



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Der Königsleutenant : Lustspiel in vier Aufzügen von Karl Gutzkow.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Der Königsleutenant,

Luftspiel in vier Aufzügen von Karl Guklow.*)

Es ist ein Scherz, der nie seinen Effect verfehlen wird, wenn man auf der Bühne von einem Ausländer oder einem Ungebildeten die deutsche Sprache verdrehen läßt. Schon das Bewußtsein höherer Bildung giebt dem Publicum jene heitere Stimmung, die für die Komik empfänglich macht. Außerdem lassen sich die ergößlichsten Mißverständnisse dabei anbringen. Wenn z. B. Guklow's französischer Officier in der Mitte seines künstlerischen Eifers ausruft: „Es nicht kann sein ein großer Vergnügen, zu haben fremde Menscher in seinen Propriétés,“ so würde schon der Ausdruck „Mensch“ für „Menschen“ hinreichen, die allgemeine Stimmung für den Dichter zu gewinnen, wenn auch nicht ein ungebildeter Unterofficier hinzukäme, der durch seine falschen Uebersetzungen (z. B. les vèpres Siciliennes das sicilianische Vesperbrod, cultivé geackert u. s. w.) dieses Gefühl der Befriedigung steigerte. Ein wenig hat freilich Guklow diesen Eindruck gestört, indem er die Zahl der Sprachfehler über Gebühr ausdehnt, und indem er von einem wissenschaftlich gebildeten jungen Mann dieselben verbessern läßt, weil dadurch wenigstens bei einem Theil des Publicums das Gefühl der Superiorität aufgehoben wird. Aber trotzdem bleibt noch immer viel Komisches, und wie es eine Zeit lang Sitte war, durch Fädeln die Menge zu befriedigen, so kann es wol geschehen, daß das französisch-deutsche Radebrechen als ein wirksames Moment der komischen Poesie noch weiter cultivirt wird.

Es ist ferner ein Lustspielmotiv, welches seine Wirkung nie verfehlt, den Faden der Intrigue in die Hand eines elf- oder zwölfjährigen Jungen zu legen, der von einer niedlichen Soubrette gespielt wird. Wenn auch manche Unwahrscheinlichkeiten dabei mit unterlaufen, und wenn das junge Bürschchen auch gegen Vater und Mutter, namentlich aber gegen alle Pedanten und polsternde Alte eine Raseweisheit entwickelt, die ihm im gewöhnlichen Leben eine Züchtigung zuziehen würde, so drückt man schon ein Auge zu, wenn man weiß, daß es eigentlich die reizende Rose Chéri ist, die sich solchen Muthwillen erlaubt. So hat der

*) Guklow's dramatische Werke, 7. Bd. 2. Abthl. Leipzig, Brockhaus. 1852.
Grenzboten. I. 1852.

„Gamin von Paris“, der „Schiffsjunge“, „Christoph und Renate“ u. s. w. auf allen Theatern, wo eine anmuthige Localsängerin war, entschiedenes Glück gemacht.

Es ist ferner ein melodramatisches Motiv, das seine Wirkung nie verfehlen wird, wenn ein braver, redlicher Mann, der mit hingebender Liebe an einem jungen Mädchen hängt, durch die Untreue derselben in die tiefste Melancholie gestürzt wird, aber dennoch, als er sie im Elend wiederfindet, sich bezwingt und sie glücklich macht.

Es ist ferner für jedes deutsche Herz ein erfreuliches Schauspiel, wenn ein deutscher Biedermann den welschen Gast trotz der Bayonnette, über welche derselbe gebieten kann, mit Entschiedenheit in seine Schranken zurückweist, und, ohne die Gefahr des Todes zu scheuen, die Idee des einigen freien Deutschland gegen die ausländischen Tyrannenknechte vertritt.

Endlich hat jeder Dichter auf die wärmsten Sympathien zu rechnen, der einen gefeierten Namen der öffentlichen Verehrung ausstellt, der alle Schwachköpfe und Bösewichter sich widerwillig vor der Macht des Genius beugen läßt, und der diese Unterwerfung wieder durch den Geist der Liebe, der von jedem echten Genius ausströmt, verklärt. Und welcher deutsche Name könnte geeigneter für diese Apotheose des Genius sein, als der große Name Goethe's! —

Alle diese Motive kommen in Guklow's Lustspiel vor. Sie sind sämmtlich von der Art, daß sie irgend einen Theil des Publicums hinreißen müssen, aber leider hebt das Eine die Wirkung des Andern auf. In seinem Eifer, jeden Theil des Publicums zu befriedigen, das Parterre durch Goethe, die Galerie durch die Sprachverdrehungen, die Logen durch die hübsche Soubrette in Knabenkleidern, hat Guklow nur ein Publicum außer Acht gelassen, dasjenige nämlich, welches im Theater ein Kunstwerk sucht. Guklow verlangt in der Vorrede von seinen Kritikern, „sie hätten wol die Sorge in Anschlag bringen können, wie wol alle von Goethe (in Wahrheit und Dichtung) gegebenen Materialien zu verbinden und zum möglichst wahrscheinlichen Zusammenhang zu verquicken waren.“ — So mag wol ein Koch von seinem Kunstwerk sprechen, aber nicht ein Dichter. Dem Dichter kommt es nicht darauf an, Motive, die einander widersprechen, zu einem möglichst wahrscheinlichen Zusammenhange zu verquicken, sondern er wählt mit sicherem Blick aus dem gegebenen Stoff dasjenige aus, was seiner Idee Leben, Gestalt und Bewegung geben kann. Da wir hier es aber mit einer eigenthümlichen Art von Poesie zu thun haben, so müssen wir uns dazu verstehen, sein Geschäft des Verquicken im Einzelnen zu beleuchten.

Das geringste Gewicht wollen wir auf die äußere historische Wahrheit legen. Wenn man ein historisches Lustspiel schreibt, das sich mit dem vierten Jahre des siebenjährigen Krieges beschäftigt, und einen Theil der darin vorkommenden Personen sich in der Redeweise der Zeit ergehen läßt, so muß man es mit allen thun. Es ist nicht erlaubt, die einen in der idealen Sprache des jungen Deutschland, die andern im Jargon des siebenjährigen Krieges reden zu lassen. — Wenn

man ferner einen Franzosen Deutsch radebrechen läßt, so muß auch dieses Radebrechen einem sprachlichen Gesetz folgen. Wenn wir auch zugeben wollten, daß ein französischer Officier, der nicht im Stande ist, drei Worte zusammenhängend deutsch zu sprechen, durch den bloßen Wohlklang eines Goetheschen Gedichts so hingerissen wird, daß er darüber vollständig seine militärische Strenge vergißt und einen Rebellen pardonniert, so können wir doch nicht zugeben, daß er in Folge dessen dem jungen Dichter zuruft: „A mon coeur, jeune ami! (An mein Herz, junger Freund!) Dieser Verse haben gegossen Wohlklang tief in meiner Seele, die ist sehr malade.“

Richard Wagner nennt den Effect eine Wirkung ohne Ursache. Eigentlich müßte man sagen, eine Wirkung, die aus einer unangemessenen, zufälligen Ursache hergeleitet wird. Ein solcher Effect ist es, wenn uns zuerst der Maler Seeflag lächerlich gemacht wird, weil seine Frau ihn zwingt, auf jedem seiner Bilder ihr Bild anzubringen, und wenn auf den Grund, den er angiebt: „Der Friede des Hauses ist die Muse des deutschen Künstlers,“ der französische Officier gerührt erwidert: „Meine gute Mann, diese brave Antwort machen schön alle Bilders von Ihre Frau.“ So fühlt der Deutsche, aber nicht der Franzose, am wenigsten der Officier. Abgesehen davon, ist es dramatisch unrichtig, wenn man pathetische Ausdrücke, die ganz ernst gemeint sind, in einer scurrilen Form vorträgt. Der Einwand, daß dergleichen im wirklichen Leben vorkommt, gilt Nichts für die Poesie. Der Königsleutnant wird alle Augenblicke in Parenthese als seelenvoll, gerührt und begeistert bezeichnet, und was er sagt, ist sehr weise und verständig. Aber er sagt es in einer Sprache, über die man lachen muß. Dadurch wird jenes gemischte Gefühl hervorgebracht, auf welches die deutschen Dichter mit großer Vorliebe ausgehen, das aber dem Begriff der Kunst widerspricht, weil es nicht rein und ideal ist. Es ist erlaubt, auch das Pathetische zu komischen Zwecken zu verwenden, aber dann muß man nicht zugleich uns begeistern wollen; es ist ferner erlaubt, das Entsetzen und Grauen durch scurrile Züge zu schärfen, wie Shakspeare zuweilen, aber, immer sehr vorsichtig, thut, aber dann muß man uns durch dieses Entsetzen nicht in eine heitere Stimmung versetzen wollen. Es geht sonst jener gemüthliche Nüchternheitsbrei daraus hervor, in dem alles wahre, ästhetische und sittliche Gefühl verschüttet wird. Sehr charakteristisch ist in dieser Beziehung ein Zug. Der Königsleutnant, eben jener Mann, der durch die Untreue seiner Geliebten unglücklich geworden ist, hat sie in Frankfurt unter einer herumziehenden Schauspielertruppe wiedergefunden, ist darüber in der höchsten Aufregung, und sagt nun zum jungen Goethe: „Sehen Sie sich, mein Freund! Ich Ihnen will geben auch Unterricht in der Kunst, zu machen Schauspiele! . . . Ich Ihnen will geben die Stoff zu einem kleinen Dramolet (?), welches Sie können nennen die Geschwister! Und ich Ihnen will geben die Stoff zu einer tragédie, welche Sie können nennen: Der

unnatürliche Docter!" Und nun wird nach den Regeln ästhetischer Composition der nämliche Gegenstand besprochen, der den armen betrogenen Liebhaber so eben auf das Tiefste ergriffen hat. Ueber dem Streben, sich in jedem Augenblick so pikant und ungewöhnlich als möglich auszudrücken, hat man es ganz verlernt, zu empfinden, wie ein echter Mensch sich in Collisionsfällen benimmt. Freilich könnte man auch in dieser Scene eine Reminiscenz an Kogebue finden, aber das ist keine Entschuldigung.

Am strengsten aber muß man mit dem Dichter über die Art und Weise rechten, wie er Goethe auftreten läßt. Guckow hat schon die Rolle des Spinoza der zweiten Liebhaberin übertragen; damit hätte es genug sein können. Nun giebt er uns Goethe in derselben Form; am Ende auch Luther und den alten Fritz. Aber wenn man das hingehen lassen wollte, so müßte er wenigstens einen wirklich liebenswürdigen Burschen zeichnen. Statt dessen giebt er ein frühreifes jungdeutsches Genie, das vollständige Gegentheil des Bildes, das uns aus Wahrheit und Dichtung so anmuthig entgegentritt. Der Vater, den Goethe in „Wahrheit und Dichtung“ schildert, ist nicht von der Art, daß der elfjährige Wolfgang sich unterstanden hätte, ihm auf eine ernsthafte Ermahnung zu erwidern: „Sieh, sieh, Vater, der Gedanke an Schulden macht Dich ordentlich poetisch.“ Die Mutter, die Goethe schildert, ist nicht von der Art, daß, wenn sie sich mit einem Hausfreund unterredet und den Sohn fortschickt, dieser zu sich selber sagen dürfte: „Wenn's nicht meine Frau Mutter wär', ich könnte fast meinen — hier passirten Geschichten! Wenn die (die Mutter und der Hausfreund) mir wieder auf der Brücke zwischen Poesie und Prosa begegnen, und mir gute Lehren geben wollen, dann weiß ich jetzt auch, was ich antworten werde.“ — Das soll eine Verherrlichung unsres Dichters sein, wenn man ihn zum frechen Schlingel macht! Freilich würde die Frau Rath auch nicht ihrem elfjährigen Bublein, das eben im Begriff ist, bei einer Schauspielertruppe die Rolle der Vorsehung zu übernehmen, zugerufen haben: „Geh, mein Sohn, folge dem Trieb Deiner Seele! Ergreife die Hand der Götter, wo sie nur aus den Wolken herniederlangt. Geh, geh! Du hast von mir keine Fessel Deines Genius zu fürchten.“ — Ein elfjähriger Junge, zu dem seine Mutter solchen Unsinn geredet hätte, wäre nicht der Goethe geworden, zu dem wir noch heute aufblicken; und wenn er sich auch hier im Drama durch Redensarten wie: „Eben ein Gott, und nun wieder hinuntergeschleudert auf die Secundanerbank“, „lern' ich durch Schmerzen, was — ein Dichter ist?“ und durch geistreiche Urtheile über Friedrich den Großen und die französische Poesie als Dichter legitimirt, und wenn auch der Königsleutenant zum Schluß erklärt: „Monsieur Wolfgang ist ein Kind von einer großen Schicksal und einer erhabenen Zukunft — o Sie haben hier einen Sohn, von dem ich Ihnen gebe der Prophezeiung, daß er nicht sein wird bloß eine große Mannsperson für der Deutschland, sondern für alle der Nationen, welche noch

lieben die Natur und der menschliche Herz!“ — so sind das Alles doch nur sehr wohlfeile Anticipationen, durch die sich das Drama ein Relief giebt, die aber auf seinen innern Gehalt keinen Einfluß haben. Der Guklow'sche Goethe ist nichts Anderes, als eine Reminiscenz jener Müllner'schen Jungen, die alle Weisheit dieser Welt durch Offenbarung anticipirt haben, und sie anwenden, um sich so unausstehlich als möglich zu machen.

Das Stück ist ein Beispiel für die Charlatanerie und Effecthascherei, die man so ziemlich in jedem der Guklow'schen Stücke nachweisen könnte, jene sonderbare Mischung von abhängiger Beifallsliebe, die sich in Trivialitäten geltend macht, und von strebsamer Eitelkeit, die nach Paradoxien jagt.

Guklow findet in der Vorrede den Grund für den geringen Erfolg seines Stücks in einem merkwürdigen Mangel der deutschen Theater. Es kommen nämlich in dem Stück vier Personen vor, die fertig französisch sprechen müssen, es fänden sich aber unter allen deutschen Theatern etwa nur zehn, in denen so viel Bildung zusammengebracht werden könne. — Wir wissen nicht, in wie weit dies richtig ist; wir würden es aber in jedem Fall für den kleinsten unter den unzähligen Vorwürfen halten, die man den deutschen Bühnen machen kann. Man kann ein gebildeter Mann sein, ohne fertig französisch zu sprechen. Guklow selbst sollte in dieser Beziehung milder urtheilen, da ihm in Folge seines Buches über Paris von Herrn Thiers, der in dieser Beziehung doch einiges Urtheil haben möchte, der Einwand gemacht worden ist, er sei des Französischen zu wenig mächtig, um auch nur zu verstehen, was man ihm sage.

Genrebilder aus dem österreichischen Südslavenlande.

2.

Der Grenzer.

Wer den Serben in Oesterreich studiren will, der gehe in die Grenze. Hier, unter einem ganz eigenthümlichen militairisch-bureaukratischen Verwaltungssystem, welches jede freie Bewegung der Nationalität, der Kirche und der Gesellschaft unmöglich macht, mag man am besten erkennen, daß eine gewisse zähe Kraft in dem serbischen Volke liegt. Seit hundert Jahren wird hier deutsch amtirt, in der Schule deutsch gelehrt, für den Katholicismus als Staatskirche Propaganda gemacht; aber Alles vergebens, der Serbe ist Serbe geblieben.

Das Leben des Grenzers von der ersten Jugend bis ins späte Alter ist das Leben des Soldaten: ein glänzendes Glend. Er verbrachte seine beste Zeit im Wach- und Cordondienste; erstern im Stabsorte seines Regiments, wo er acht