



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

W., G.: Die Verbannung des Harlekin vom deutschen Theater.

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

Die Verbannung des Harlekin vom deutschen Theater.*)

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde auf der deutschen Volksbühne die althergebrachte Figur des „Hanswurst“, nachdem ihr schon um die Mitte des Jahrhunderts in dem wohl aus Holland importirten „Pickelhäring“ ein Konkurrent erstanden war, durch den aus der italienischen Volkskomödie herübergenommenen „Harlekin“ und dessen zahlreiche Spielarten verdrängt. Die Herrschaft des fremden Eindringlings blieb jedoch auch nicht lange unangefochten. Als in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts durch den Streit der Leipziger und der Schweizer in weiteren Kreisen Interesse für literarische Fragen erweckt wurde und die bis dahin gänzlich verwahrloste und von den Gebildeten geradezu ignorirte Volksbühne mit den neu erwachten literarischen Bestrebungen Fühlung suchte, da erschien die Beseitigung der „lustigen Person“ und ihrer derben Späße sehr bald als erste Bedingung jeder weiteren gegenseitigen Annäherung.

Es ist bekannt, daß Gottsched im Bunde mit der Neuber'schen Schauspielertuppe, nachdem sie längere Zeit schon gemeinschaftlich an der Verdrängung des Harlekin gearbeitet, ihm schließlich in demonstrativer Weise den Abschied gegeben haben sollen. Weniger bekannt dürfte es sein, daß über diesen Vorgang zwei wesentlich von einander abweichende Uebersieferungen existiren. Die gewöhnliche Darstellung, wie wir sie z. B. in Blümner's „Geschichte des Theaters in Leipzig“, in Devrient's „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“, in den

*) Einige Anhaltspunkte zu der nachstehenden Darstellung haben zwei vor kurzem erschienene Bücher geboten, auf welche wir hiermit die Aufmerksamkeit unsrer Leser zugleich hinlenken möchten: 1) Materialien zu G. E. Lessing's Hamburgischer Dramaturgie. Ausführlicher Commentar nebst Einleitung, Anhang und Register zusammengestellt von W. Gosacl. (Paderborn, Schöningh, 1876.) 2) Lessing's Hamburgische Dramaturgie. Für die oberste Klasse höherer Lehranstalten und den weiteren Kreis der Gebildeten erläutert von F. Schröter und N. Thiele. (Erste Hälfte. Halle, Buchhandlung des Waisenhauses, 1877.) Auf beide Erscheinungen gedenken wir, sobald die zweite erst vollständig vorliegen wird, in einer eingehenden vergleichenden Besprechung zurückzukommen.

landläufigen Literaturgeschichten und noch an vielen andern Orten finden, für die sich aber nirgends eine ältere, am wenigsten eine gleichzeitige Quelle nachweisen läßt, ist die, daß die Neuberin in Leipzig im Oktober 1737 in ihrer Theaterbude am Groß=Boßischen Garten vor dem grimmischen Thore den Harlekin feierlich von der Bühne verbannt habe. Es sei eine Art Autodafé über ihn gehalten worden, wobei eine Puppe, als Harlekin kostümiert, auf einem auf dem Theater errichteten Scheiterhaufen verbrannt worden sei, und wozu die Neuberin selbst ein Vorspiel oder Nachspiel gedichtet habe. Wenn A. W. von Schlegel in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst“ die Wendung braucht, Gottsched habe „in Verbindung mit einer gewissen Frau Neuber (sic!), die einer Schauspieler=Gesellschaft in Leipzig vorstand“, den Hanswurst abgeschafft, „und sie beerdigten (!) ihn feierlich mit großem Triumph“, oder wenn L. Schneider in seinen „Schauspieler=Novellen“ (Berlin, 1839) den Hergang so erzählt, daß Hanswurst von der Poesie im Zweikampfe getödtet worden sei, und selbst den Titel des Neuber'schen Nachspiels anzugeben weiß — „Der Sieg der Vernunft“ —, so sind das natürlich nur etwas phantastisch gerathene Absenker der gewöhnlichen Tradition.

Ihr gegenüber steht ein anderer, viel weniger bekannter Bericht, der sich in den 1759 erschienenen „Briefen, die Einführung des englischen Geschmacks betreffend“ vorfindet, auf den Danzel in seiner Lessingbiographie zuerst aufmerksam gemacht hat, und dem sich stillschweigend J. Schmidt in seiner „Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland“ angeschlossen hat. Der Verfasser dieser Briefe erzählt, vor Neuber sei Hofmann Direktor der Leipziger Schauspieler=bande gewesen, und diesem schon hätten in den Jahren 1725—1727 verschiedene Leipziger Gelehrte, darunter auch Gottsched, gerathen, etwas zur Verbesserung seiner Bühne zu unternehmen. „Man fragte ihn, warum er denn nicht die Stücke des Gryphs, Lohensteins und Hallmanns spielte? Allein er behauptete, es wäre unmöglich, weil sie in Versen wären. Verse, sprach er, lassen sich heut zu Tage nicht mehr aufs Theater bringen; und überhaupt sind diese Stücke zu ernsthaft und ohne lustige Person: der Chöre, die sie haben, nicht zu gedenken. Man mochte ihm nun sagen, was man wollte, so blieb er dabei, es lasse sich nicht thun. Anno 1728 zerßlug sich die Gesellschaft in Hamburg, wo sie damals war, und der größte Theil der Komödianten blieb beim damaligen Harlekin Müller, der sich zum Haupte aufwarf. Neuber aber kam mit 4 Personen nach Leipzig, in Absicht sich hier festzusetzen. Das Schlimmste war, er hatte keinen Harlekin. Man fragte ihn daher nach den damaligen Begriffen, voller Verwunderung, was er doch immer ohne Harlekin machen oder wo er einen herbekommen wollte? Ich werde einen haben, war seine Antwort, Sie werden ihn sehen, ich werde gewiß einen haben! Unterdessen hatte er

auch einige Personen von Weizenfels aufgetrieben. Er eröffnete sein Theater und siehe da! er selbst, das leibhaftige Gegentheil vom kleinen gewandten Harlekin erschien in der lustigmachenden Jacke: worinnen er noch um die Hälfte hölzerner und schwerfälliger ausah, als er schon wirklich war. Man kann sich leicht einbilden, wenn man anders Neubern gekannt hat, daß er dieser lustigen Person wenig Ehre wird gemacht haben. Inzwischen so schlecht ihm auch sein Unternehmen gelang, so wollte er sich doch nicht entschließen, diesen wichtigen Posten mit einem würdigeren Subjecte zu besetzen. Warum das? weil er an Hofmanns Exempel gelernt hatte, daß der Harlekin allezeit Herr von der Bande und ihrem Haupte sei, und ihm trogen könnte, wann er wollte. Aus Furcht also, über seine eigene Bande bei irgend einer künftigen Zwistigkeit nicht Herr zu sein, wagte es Neuber den Harlekin ganz abzuschaffen.“ Hieraus gehe hervor, meint der Verfasser der Briefe, daß Neuber's eigener Nutzen alles gethan, was man Gottsched zuschreibe. Gottsched und andere Freunde des guten Geschmacks hätten diesen kühnen Schritt mehr gewünscht als gehofft, und mit all ihren Rathschlägen und allen aufgewandten Mühen würden sie das nicht erreicht haben, was der Eigennutz hier so leicht bewerkstelligt habe. „Die feierliche Abdankung dieser Hauptperson gehörte also einzig und allein dem Neuber'schen Wize zu, ohne daß Hr. Prof. G—d einen andern Anspruch daran zu machen hat, als daß er solche längst gewünscht, dazu gerathen und die Vollziehung mit Vergnügen gesehen. Denn eben so unverhofft und schlau, als er in dieser ihm schlechterdings nicht angemessenen Maske das Theater betreten, nahm er auch wieder von demselben seinen Abschied, und um zu zeigen, daß diese Maske künftig niemals wieder darauf erscheinen sollte, ließ er sich von seinen eignen Leuten recht heroisch daraus vertreiben.“

Welche von diesen beiden Darstellungen den wahren Sachverhalt bietet, wird sich schwerlich mit Sicherheit entscheiden lassen. Der Verfasser der „Briefe“ erweckt allerdings durch die Details, die er beibringt, so sehr den Anschein, gut unterrichtet zu sein, daß man sich nur schwer entschließt, in seine Angaben Zweifel zu setzen. Wenn aber der Leipziger Kost, der die Vorgänge doch auch mit durchlebt hatte, in seinem 1742 erschienenen kleinen satirischen Epos „Das Vorspiel“ schreibt:

Ich singe von der Frau, die um den Pleißenstrand
Den deutschen Harlekin aus ihrer Kunst verbannt

so scheint dies eher eine Bestätigung der ersten Tradition zu sein. Und mehr noch spricht für sie, daß auch Lessing, der während seiner Leipziger Studentenzeit (1746—1748) vielfach mit der Neuberin in persönliche Berührung kam, an sie geglaubt zu haben scheint. Wenigstens berichtet auch er im 18. Stück seiner „Samburgischen Dramaturgie“ (1767) mit ironischer Feierlichkeit, daß

die Neuberin „sub auspiciis Sr. Magnificenz, des Hrn. Prof. Gottscheds, den Harlekin öffentlich von ihrem Theater verbannt“ habe. Auf jeden Fall dürfte die Verbannung mit dem Jahre 1737 zu spät angesetzt sein, denn schon drei Jahre früher, 1734, schrieb die Neuberin, als sie, während ihrer Abwesenheit von Leipzig, durch Joseph Ferdinand Müller, ihren früheren Harlekin, aus ihrem Privileg verdrängt worden war, in einer Bittschrift an den sächsischen Kurfürsten: „Wir erbieten uns, daß wir keine Comoedien auch sogar Tragödien, welche mit Harlequins Lustbarkeit untermenget, machen wollen. Unsere Bemühung ist überhaupt jederzeit dahingegangen, in unsern Vorstellungen die strengste Moral beizubehalten, alle leere Possen und unerbare Zweydeutigkeiten zu vermeiden, und welches der eigentliche und vernünftige Endzweck des Schauspielers seyn soll, die Zuschauer nicht sowohl zum Lachen zu reizen, als solche zu verbessern“ und ähnlich heißt es in einem gleichzeitig von ihr an die Kurfürstin eingereichten gereimten Memorial:

Wie unser Schauspiel Schand' und leere Possen flieht,
Mit was für Ehrfurcht wir uns ordentlich bestreben,
Zu Deines Landes Ruhm die Kunst recht zu erhöhn.

Möglich, daß die in den neuen „Preussischen Provinzialblättern“ von 1851 ausgesprochene Vermuthung Hagen's das Richtige trifft, daß die Neuberin, nachdem sie bereits seit Jahren dem Harlekin entgegengearbeitet hatte, ihn endlich im Jahre 1737 feierlich dadurch für abgeschafft erklärte, daß sie in einem Epilog, „einer sogenannten Abdankung“, auch öffentlich den Vorsatz aussprach, den buntscheckigen Gefellen nicht mehr auf dem Theater zuzulassen. Näher aber scheint doch noch die Annahme zu liegen, daß keine von beiden Traditionen auf Wahrheit beruht, sondern daß — wie so oft — die Fabel, die Anekdote erst nachträglich sich gebildet hat, um die vollendete Thatsache zu erklären.

Denn eine Thatsache war es, wenigstens eine Zeit lang, daß der Harlekin sich auf der Leipziger Bühne und bald auch auf anderen Bühnen nicht mehr sehen ließ, eine ebenso unlängbare Thatsache freilich auch, daß sein Exil keinen Bestand hatte, daß die „lustige Person“ sehr bald — namentlich seit die Neuberin mit Gottsched zerfallen war, und seit sie durch ihre immer mißlicher werdende Lage sich zum Aufgeben ihrer früher so enthusiastisch verfochtenen Grundsätze gezwungen sah — sei es als Harlekin selbst, sei es unter anderen Formen — auf das Theater zurückkehrte. „Sie hatten“, spottet Lessing an der schon angeführten Stelle, „mir das bunte Säckchen und den Namen abgeschafft, aber den Narren behalten. Die Neuberin selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperson war. Aber Harlekin hieß bei ihr Hänschen und war ganz weiß anstatt scheckigt gekleidet.“ Die große Masse ließ sich seine Späße nach wie vor gefallen; einzelne Harlekine verfochten sogar ihre Existenzbe-

rechtiung gelegentlich selbst auf der Bühne, unter anderen einmal einer mit dem gar nicht übeln Kalauer, den Harlekin verbannen zu wollen „sei ein wahrhaft gottschädlicher Gedanke“; die Gebildeten, namentlich die wissenschaftlich oder wenigstens literarisch Gebildeten, wandten sich mit immer größerem Widerwillen von ihm ab.

In dieser kurzen letzten Periode der Existenz des Harlekin tritt uns nun plötzlich die wunderbare Erscheinung entgegen, daß die „lustige Person“ wenige Jahre vor ihrem gänzlichen Verschwinden vom deutschen Theater noch zwei klassische Vertheidiger findet: Justus Möser und — Lessing! Möser verfaßte 1761 in seiner Abhandlung: „Harlequin oder die Vertheidigung des Groteske-Romischen“ ein umfangliches Plaidoyer der „lustigen Person“, das er ihr selbst in den Mund legt, und Lessing schloß sich 1767 in der „Hamburgischen Dramaturgie“ den Argumenten Möser's allenthalben an.

Wenn man diese beiden Aktenstücke heute liest, so traut man kaum seinen Augen. Wer in dem ganzen ästhetischen Handel Recht gehabt — die beiden unerwarteten Anwälte, oder der Geschmack der Zeit, der ihre Vertheidigung nicht respektirte, sondern rücksichtslos darüber hinwegschritt — das ist eine müßige Frage. Der Prozeß entschied sich sehr bald darauf, und wir wissen ja, wer ihn gewonnen und Recht behalten. Wohl aber fragt man sich erstaunt: Wie war es möglich, daß Männer wie Möser und Lessing eine so verlorene und mit Recht verlorene Sache überhaupt vertheidigen konnten? Und ferner: Was war die Ursache, daß Harlekin verschwand, trotzdem daß solche Geister sich seiner annahmen?

Schält man aus dem, was Möser zur Rechtfertigung der „lustigen Person“ sagt, oder vielmehr sie selber sagen läßt — übrigens bis zur Ueberladung überbrämt mit gelehrten Anspielungen und eingekleidet in einen etwas gequälten Humor, für den wir heutzutage kein richtiges Verständniß mehr haben — den eigentlichen Kern heraus, so liegt er etwa in folgenden Sätzen. Vor allem sucht Möser den Kampf gegen den Harlekin als bloße doktrinaire Schrulle, als pedantische Prinzipienreiterei hinzustellen. „In der Zeit, läßt er ihn sagen, daß Kaiser, Könige, Fürsten, Grafen, Freiherren, Ritter, Räte, Kaufleute, Handwerker und, welche ich hätte billig zuerst nennen sollen, Frauenzimmer und Geistliche sich vor meiner Schaubühne einsünden, und mir ihren unerdächtigen Beifall durch ein offenherziges Lachen bezeugen, in der Zeit, daß der Bischof seine Gemeinde, der Staatsminister seine neuen Vorschläge, der Feldherr seine Schlachten und der alte ehrliche Sancho Pansa seine Statthalterschaft bei mir vergißt, so sitzt der unerbittliche Gelehrte in seinem geerbten Lehnstuhle, und rechnet nach Gründen aus, ob meine Vorstellungen gefallen können oder nicht?“ Noch niemand habe seine Abendmahlzeit übel verdaut,

der Harlekins geringes Auditorium mit seiner angenehmen Gegenwart zu beehren sich gefallen lassen. Und wenn die Kollegen Harlekin's, welche die Tugenden und Thorheiten der Menschen in prächtigern oder feinem Gestalten aufzuführen berufen seien, einigermaßen unparteiisch sein könnten, so würden sie gewiß selbst gestehen, daß ihre tragikomischen Prinzessinnen nur um deswillen so oft von einer allzeitfertigen Kolik befallen würden, weil die vorhandenen wenigen Zuschauer, mit Einschluß ihrer Anbeter und Parteigänger, nicht zureichen wollten, den Aufwand der Lichter zu bezahlen. Er erkenne bereitwillig alle anderen Gattungen des Schauspiels an; allein das müsse er sich doch mit aller Demuth ausbitten, daß man ihm, in der Ordnung nach ihnen, wenigstens denjenigen Rang vergönne, welchen seine Vorfahren seit undenklichen Jahren ziemlich ruhig behauptet hätten. Er schmeichle sich, in der besten komischen Welt ein nothwendiger und angenehmer Bürger zu sein. Man möge immerhin künftig seine komischen Vorstellungen Harlekinaden heißen, an dem Titel Comödie sei ihm wenig gelegen. Er so gut wie seine Kollegen müßten natürlich vor einigen Leuten, welche ihnen einen Platz auf dem geweihten Kirchhofe versagten, in allen ihren gedruckten Vorreden behaupten, daß die Besserung der Sitten ihre Hauptabsicht sei; allein, wenn man mit der Wahrheit hervorgehen wolle, so werde jeder für sich selbst gestehen müssen, daß die Begierde sich aufzumuntern und zu ergöhen die meisten Zuschauer in's Theater zu führen pflege. Niemand könne es ihm also verdenken, daß er das Vergnügen seines Nächsten zu seiner Hauptabsicht erwählt habe. „Wer nur einigermaßen bedenkt, wieviel dem Staat daran gelegen, daß ich einen hypochondrischen Minister zu geduldiger Anhörung der Unschuld bewege, einen bedrängten Unterthan in seiner Last ermuntre, eine verdrießliche Landschaft zu Einwilligung neuer Auflagen bereite, und überhaupt ein wildes Gemüth besänftige, ein niedergeschlagenes erhebe, ein nüchternes von neuem begeistere, und die erschlaffte Hand eines Autors zu neuen Unternehmungen stärke, der wird handgreiflich finden, daß eine alte Operistin in der Hofcapelle, wo sie die Gemüther zur Andacht vorbereiten solle, in ihrer Art lange dasjenige nicht leisten könne, was ich bisher mit allgemeinem Beifall aller hohen und niedrigen Standespersonen geleistet habe Ich kenne sehr viele, die das lange Gerippe des Trauerspiels, welches nie seine Gestalten, sondern nur seine Trachten verändert, mit einem schläfrigen Ekel angesehen, und den Augenblick mit Ungeduld erwartet haben, worin dieses Gespenst durch mich von der Bühne vertrieben worden. Soviel ist gewiß, daß meine Spiele und Vorstellungen allemal ein kräftiges und wohlthätiges Lachen erweckt und manchen Geist, welcher ganz eingeroftet war, in eine gemeinnützige Bewegung gebracht haben.“ Uebrigens lasse er sich doch auch die Besserung der Sitten etwas mehr als beiläufig angelegen sein, und

zu diesem wichtigen Zwecke bediene er sich eben dessen, was man in der Malerei Carricatur nenne, und was in einer Uebertreibung der moralischen Gestalten und besonders ihrer Auswüchse bestehe. Nie werde er sich einfallen lassen, die erhabenen Gemälde eines Corneille oder Racine aus ihren prächtigen Sälen zu verdrängen; aber ein Nebenzimmer auf der Bühne verlange er. Eine Einmischung seiner Person in ernste Stücke mißbillige er selbst: „Hans Wurst der Dreizehnte, welcher mit Karl dem Zwölften die Bühne betritt, ist nie von meiner Familie gewesen . . . ja, ich verdanke es selbst Moliere, daß er einige von meinen grotesken Figuren in seine Vorstellungen nach dem Leben gemischt, und damit die Einheit seines Gemäldes verlegt hat.“ Was sein stehendes Kostüm betreffe, so berufe er sich darauf, daß im Alterthum alle Schauspieler verlarvt auf der Bühne erschienen seien, und daß auch in der Wahl der Kleidung eine gewisse Einheit geherrscht habe. Auf diese Weise habe sich der Charakter jedes Schauspielers gleich in seiner Maske gezeigt. Die Alten hätten dadurch dasselbe gewonnen, was man noch jetzt in der Fabel durch Einführung eines Thieres, in den Heldengeschichten durch die Beibehaltung der heidnischen Gottheiten gewinne. So wie man dort bei Nennung des Fuchses oder des Hasen, hier bei Nennung des Jupiters, der Venus oder der Minerva keiner weiteren Charakterisirung bedürfe, so hätten auch die Alten einen völlig intuitiven Begriff von der handelnden Person gehabt, sobald sie die Larve gesehen. Er berufe sich ferner auf die stehenden Charaktere des italienischen und französischen Lustspiels. Arist, Lisette, Isabelle seien ebenso gut stehende Namen wie Harlekin, Colombine, der Capitano und der Dottore; sobald sie nur genannt oder gesehen wären, kenne man auch ihren Hauptcharakter.

Dies sind die Argumente, die Möser den Harlekin zu seiner Vertheidigung in's Treffen führen ließ. Was Lessing sechs Jahre später in derselben Sache schrieb, läuft im Wesentlichen auf dasselbe hinaus, nur faßt er sich kürzer und zieht gewissermassen die Quintessenz von Möser's Beweisgründen.

Schon im siebzehnten seiner „Literaturbriefe“ (16. Februar 1759), in seinem vernichtenden Urtheil über Gottsched's Bemühungen um das Theater, gedenkt Lessing des Harlekin; er sagt dort: daß Gottsched den Harlekin feierlich vom Theater habe vertreiben lassen, das sei selbst die größte Harlekinade gewesen, die jemals gespielt worden. Man würde aber irren, wenn man aus diesen paar Worten eine besondere Vorliebe Lessing's für die „lustige Person“ herauslesen wollte. Man muß die Stelle im Zusammenhange nehmen; dann ergibt sich, daß es Lessing hier nur darauf ankommt, Gottsched's reformatorische Bestrebungen als auf unwesentliche Dinge gerichtet zu verspotten, und nachzuweisen, daß Gottsched durch die Beseitigung der „Haupt- und Staatsaktionen“ und der Stegreiffstücke und durch die Französisirung der deutschen Bühne nur

ein Uebel durch das andere verdrängt habe. Während seines Aufenthaltes in Breslau (1760—65), wo Schuch die ganze Gottsched'sche Periode hindurch die alten volksthümlichen Stücke mit dem Harlekin beibehielt, hat Lessing allerdings, was schon beachtenswerther ist, solchen Vorstellungen stets mit Vergnügen beigewohnt. Aber erst acht Jahre nach den „Literaturbriefen“ trat er im achtzehnten Stück der „Hamburgischen Dramaturgie“ (30. Juni 1767) öffentlich als Anwalt des Harlekin auf. Man hatte auf dem Hamburger Theater „Die falschen Vertraulichkeiten“ (*Les fausses confidences*) von Marivaux aufgeführt, ein Lustspiel, in welchem, wie in anderen Stücken dieses Dichters, ein Bedienter als Harlekin auftreten soll, der aber bei der Hamburger Aufführung in gewöhnlichem Bedientencostüm erschienen war. In seiner Kritik des Stückes knüpft nun Lessing an diese Figur folgende Bemerkungen: „Auch die falschen Vertraulichkeiten haben einen Harlekin, der in der deutschen Uebersetzung zu einem Peter geworden. Die Neuberin ist todt, Gottsched ist auch todt: ich dünkte, wir zögen ihm das Fäckchen wieder an. — Im Ernste; wenn er unter fremdem Namen zu dulden ist, warum nicht auch unter seinem? „Er ist ein ausländisches Geschöpf“, sagt man. Was thut das? Ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären! „Er trägt sich, wie kein Mensch unter uns sich trägt“. So braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. „Es ist widersinnig, das nämliche Individuum alle Tage in einem andern Stücke erscheinen zu sehen“. Man muß ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; es ist nicht Harlekin, der heute im Timon, morgen im Falken, übermorgen in den falschen Vertraulichkeiten wie ein wahrer Hans in allen Gassen vorkömmt, sondern es sind Harlekine; die Gattung leidet tausend Varietäten; der im Timon ist nicht der im Falken; jener lebte in Griechenland, dieser in Frankreich; nur weil ihr Charakter einerlei Hauptzüge hat, hat man ihnen einerlei Namen gelassen. Warum wollen wir ekler, in unsern Vergnügungen wählgier und gegen kahle Vernünfteleien nachgebender sein, als — ich will nicht sagen die Franzosen und Italiener sind —, sondern als selbst die Römer und Griechen waren? War ihr Parasit etwas anders als der Harlekin? Hatte er nicht auch seine eigne, besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stückes schicken oder nicht?“ Zum Schlusse kommt Lessing auch auf die Möser'sche Schrift zu sprechen und empfiehlt sie angelegentlich allen seinen Lesern, die sie noch nicht kennen; „die sie kennen, sagt er, deren Stimme habe ich schon“. Und da Möser an einer Stelle seiner Schrift, übrigens in Folge eines Gedächtnißfehlers — er glaubte nämlich bei Lessing irgendwo gelesen zu haben, daß dieser die Karrikatur auf der

Bühne als ethisch wirkungslos verwerfe — Lessing förmlich herausgefordert und gesagt hatte, Lessing besitze Einsicht genug, um demaleinst noch der Lobredner des Harlekin zu werden, so schließt er mit der freimüthigen Erklärung ab: „Jetzt ist er es geworden! wird man denken. Aber nein; er ist es immer gewesen.“

Dies die Lessing'sche Apologie. — Wie kam es nun, fragen wir zunächst, daß die Entlastungsmomente von zwei so klassischen Zeugen wie Möser und Lessing ungehört verhallten? Wie kam es, daß der Rückzug, in welchem der Harlekin bereits begriffen war, auch nicht um einen Augenblick durch sie aufgehalten wurde?

Die Frage ist heute nicht schwer zu beantworten. Jene Vertheidigungen mußten wirkungslos bleiben, weil sie das Grundgebrechen, an welchem die „lustige Person“ litt, gar nicht berührt, ja nicht einmal erkannt hatten. Der Harlekin ist nicht zu Grunde gegangen an der Platttheit und Gemeinheit seiner Späße, denn diese haben unter andern Formen lustig fortgewuchert und stehen noch heute — man denke nur an unsere Tangelbühnen — in vollster Blüthe; nicht an seinem läppischen Kostüm, denn dies war keineswegs immer und überall die bunte Narrenjacke, sondern es wechselte vielfach und wurde gelegentlich auch ganz verschmätzt; nicht an seiner ausländischen Herkunft, denn das deutsche Theater hatte sich ihn vollständig assimilirt, und niemand empfand ihn mehr als ein der deutschen Komödie aufgepfropftes fremdes Gewächs; nicht an der Typenhaftigkeit seines Wesens, denn innerhalb desselben gab es Spielarten genug und neben ihnen noch andere stehende Charaktere in Hülle und Fülle. Wirklich? Andre stehende Charaktere? Darf man den Harlekin überhaupt einen stehenden Charakter nennen? Hier liegt das punctum saliens der ganzen Frage, an welches die Lobredner des Harlekin gar nicht gerührt haben. Möser verglich ihn mit den typischen Figuren des italienischen und französischen Lustspiels, Lessing mit dem Parasiten der antiken Komödie und mit den bocksfüßigen Gefellen der griechischen Satyrdramas. Keiner dieser Vergleiche trifft zu. In den Satyrn hielt das attische Theater die Reminiscenz an die Herkunft des Dramas aus der uralten Dionysosfestfeier aufrecht. Der Parasit aber, Arist, Lisette und Isabelle sind Typen, wie sie mutatis mutandis das moderne Lustspiel auch noch hat, und ohne welche das Lustspiel nie auskommen wird. So lange es Duzendmensen im Leben gibt, und so lange die Bühne solche Menschen vorführen wird, so lange wird es auch Figuren auf dem Theater geben, die eine so starke Familienähnlichkeit haben, daß von individuellen Zügen kaum bei ihnen die Rede sein kann. Gleichen nicht auch die Salonhelden der modernen Bühne einander wie ein Ei dem andern? Der Bon vivant, der schüchterne, unbeholfene Liebhaber, der „Roué mit dem guten Grenzboten III. 1877.

Herzen“ und viele andere, kehren sie nicht immer und immer in unsern Lustspielen wieder? Das sind unsere stehenden Charaktere, etwas weniger typenhaft zwar, etwas mehr individualisirt als die der alten Komödie, aber Typen immerhin. Mit diesen allen ist die „lustige Person“ gar nicht zu vergleichen.

Jean Paul hat in seiner „Vorschule der Aesthetik“ auch ein Kapitel über den Hanswurst, ein Kapitel voll ziemlich inhaltsloser Witzeleien; aber ein treffendes Wort ist darin: er nennt den Hanswurst den „personificirten Humor“. Hiermit ist eigentlich alles gesagt. Harlekin war gar kein stehender Charakter, er war trotz aller seiner Spielarten und Schattirungen, auf die sich Lessing beruft, überhaupt kein Charakter, weder ein typischer, noch ein individualisierungsfähiger, sondern er war eine fixe, verknöcherte Allegorie, und das mitten unter Gestalten von Fleisch und Blut, eine Figur, die etwas bedeutete, unter Figuren, die etwas waren, eine starre Maske unter ausdrucksfähigen menschlichen Gesichtern, ein Schema unter lebenden Wesen, eine Personifikation unter Personen, kurz alles andre, nur kein Charakter. An diesem krassen Widerspruch zwischen Natur und Unnatur ist der Harlekin schließlich ganz von selbst zu Grunde gegangen in jener Zeit, wo überall der Ruf nach Rückkehr zur Wahrheit und Natur erscholl. In der Sturm- und Drangperiode, wo tausenderlei andere Unnatur hinweggefegt wurde, da ist auch der Harlekin zu Grabe getragen worden. Dies ist der eigentliche Kernpunkt der Frage, auf den schon Devrient in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ in Kürze zwar, aber durchaus zutreffend hingedeutet hat. Heutzutage würde eine symbolische Gestalt, wie es die „lustige Person“ war, höchstens in der Zauberoper oder in der Zauberposse noch geduldet werden. Im Lustspiel verlangen wir volle Realität, volle Wahrheit und Natur; jeder halbwegs gebildete Mensch würde die krasse Unnatur des Harlekin heute empfinden. Wenn daher Schlegel in seinen schon erwähnten „Vorlesungen“ sagt: „Hanswurst, als allegorische Person, ist unsterblich, und wenn man ihn noch so sicher begraben zu haben glaubt, so kommt er unversehens in irgend einer gravitatischen Amtskleidung wieder zum Vorschein“, so kann er damit nur meinen, daß der Humor als solcher, und nicht etwa daß die allegorische Verkörperung des Humors ein ewiges Leben haben werde. Wenn man sicher wäre, nicht mißverstanden zu werden, so könnte man das Wort geradezu umkehren und sagen: Hanswurst, als allegorische Person, ist todt, für alle Zeiten todt.

Möser und Lessing operirten durchaus mit denselben Argumenten. Sie suchten die Angriffe auf den Harlekin als bloßen Doktrinarismus hinzustellen; wo der eine über den „unerbittlichen Gelehrten in seinem geerbten Lehnstuhl“ spottet, da spricht der andere von „fahlen Vernünfteleien.“ Die ausländische Herkunft, die Möser gar nicht berührt hatte, vertheidigt auch Lessing nicht, er

umgeht sie mit einem bloßen Witzworte. Betreffs der Typenhaftigkeit der ganzen Erscheinung berufen sich aber beide auf die sogenannten „stehenden Charaktere“ und die Möglichkeit mannigfacher Variirung innerhalb des Typus, ohne zu sehen, daß Harlekin gar kein Charakter, sondern nur eine Maske war.

Es kommt uns heute sauer an, von Lessing's klarem, scharf zergliederndem und unterscheidendem Geiste zu glauben, daß er diesen Unterschied nicht herausgeföhlt haben sollte — und doch ist es so. Lessing abstrahirte seine Geschmacksregeln vielfach nicht aus dem Wesen der Sache selbst, sondern von vorhandenen Vorbildern, mit Vorliebe von der Antike. Wem siele es heute noch ein, sich auf das altgriechische und altrömische Theater zu berufen, um irgend eine Erscheinung der modernen deutschen Bühne zu rechtfertigen? Ganz abgesehen davon, daß in diesem Falle die Parallele nicht einmal zutreffend war. So weit auch Lessing in einzelnen wichtigen Punkten den ästhetischen Anschauungen seiner Zeit voraus war, in andern stand er doch auch wieder durchaus noch auf dem Boden seiner Zeit. So auch in der vorliegenden Frage.

Die gebildeten und gelehrten Gegner des Harlekin trafen natürlich — und dies muß schließlich noch hervorgehoben werden — in ihren Anklagen eben so wenig den Cardinalpunkt, wie Möser und Lessing in ihren Vertheidigungen. Wenn Devrient sagt, daß man die „Unlebendigkeit“ des Hanswurst nur zu gut von Anfang an empfunden habe, und daß eben darum die uralte Gestalt fortwährend Kleider und Namen gewechselt habe, um wenigstens immer individuell zu scheinen, so kann man ihm darin doch nicht beistimmen. Ein dunkles Gefühl jener „Unlebendigkeit“ mag vorhanden gewesen sein, eine klare Einsicht auf keinen Fall. An was die Gegner Anstoß nahmen, das geht ja aus den Worten der Vertheidiger zur Genüge hervor. Möser fängt an einer Stelle seiner Abhandlung die sämtlichen Angriffe gleichsam auf, um sie dann zu pariren; es klingt, als hätte er sie aus den Wochenschriften jener Zeit zusammengetragen. Da heißt es: „Wie elend ist das Gemische der Harlekinaden! Ohne Wahl, ohne Ordnung, ohne Einheit, ohne Ton, ohne Absicht . . . Niedrig kriechend, unanständig, possenhast . . . voller Zoten, liederlicher Anspielungen, ausgestopfter leerer Einfälle, ewiger Sprichwörter . . . ist alles, was wir noch bisher von diesen so hoch gerühmten Caricaturgemälden gesehen haben.“ Alle Angriffe richteten sich gegen die Rohheit und Albernheit von Harlekins Späßen, gegen seine ausländische Herkunft, gegen das langweilige Einerlei seines Wesens und seiner äußern Erscheinung. Das Hauptgebrechen wurde nirgends auch nur mit einer Silbe berührt.

Auch bei Gottsched ist natürlich nicht daran zu denken, daß er in diesem Punkte weiter gesehen habe, als Lessing. Auch Gottsched hatte keine Ahnung davon, daß es, wie Roquette in seiner „Geschichte der deutschen Dichtung“

sagt, darauf ankam, die hundert Lappen, die zur entwicklungslosen Hanswurstjacke zusammengeschossen waren, wieder aufzulösen, die Vielheit komischer Gestalten für das Lustspiel wiederzugewinnen. Auch er verbannte im Harlekin nur den Feind des „regelmäßigen“ Lustspiels. Aber „was er einseitig durchsetzte, kam dem Lustspiel mehr als er beabsichtigte, zu statten.“ Und so ist es gewiß eine plumpe Uebertreibung, wenn Schlegel sagt: „Hanswurst hatte in seinem kleinen Finger mehr Verstand, als Gottsched in seinem ganzen Leibe.“ Wohl aber trifft der alte Goethe den Nagel auf den Kopf, wenn er im 13. Buche von „Wahrheit und Dichtung“, wo er auch auf den Harlekin zu sprechen kommt, meint, daß das Theater in Norddeutschland um so eher zu Ernst und Sittlichkeit sich aufgeschwungen habe, „als durch einen gewissen Halbgeschmack die lustige Person vertrieben ward, und obgleich geistreiche Köpfe für sie einsprachen, dennoch weichen mußte, da sie sich bereits von der Derbheit des deutschen Hanswurst gegen die Niedlichkeit und Zierlichkeit des italienischen und französischen Harlekin gewendet hatte.“ Der letzte Grund freilich, den er für das Verschwinden des Harlekin anführt, sein fremdländisches Wesen, reicht, wie wir gesehen, zur Erklärung nicht aus. Aber mit dem „Halbgeschmack“ hat es seine Richtigkeit. Gottsched's Geschmack war Halbgeschmack. Aber auch Lessing's Geschmack war im vorliegenden Falle nur Halbgeschmack, den eine ironische, aber nicht ganz ungerechte Vergeltung traf, wenn er es über sich ergehen lassen mußte, daß in Wien gelegentlich sogar die „Miß Sara Sampson“ aufgeführt wurde „mit Hanswurst, des Mellefont getreuem Bedienten.“

G. W.

Kulturbilder aus Amerika.

I. Das Schulwesen in der Union.

Das Bild, welches die Weltausstellung im Fairmountpark zu Philadelphia zeigte, ließ die Entwicklung der Vereinigten-Staaten auf dem Gebiete der materiellen Güterproduktion als riesenhaft erkennen und bewundern. Auch Europäer staunten über deren Intensität, und es lag nahe, der amerikanischen Schule einen großen Theil des Verdienstes bei dieser Erscheinung zuzuschreiben. Wußte man doch, daß bedeutende Staatsmänner des Landes Unterricht und Bildung sehr hoch gestellt und für den „Grundstein freier Einrichtungen“ erklärt hatten, und daß ungemein große Summen auf das Schulwesen verwendet worden waren. Hatte man endlich doch auch nicht selten schon früher lobende Stimmen