Quartier und mithin in der Einflussosphäre des Pfarrers die entscheidende Lebenswende: Zwar hatte er schon zuvor eine kritische Perspektive auf das blutige Gemetzel des Krieges entwickelt und betritt die Pfarrersstube somit nicht mehr als ‚wilder‘, sondern schon als ‚edler Soldat‘, doch erst im Innern des Quartiers findet er ganz zu sich selbst. Die durch den Krieg bedingten Brüche in seiner Lebensgeschichte werden geheilt, die Fragmente seines zersplitterten Ichs zu einer neuen, integralen Persönlichkeit zusammengefügt, die in der Folge auch das Glück der von ihm Abhängigen heilbringend beeinflussen kann. Die Anteilnahme der (vornehmlich weiblichen) rührungsbereiten Leserschaft der zweiten Jahrhunderthälfte ist Volkmar und den Seinen gewiss.

« [D]ie Stube schien ihm ein Grab » – Einquartierung als unheimliche Erzählung

Die nur etwa zehn Seiten umfassende Erzählung *Einquartierung im Pfarrhause* veröffentlichte Achim von Arnim 1817 in der von Friedrich Wilhelm Gubitz soeben gegründeten Zeitschrift *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz*³³. Sie war bereits Gegenstand ausführlicher Erörterungen³⁴ und ist von Christof Wingertzahn sowohl symbolisch-allegorisch als auch psychoanalytisch gedeutet worden³⁵. Im Kontext dieses Beitrags kann es nicht Ziel sein, diesen komplexen Deutungen eine weitere zur Seite zu stellen; vielmehr soll abschließend gezeigt werden, dass dieser spätromantische Text, rückt man den Schauplatz des Geschehens in den Mittelpunkt, als weiteres Glied in der Kette der seit Mercier in der

³³ Achim von Arnim. « Die Einquartierung im Pfarrhause » [1817]. In Arnim, Achim von. *Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 3: Sämtliche Erzählungen 1802-1817*. Hg. von Renate Moering. Frankfurt/M.: DKV, 1990, S. 907-917. Im Folgenden nachgewiesen durch die Sigle AA und die entsprechende Seitenzahl.

³⁴ Vgl. etwa Wolfdietrich Rasch. « Achim von Arnims Erzählkunst ». *DU 7* (1955), H. 2, S. 38-55.

³⁵ Vgl. Christof Wingertzahn. *Ambiguität und Ambivalenz im erzählerischen Werk Achims von Arnim. Mit einem Anhang unbekannter Texte aus Arnims Nachlaß*. St. Ingbert: Röhrig, 1990, S. 376-384. Wingertzahn publiziert auch einen Prosaentwurf (ebd., S. 587-595) sowie eine als Vorstufe identifizierte dramatische Fassung der Erzählung, die sich unter dem Titel *Wart bis es Nacht* im Nachlass erhalten hat (ebd., S. 553-586), die hier jedoch leider außer Acht gelassen werden muss.

Literatur etablierten Einquartierungserzählungen gelesen werden kann. Wie bei Beuvius setzt auch bei Arnim die Erzählung unmittelbar mit der Einquartierung beim Pfarrer ein. Allerdings ist diesem hier eine junge Ehefrau zur Seite gestellt, auf deren « tätige Wirtschaftlichkeit » (AA 907) der Hausherr sich verlässt. Er hat sie, wie er später dem Obersten erzählt, aus einer Augenblickseingebung heraus geheiratet, nachdem sie bereits zweimal vor den Altar getreten war, aber der Bräutigam jeweils ausgeblieben war: « Ich hatte, – der Himmel weiß in lauter Liebe und Wohlwollen, – das arme Mädchen zu trösten, mich in der Kirche entschlossen, um ihre Hand sie anzusprechen » (AA 912). Kaum sind die Soldaten in den Pfarrhof geritten, wird der Pfarrer zur im Sterben liegenden Schwiegermutter gerufen. Die Ehefrau begrüßt derweil allein den Oberst des Regiments, zu dem sie augenblicklich großes Zutrauen fasst. Sieht man hinter der Bereitschaft der vaterlos Aufgewachsenen, einen ihr kaum bekannten Mann von einem Augenblick zum anderen zu heiraten, das Bedürfnis, in die Obhut eines schützenden Vaters zu gelangen, so erweist sich der Pfarrer als ungeeignet, die Vaterrolle zu erfüllen, der Oberst aber umso geeigneter. Er wird den Anforderungen, die an einen väterlichen Prediger zu stellen wären, geradezu perfekt:

Des Obersten Antlitz war schon ein wohlwollendes Himmelszeichen, mehr noch seine wohltonende gewandte Sprache und seine ruhige Aufmerksamkeit, die jede Klage hörte und bis zum letzten Grunde zu heben suchte [...] Sie blieb gern in seinem Zimmer, weil sie da geschützt war gegen alle gewagten Zudringlichkeiten der anderen Offiziere; er behandelte sie, wie ein guter Vater ein gutes Kind. (AA 908)

Auch hier wird also dem Leser bereits früh angedeutet, wie sich die Geschichte weiter entwickeln wird. Und in der Tat: Nachdem der Pfarrer mit guten Nachrichten zurückgekehrt ist – die Mutter seiner Frau lebt noch und hat ihm auf dem Sterbebett erstmals ihre ganze Lebensgeschichte erzählt –, entspinnt sich ein Gespräch zwischen Pfarrer und Oberst, in dessen Verlauf sich herausstellt, dass die Lebenswege der zufällig einander Zugewiesenen verknüpft sind. Der Oberst ist der tot geglaubte Geliebte der sterbenden Mutter, deren Name Dorothee zugleich der des gemeinsamen Kindes ist und die er hatte verlassen müssen, weil sein Vater ihn wegen eines Studentenumults zum Regiment « verbannt » (AA 913) und der Krieg bald seine « ganze Seele » (AA 914) eingenommen hatte. Dorothee hatte ihm vorausgesagt, er werde sie verlassen, doch vor ihrem Ende werde sie ihn wiedersehen – eine mysteriöse Prophezeiung, die tatsächlich eintritt. Gerade noch rechtzeitig nämlich ermöglicht der Pfarrer das glückliche Wiedersehen des Paares. Die ältere Dorothee stirbt im Augenblick des Wiedersehens, und der jüngeren, so kommentiert der Erzähler, « [war] aus dem Todeshauche der Mutter [...] der Vater erstanden, das erklärte ihr der Pfarrer mit flüchtigen Worten, die ihr kindliches Herz mit steigender Liebe schwellten » (AA 915). Just in dem Augenblick aber, da sich Vater und Tochter in den Armen liegen, erscheint eine « uralte Frau in Reisekleidern » (AA 915) und fragt nach ihrer Tochter. Als sie die jüngere Dorothee und den Obersten erblickt, jubelt sie vor Freude, dass beide immer noch ein Paar seien, und erklärt alle früheren Streitigkeiten für vergeben und vergessen. Die Umstehenden klären das Missverständnis nicht auf. Der Erzähler aber lenkt nun die Aufmerksamkeit auf die Gefühle des Obersten:

Dem Obersten schauderte bei den Worten [der Alten; VV] und er führte beide Frauen der Türe zu, die Stube schien ihm ein Grab, worin er lebend begraben die Gespräche der Verwesegten höre, ihm war wie einen Sterblichen, der unbewußt in die Gesellschaft von Geistern geraten ist und nicht weiß, ob es Täusch sei, ob er die Täuschung stören könne und dürfe und doch fürchtet wahnsinnig in diesem Untergang zu werden. (AA 916)

Diese Reflexion des Obersten rückt Arnims Erzählung in unmittelbare Nähe zu einem weitaus bekannteren Prosatext aus derselben Epoche: Johann Peter Hebels Geschichte *Unverhofftes Wiedersehen*, die 1811 im *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes* erschien. Dort wird ein Paar unmittelbar vor der Hochzeit jäh getrennt, weil der Bräutigam nicht aus dem Bergwerk zurückkehrt. Erst fünfzig Jahre später wird die durch vitriolhaltiges Wasser vollständig konservierte Leiche geborgen. Niemand scheint ihn mehr zu kennen, bis plötzlich ein altes Weib auftaucht und den Toten freudig als ihren Bräutigam begrüßt. An der Beerdigung nimmt sie in ihrem schönsten Kleid teil, als wenn es ihr Hochzeitstag wäre.

Es unterscheidet Arnims Einquartierungserzählung von denen der Aufklärungsepoche, dass darin die Dimension des Unheimlichen ihr Recht beansprucht: Einerseits hat die ältere Dorothee Visionen, die unheimlicherweise Realität werden; andererseits löst die Verwechslung im Sterbehaus, in der symbolisch die Generationenfolge aufgehoben wird, beim Obersten Schauer aus. Die Wiedervereinigung in Liebe, die bei Beuvius bruchlos erzählbar ist, wird bei Arnim am Ende gar nicht vollzogen: Der Oberst entflieht der unheimlich-bedrohlichen bürgerlichen Familienwelt unter Verweis auf die Verpflichtung gegenüber seinen Soldaten-Söhnen:

Draußen warten meiner tausend liebe Söhne, antwortete der Oberst;: der Himmel hat mich nicht umsonst dem feierlichen Leben entrissen, denn vergessen hatte er's mir nicht, was ich als Jüngling mir als Glück träumte, er führte mich zum Troste in dessen Nichtigkeit, hier sah ich Tod und Täuschung als Grenze aller Bestrebungen fürs häusliche Glück, will sehen, ob etwas andres, etwas daurendes die Bahn des Kriegers schließt (AA 917).

Nach diesem im Hinblick auf die Möglichkeit eines bürgerlichen Glücks höchst pessimistischen Bekenntnis des Obersten bleibt der Pfarrer allein zurück und gedenkt der « lieben Toten » (AA 917) mit einem melancholischen Trauerlied.

Die Wertigkeit der Sphären, die andere Einquartierungserzählungen kennzeichnet, wird mit diesem Ende gewissermaßen in ihr Gegenteil verkehrt: Die « heimliche » bürgerliche Sphäre wird zur Sphäre des Un-Heimlichen und Bedrohlichen, das Schlachtfeld hingegen wird zum Flucht- und Schutzraum. Vergleicht man Arnims Erzählung mit Beuvius' Roman, so wird deutlich, dass das bürgerliche Quartier bei Arnim kein Ort der Heilung zerrissener Familienbande und Harmonisierung zerklüfteter Lebensgeschichten mehr sein kann. Das Eheglück des Pfarrerspaars wird von vornherein in Zweifel gezogen, klagt doch die junge Dorothee gleich zu Beginn, « daß die schönsten Wochen ihres Lebens, ihr Eintritt in den Ehestand durch so viel Sorge und Leid verkümmert wären » (AA 907); der Oberst scheidet nicht glücklich, sondern im höchsten Maße verstört; der Pfarrer bleibt verlassen und einsam zurück. Lediglich die « alte Wirtin vom Gebürge » (AA 916) erlebt ein spätes Glück – jedoch ein Glück in Verblendung.

Fazit

Befragt man die oben behandelten durchaus heterogenen Einquartierungserzählungen abschließend noch einmal im Zusammenhang auf gemeinsame Elemente, so fällt vor allem ins Auge, dass das Quartier fast immer ein weiblich konnotierter Ort ist und zugleich der Einquartierte – mehr oder weniger erfolgreich – Anspruch auf die bislang schwach ausgefüllte oder gar unbesetzte Vaterposition erhebt. Häufig erweisen sich die einquartierten Militärangehörigen als wirkliche oder symbolische Väter, die die Leerstelle in einer durch die Zeitläufte versprengten oder gar zerstörten Familie besetzen könnten. Dies

gelingt allerdings nur in Beuvius' Rührstück vollkommen, in Arnims dichter Erzählung dagegen herrscht im wahrsten Sinne des Wortes heil-loses Unglück und alle « Bestrebungen fürs häusliche Glück » erweisen sich als sinnlos. Das Quartier fungiert generell als Schwelle zwischen der Sphäre des Rohen, Kriegerischen, und der bürgerlich-zivilisatorischen Sphäre, mithin als Zwischenraum, in dem Gegensätze aufeinanderprallen und Schicksale sich entscheiden.

Warum wird die Einquartierung in der Zeit zwischen 1770 und 1820 in so häufig Gegenstand narrativer und dramatischer Gestaltung? Einerseits liefern der Siebenjährige Krieg, der bayerische Erbfolgekrieg sowie die Befreiungskriege gegen Napoleon realitätsgesättigte Erzählvorlagen in großer Zahl. Der entscheidende Grund für die Popularität des Themas ist m.E. jedoch ein anderer: Mit dem großen Projekt der Verwirklichung einer an strengen moralischen Normen orientierten bürgerlichen Gesellschaft, die das 18. Jahrhundert prägt, geht die rigorose Domestizierung antizivilisatorischer, « wilder » Triebe und Impulse einher. Aus der bürgerlichen Wohnstube wird alles Rohe und Unzivilisierte verbannt; der private Innenraum, in dem die bürgerliche Familie sich als integral und heil zu erleben vermag, ist ein weiblich konnotierter, weil Gesetzen der Rücksichtnahme und Fürsorglichkeit unterworfenen Raum, auch da, wo männliche Bürger ihn bewohnen. Roh, wild und unzivilisiert ist dieser Logik nach nicht die Bürgerstube, sondern das Schlachtfeld. Die Einquartierungssituation bietet nun die Möglichkeit, die Rückkehr der aus der bürgerlichen Privatsphäre verbannten soldatischen Männlichkeit in die Intimität der häuslichen Innenräume zu erzählen: Die normalerweise streng getrennten Sphären verschmelzen im Schwellenraum des Quartiers zu einem einzigen Raum, in dem größtmögliche Spannungen zur Entladung kommen. Genau darin aber liegt der doppelte literarische Reiz der Einquartierungssituation: Der Komödie, die gegensätzliche Figurentypen lustvoll aufeinanderprallen lässt, liefert sie ebenso reichhaltigen Stoff wie dem auf höchste Zuspitzung emotionaler Konflikte hin angelegten Rührstück (in seiner dramatischen wie in seiner prosaischen Variante). Weil sie Drinnen (Haus) und Draußen (Schlachtfeld) so klar als gegensätzliche Räume konturiert, eignet sie sich schließlich sogar dazu, eines der großen Themen der Romantik zu erzählen: das Auftauchen des Unheimlichen im nur noch scheinbar Geborgenheit garantierenden bürgerlichen Innenraum und damit die Umwertung der beiden Sphären.