



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kuranda, I.: Gottsched und Gellert .

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

Gottsched und Gellert.

Charakterlustspiel von Heinrich Laube. Zum erstenmale aufgeführt auf dem Leipziger Stadttheater, am 18. September.

Wir sind in das Jahr 1762 zurückversetzt, in jene Schlussepoche des siebenjährigen Krieges, dessen vorletzter Akt die für Preußen siegreiche Schlacht bei Freiberg in Sachsen war. In der Universitätsstadt Leipzig hat man noch keine Ahnung von der Wendung dieser Schlacht. Man denkt vielmehr den Sieg der Reichsarmee ganz nahe, und ein italienischer Offizier und Hauptagent gegen Preußen, Graf Volzá, auf dessen Verfolgung der General Seidlitz es besonders abgesehen hat, wagt sogar einen galanten Ausflug nach Leipzig, um der liebenswürdigen Professorin Gottsched, die er in Dresden kennen lernte, den Hof zu machen. Herr Gottsched selbst, (Johann Christoph Gottsched, Professor der Philosophie und Dichtkunst, der Logik und Metaphysik, Decemvir der Universität, Senior der Philosophen-Facultät und des Fürstencollegiums — so nennt ihn der Theaterzettel mit Ausführlichkeit) hat so eben die ganze Facultät zusammenrufen lassen, um einen Protest gegen eine Zumuthung der preussischen Regierung einzulegen, die eine Abänderung in den Vorträgen über Geschichte und Jurisprudenz verlangte. Herr Gottsched sieht darin einen Angriff auf die Lehrfreiheit, dem die Universität entschieden begegnen müsse. Alles hat bereits unterschrieben, nur der außerordentliche Professor der Moral, Gellert, fehlt noch. Da tritt der bescheidene Mann, der popularste Dichter im ganzen damaligen Deutschland ein, der hochfahrende Gottsched kanzelt ihn ob seinem langen Ausbleiben mit großer Arroganz ab, der schüchterne Gellert wendet ein, daß es wohl jetzt gefährlich und unzumuthig sei eine solche Protestation zu wagen, aber Gottsched bramarbasirt und bestimmt ihn endlich zur Unterschrift. Noch eine zweite Protestation aber soll unterschrieben werden. Eine

Grenzboten, 1845. III.

gefährliche politische Flugschrift, die eben erschienen, wird von Preußen verfolgt, es soll auf den Verfasser gefahndet werden und der Leipziger Universität wird zugemuthet, ihn auffindig zu machen. Der Protest dagegen ist zwar nicht nach Gottsched's Geschmacke, denn er findet, daß in letzterer Zeit überhaupt viele junge Selbstnabel ohne Stand und Beruf sich in die Literatur mischen, um so eifriger aber ist Gellert, seinen Namen unter jenen Protest zu setzen, der die Polizeidienste, die man der Universität zumuthet, als eine Entwürdigung derselben erklärt. — Mittlerweile sind allerlei Gäste in's Haus gekommen. Die Gräfin Manteufel, deren Mann in der Reichsarmee commandirt, mit ihrer Tochter, die sie dem erwähnten Grafen Wolza verloben will. Aber zu gleicher Zeit hört man auch, die Preußen rücken nach Leipzig. Graf Wolza, der für seine Sicherheit besorgt ist, soll mittelst eines Briefes, den Gottsched an seinen Freund, den kaiserlichen General, durch einen Reitknecht absendet, aus seiner Verlegenheit gerettet werden; aber es ist zu spät. Seidlitz mit seinen Husaren ist bereits in Leipzig und eins seiner ersten Geschäfte ist, das Haus des Professors Gottsched, in welchem er Wolza verborgen weiß, besetzen zu lassen. Hier findet sich eine der hübschesten und wirkungsreichsten Theater-scenen. Der hieherbe Wachtmeister, der das Haus zu besetzen beordert ist, betrügt sich dictatorisch und grob. Aber kaum hört er den Namen Gellert, so bricht er in ein Freudengeschrei aus:

„Um das Rhinoceros zu sehen ic.“

Der Name des geliebten Fabeldichters ist in der niedrigsten Hütte wie im Palaste, am Wachtfeuer wie im Boudoir gleich geehrt und der hochmüthige Gottsched steht gekränkt und beschämt dieser Scene gegenüber. Ueber das Haus dieses Mannes haben sich indessen schwere und bedrohliche Wolken zusammengezogen. Der abgesandte Brief an den kaiserlichen General war aufgefangen worden, das Verbergen des Grafen Wolza, die Protestation u. s. w. haben seinen politischen Charakter verdächtigt und eine Untersuchungscommission, die im Rathhaussaale zusammengesetzt wurde, soll nun über ihn, über Gellert und über Wolza entscheiden. Letzterer ist am bedrohlichsten und darum sucht man ihn zuerst zu retten. Gottsched, früher so großsprecherisch, hat jetzt alle Besinnung, allen Muth verloren; Gellert, der schüchternste, sanfte, findet jedoch, je mehr die Gefahr wächst,

immer größere Energie. Der Graf Bolza soll vor der Hand in seinem Hause sich verbergen. Zwar haßt er diese Fremdlinge, die von Deutschlands Mark sich nähren, aber die Menschlichkeit ist stärker als sein Haß und er setzt sich selber der Gefahr aus, die Gottsched von sich abzuschütteln sucht. — Zwischen diesen Gruppen geht noch eine andere mysteriöse Figur umher. Ein junger Mann hat sich unter dem Namen Cato (so ist der Titel einer Tragödie von Gottsched) in das Gottschedische Haus als Bedienter einzuschmuggeln gewußt. Dieser Cato ist aber ein Offizier der Reichsarmee, ein Better der Reichsgräfin Mantensel und in ihre Tochter verliebt, die er in dem Hause Gottsched's zu treffen hoffte. Die ahnens stolze Gräfin will von diesem Better, der dem niedern Adel angehört, nichts wissen und noch viel weniger von der Liebe ihrer Tochter zu ihm. Um das Unglück zu steigern, wird von der Militärcommission herausgefunden, daß dieser Cato der Verfasser jener incriminirten patriotischen Schrift ist und so werden sämmtliche Personen auf's Rathhaus escortirt, um ihr Urtheil von dem strengen Kriegsgericht zu erwarten. Alle zittern vor der Brutalität Seydlitzens, aber mittlerweile ist der Prinz Heinrich angelangt. Gellert spricht im Namen Aller, im Namen der getretenen Bürgerschaft, deren Haus von der Barbarei der Soldatesca heimgesucht wird, er spricht im Namen der Moral und des Friedens. Der Prinz erkennt entzückt den verehrten Dichter und Alles nimmt eine glückliche Wendung. Die incriminirte Schrift Cato's, der gewissermaßen als ein Repräsentant des jungen deutschen Schriftstellertums dasteht, hat wegen ihrer patriotischen Ideen das Herz des Prinzen gewonnen, auf seine Vermittlung willigt die Gräfin in die Verbindung ihrer Tochter, Gellert bekommt den bekannten Schimmel geschenkt u. s. w. Graf Bolza darf sich zurückziehen, da ohnehin der Friede in Aussicht steht, und unter patriotischen Wünschen für Deutschlands Zukunft fällt der Vorhang.

Dies ist das Gerippe eines Stückes, um dessen Erfolg sich bei der ersten Aufführung die Parteien mit Leidenschaft stritten.

Wenn man durch den bunten Wechsel pikanter Genrescenen, durch das geistreiche hors d'oeuvres und durch die Phantasmagorie politischer Hohlspiegel dieses Lustspiels seinem innern Kern auf den Grund sieht, so stößt man auf zwei Hauptmängel, von welchem der eine in dem Stoffe, der andere in der Richtung des Dichters liegt.

Es hat unendlich viel Verführerisches für jeden deutschen Dramatiker, sich einen jener literarischen Helden, die im vorigen Jahrhundert ein neues geistiges Deutschland geschaffen, zum Gegenstand seines Dramas zu wählen. Das Feld ist noch so neu und das Verdienst ist im Falle des Gelingens doppelt groß. Sind es doch gerade nationale Stoffe, die unserm Drama besonders fehlen. Trotz der bessern und verbreiteteren Schulbildung ist in Deutschland die große Masse dennoch weit weniger mit der Geschichte des Vaterlandes bekannt, als in Frankreich. Das deutsche Volk hat zu viel Geschichten, um Geschichte zu kennen. Wie vertraut ist selbst der halbgebildete Franzose mit den hervorragenden Namen seiner „großen“ Epochen von Ludwig XIV. bis auf Napoleon, während in Deutschland Preußen, Sachsen, Baiern, Oesterreicher jede ihre eigenen provinziellen Helden nomenclatur haben und die Kenntniß der Nachbargeschichte dem Nachbar überlassen wird. So ist der deutsche Dramatiker bei der Wahl eines nationalen Helden in dem großen Nachtheil, ihn in der einen Provinz populär und in der andern ganz unbekannt zu sehen. Doppelt groß aber ist dieser Nachtheil, wenn dieser Held der Literaturgeschichte und noch insbesondere dem vorigen Jahrhundert angehört. Der Dichter ist da in einem schlimmen Dilemma, die Zeit ist nicht entfernt genug, um ihm alle Freiheit romantischer Erfindung zu gestatten, die Kritik wird ihm gewiß die kleinsten Verstöße gegen die historische Richtigkeit zum Vorwurf machen, und doch ist die Zeit auch nicht nahe genug, als daß dem größeren Publikum alle Stichwörter derselben ohne Commentar verständlich werden können. Er hat somit die gefährliche Wahl, entweder auf alles literarische Beiwerk, das zur Charakteristik nothwendig ist, verzichten zu müssen, und dann fragt man ihn mit Recht: Warum hast Du diesen und nicht einen andern gleichgiltigen Helden gewählt? oder er muß, um dem Gebildeten zu genügen, auf die Theilnahme und das Verständniß der Masse verzichten. Durch diese gefährliche Klippen hat Laube's „Gottsched und Gellert“ nicht durchschiffen können, ohne bald dort, bald da auf eine Sandbank zu gerathen. Namentlich leiden die ersten zwei Akte an jener Breite, die dem Dichter für vielfache kleine Züge zur Charakteristik des Gottsched nöthig war, und erst in der Mitte des dritten Aktes, wo der populäre, mit wenig Strichen, aber prägnant gezeichnete Gellert mehr in den Vordergrund tritt, kommt Leben in das Ganze.

Der zweite Fehler des Stückes liegt in der Laube'schen Behandlung des Theaters. Laube besitzt in der Kunst der Scenerie eine Gewandtheit, ja eine Meisterschaft, wie kaum ein anderer deutscher Theaterdichter. Das Verschlingen und Auflösen, das Aus- und Einschleiben der Scenen versteht er wie der gewandteste Franzose; er spielt mit den Schwierigkeiten, ja er scheint sie oft aufzusuchen, um dem spröden Material, an dem ein Anderer scheitern würde, den Sieg abzugewinnen. Aber dies Bewußtsein seiner Geschicklichkeit führt ihn auf Abwege. Er legt offenbar zu viel Gewicht auf die scenische Mosaik und opfert ihr die breitere Entwicklung der Charaktere, die tiefere psychologische Motivirung. Um für ein pikantes Genrebild Raum und Zeit zu gewinnen, muß er manches Seelenmotiv zurücklassen und die Charaktere bloß skizziren, statt sie auszuführen. Die Laube'schen Theaterzettel wimmeln daher von einer Menge Personen, die er als Apparat seiner scenischen Maschinerie nothwendig hat, die aber nicht selten das Hauptinteresse zerstückeln, weil jede einen Fegen davon für sich abreißt. Dies ist auch der Fall im „Gottsched und Gellert.“ Die Haupthandlung dreht sich nicht um das Schicksal dieser beiden Männer, sondern um das einiger episodischen Personen und auch diese lösen einander ab. Im ersten Akte sind es Graf Bolza und Frau Gottsched, dem sich der Magnet zuwendet, aber schon im zweiten Akte treten diese beiden in den Hintergrund, um Cato Platz zu machen, der ihn aber nur bis zu Ende des vierten Aktes behauptet, um dann von dem Prinzen Heinrich verdrängt zu werden.

Und dennoch ist dieses Stückwerk, das in jeder andern Hand sogleich auseinanderfallen würde, geistvoll und mit außerordentlichem Geschick zusammengefügt. Das Kaleidoskop mit seinen vielfarbigen Körnern tritt immer wieder in anziehende Gruppen zusammen. Neben einigen sehr dankbaren komischen Nebenfiguren ist der Charakter Gellert's besonders gelungen. Hier hat Laube die kräftigsten Striche gethan. Die Gestalt entwickelt sich allmählig und steht endlich wie aus einem Gusse frisch und kräftig da. Neben ihm ist Cato — der zwar die Verwandtschaft mit Struensee und dem Valerius im jungen Europa nicht verleugnen kann — die interessanteste und poetischste Figur, eine Art Posa, die für deutsche Einheit und Erhebung schwärmt. Daß es bei einem so geistvollen Kopfe wie Laube an schlagenden Wendungen, an feinen Einzelnügen nicht

fehlt, bedarf wohl keiner Erwähnung. Entschiedenem Protest muß man aber im Interesse der Kunst wie der fernern Entwicklung des deutschen Theaters gegen das Uebermaß von politischen Anspielungen einlegen, von denen das Stück von Anfang bis zu Ende durchwirrt ist. Da ist auch nicht ein Ereigniß der letzten drei Monate, das nicht seine bezügliche Stelle im Dialoge fände. Abgesehen von der Lehrfreiheit, von der Verwendung der Universität zu einer Polizeianstalt, von Preußens Beruf, mit allen dran und drum liegenden Beziehungen, finden die Leipziger Ereignisse, die Hstlein-Hecker'sche Angelegenheit, die Untersuchungscommission u. s. w. ihre Stelle. Sogar das verächtliche Wort „fahnden“ hat Laube nicht verschmäht. Dies ist ein Mißbrauch der politischen Reizmittel in einem Stücke, das Anspruch auf ein Kunstwerk und nicht auf eine Gelegenheitspiece macht. Gewöhnt man das Publikum erst Pfeffer und nur Pfeffer zu essen — dann seht zu, wie Ihr später seinen Gaumen finden werdet für natürliche und einfach poetische Kost. Schon Gogolow thut des Guten manchmal zu viel; aber so weit wie Laube in seinem Gottsched hat es die politische Phrase auf der Bühne noch nicht gebracht. Für den Augenblick zwar zünden diese Raketen und sichern den lauten, momentanen Erfolg. Was wird aber aus solchen Stücken nach drei Jahren, ja nach einem Jahre werden, wo die journalistische Bedeutung verflogen ist und die Anspielung nicht mehr verstanden wird? Wahrlich, wenn Laube die politische Phrase auf der Bühne absichtlich hätte zu Tode jagen wollen, um sie in Zukunft unmöglich zu machen, so ist ihm dies gelungen. Nachdem was hier geboten wird, bleibt nichts mehr zu bieten übrig — après moi le déluge!*)

J. Kuranda.

*) Das Stück wurde zum Theil vortrefflich gespielt, da die meisten Rollen sehr dankbar sind. Herr Wagner als Cato, Herr Meixner als Wachtmeister, Fräulein Unzelmann als Madame Gottsched, Frau Günther-Wachmann als Markedenterin, leisteten Vorzügliches. Weniger befriedigend waren die beiden Hauptrollen ausgeführt. Der fleißige Herr Marber hat für Gottsched nicht den rechten Ton, er schnitt ihn aus zu grobem Holze. Herr Marr hatte als Sclert vielen Erfolg, war aber offenbar ermattet und gedrückt, woran die Mühen der bei diesem Stücke besonders schwierigen mise en scène, die Hast des Einstudirens (zwischen der ersten Leseprobe und der ersten Auführung lagen nur acht Tage) und endlich die Scheu vor einem in Parteien gespaltenen Parterre viel Ursache sein mögen. Der Dichter wurde unter leidenschaftlicher Opposition zu wiederholten Malen von der Majorität des Publikums gerufen, ließ sich aber von dem Regisseur vertreten. —