

Literaturpanorama Nr. 8 von Prof. Dr. Rüdiger Bernhardt vom 15. Dezember 2021

Liebe Leserinnen, liebe Leser, liebe Freunde der Literaturgesellschaft,

Weihnachten kommt, das ist meist auch eine Zeit des Lesens und Hörens, obwohl die meisten der Literatur, Musik und Kunst Genießenden ganzjährig ihren Neigungen nachgehen. Um mehr Lesevergnügen zu verschaffen, werden heute weniger, aber umfangreichere Beiträge versammelt.

Angekündigt war bereits ein Beitrag eines Mitglieds unserer Gesellschaft über Julius Mosen als kleine Festtagsüberraschung. Dazu gesellt sich ein zweiter Beitrag über Julius Mosen, diesmal zu seinem dramaturgischen Wirken und seinem Trauerspiel *Kaiser Otto III.*. Die Beiträge richten den Blick auf das kommende Jahr, wo unsere Gesellschaft im Zusammenhang mit den Feierlichkeiten zum 900. Stadtjubiläum von Plauen auch des 155. Todestags von Julius Mosen gedenken wird.

Wenn außerdem im Folgenden an den 355. Todestag des zwiespältig rezipierten Schriftstellers Johann Christoph Gottsched (1700-1766) erinnert wird, so ist die für ein Jubiläum ungewöhnliche Zahl weniger als Gedenktag zu verstehen, sondern mehr als Hinweis auf einen Mitstreiter von Friederike Caroline Neuber, genannt die Neuberin, die aus dem Vogtland stammt, in Reichenbach im Neuberin-Museum, mit dem wir gern zusammenarbeiten, geschätzt, geehrt und anspruchsvoll popularisiert wird und deren 325. Geburtstag wir im kommenden Jahr begehen: Friederike Caroline Neuber wurde am 9. März 1697 in Reichenbach geboren. An den Ehrungen wird sich die Literaturgesellschaft beteiligen.

Nach der November-Ausgabe haben einige Leser, darunter eine Dozentin einer Fachhochschule, darüber geschrieben, dass sie sich ihre Lektüre des *Panoramas* einteilen, um mehrfach die Freude des Lesens zu haben. Auch aus solchem Grunde wurde die Dezember-Ausgabe verändert: Sie soll, in Anbetracht der Feiertage und des Jahreswechsels, mehr Zusammenhängendes als sonst bieten, dafür werden einige Jubiläen und Gedenktage heute nur erwähnt:

Christa Wolf 10. Todestag am 1. Dezember, Ödon von Horvath 120. Geburtstag am 9. Dezember, Nelly Sachs 130. Geburtstag am 10. Dezember, Willibald Alexis 150. Geburtstag am 16. Dezember und Carl Zuckmayer 125. Geburtstag am 27. Dezember.

Im Folgenden werden Artikel, Notate und Marginalien mitgeteilt zu Volker Müller, Jörg M. Pönnighaus, Johann Christoph Gottsched, Friederike Caroline Neuber, Gustave Flaubert, Rainer Maria Rilke und Julius Mosen (mit einem Beitrag von Dieter Seidel).

Aktuelles und Neuerscheinungen

Volker Müller *Gutgemeinte Nadelstiche* (2020)

Volker Müller, der als Autor in vielen Gattungen bewandert ist, als Musiker erfolgreich wirkt und auch als Kritiker arbeitet, wurde 1952 in Plauen geboren; er ist Mitglied der *Vogtländischen Literaturgesellschaft Julius Mosen*. 2018 wurde er mit dem *Vogtländischen Literaturpreis* ausgezeichnet.

Er hat in der letzten Zeit mehrere Bücher veröffentlicht, auf die im vorigen *Literaturpanorama* Nr. 7 hingewiesen worden ist. Eines davon soll hier besprochen werden; im Januar folgt ein zweites Buch.. Vielseitig ist die Thematik dieser Texte, für viele wäre auch der Begriff „Sinnsprüche“ geeignet. Der Titel des Bandes wird dem Gehalt bedingt gerecht, leider, denn der Band verdient große Aufmerksamkeit. Die Absicht, auf die der Titel zielt, wird verstärkt durch einen von Brecht gewählten Vorspruch, der aus dem 2. Weltkrieg stammt, aber aktuell wie einst heute zu werden droht: Die Suche nach einem Weg aus einem Krieg in die Heimat samt der Erkenntnis: „Da ist kein Weg nach Hause mehr.“ Brechts Zitat sollte man sich als Leser immer bewusst bleiben, um den übergreifenden Zusammenhang aller Texte zu erkennen: Es geht auf eine angenehm schlichte Weise um Heimat und Zuhause. Dabei enthält sich Müller pathetischer Klänge, schreibt schlicht und unaufgeregt; manchmal wünschte man es eine Spur poetischer. - Das Material, das der Autor dem Leser bietet, ist

vielgestaltig: Einmal ist es die eigene Biografie, die genutzt wird, eröffnet mit einem schönen Text *Novemberlied* und führend bis zum Verständnis als Staatsbürger, wo der Autor zu erklären versucht, warum im Osten (*Der Osten*) manches anders ist, „wenn das neue, große Vaterland sich anschickt, / mit Glanz und Gloria / auf die schiefe Bahn zu geraten“. Gegen Glanz und Gloria hat der Autor etwas, in allen Bereichen. Gigantomanie ist ihm fremd, große Feste sind nicht gewollt; selbst Weihnachten findet keine Gnade: „Ich brauche das große Fest zum Jahresende nicht.“ Diese Haltung beeindruckt. Zum anderen durchzieht ein Thema die Sammlung, das ihr eine grundlegende örtliche Bedeutung verschafft: Es ist das Thema der Insel. Sie ordnet sich Müllers Sehnsucht nach der fernen Welt zu (*Lied von der Fremde*), die er immer wieder in der Heimat findet, „in traumhaft fremden, selbstvergessenen Gefilden“ wie Lüneburg und Potsdam. Nicht unbekannt Fremdes löst Sehnsucht aus, sondern das Suchen und Finden des Bekannten. Zum Inbegriff dieser immer wieder ersehnten Heimat wird für das lyrische Subjekt die Insel Hiddensee. In den Anmerkungen stößt man auf einen Hinweis, den Bessin, ein bekanntes Vogelschutzgebiet auf der Insel. In den Gedichten finden sich Namen Hiddensees, berühmte Orte und Häuser wie Berg und Gaststätte *Dornbusch*, der u.a. durch Romane von Christoph Hein und Lutz Seiler literarisch bekannt geworden ist. Bei der Vielfältigkeit, mit der Hiddensee thematisiert wird, fällt auf, dass von Kunst und Künstlern, die zu der Insel gehören, ja ihren Ruf als Künstlerinsel teils ausmachen – Gerhart Hauptmann, Gret Palucca u.v.a. -, kein Wort gesagt wird.

Hiddensee gerät zum Teil des *Selbstporträts*, wo zusammengetragen wird, was den Dichter Müller beschäftigt: Er liebt Schubert und Verdi, liest Fontane und Fallada, hat Respekt vor Weimar, Gotha und Eisenach und verreist „allenfalls nach Hiddensee oder in den Schwarzwald“. Dass dieses Selbstporträt auch den politischen Dichter Müller umfasst, der als ein empfindender und die Schrecken der Vergangenheit, besonders der deutschen, nicht vergessender Dichter erscheint, macht ein zentraler Vers deutlich: Er habe „eine Heidenangst vor und um Russland“. Es wäre vielen Politikern zu wünschen, dass sie diese hier schlicht formulierte Dialektik begreifen würden, die er in dem fast episch ausufernden Gedicht *Die Seelower Höhen* ausführlich bedenkt. Volker Müllers eindringliche Verse sollten zum Leitspruch werden. Andere freilich sollten solche Anerkennung nicht finden, denn sie verraten zu sehr den voreingenommenen Zeitgenossen, der sich selbst in Frage stellt, wenn er den „Gipfel des Glücks“ genießt, weil „eine düstere Vorhersage wahr“ werde: „Ich kann von Politik nicht lassen / Schlimme Schwäche / Besonders in meinem Fall“. Da unterlaufen auch Betrachtungen, die nicht zu der sonstigen Klarheit der Gedanken passen. - In den Abschnitten *Inselblick IV und V* des Buches wird Hiddensee Thema und Reservoir für Metaphern in einem. Ein Besuch auf der Insel wird jedes Mal wieder zur Welteroberung, bei der der Mensch eins wird „mit Wind und Wellen“.

Der Gegenpol zu der ersehnten Insel ist Müllers Heimat, das Vogtland, mit seinen „vertrauten Höhen“ (*Intermezzo im April*). Die Erinnerung an Hiddensee und die Gegenwart im Vogtland werden so zur Einheit, sodass sich nicht entscheiden lässt, auf welchen Ort sich des Verfassers *Heimweh* im gleichnamigen Gedicht richtet. Zwischen den Polen Gebirge und Insel spielen sich Müllers Sehnsüchte ab, finden sie ihre Orte und Themen, zu denen sich andere, vergleichbare Gegenden gesellen. Nicht das Außergewöhnliche ist dem Verfasser wichtig, sondern das Friedliche, das Ruhige, „schönes Land, weites Land, / hier rast die Zeit noch nicht“ heißt es über Niedersachsen. Das zeichnet die Texte aus. Sie geben beim Lesen Ruhe und verschaffen Beruhigung, in einer anstrengend erregten Zeit ein wertvolles Ergebnis des Lesens. Die Gedichte sind in freien Rhythmen geschrieben; manchmal finden sich formale Ähnlichkeiten mit strengen Formen wie dem Sonett (*Der Fluss*), ohne sie erfüllen zu wollen; dem Leser wird Freiraum gegeben. Manchmal auch klingen Reime an, finden sich Alliterationen („Wälder und Weiden“) und Assonanzen („braucht und dauert“) wie im Gedicht *Niedersachsen vom Zug aus*, als Möglichkeit erscheinend, nicht als Bedingung. Mancher Vers klingt nach Brecht, um bei nächster Gelegenheit aufgehoben zu werden, manches wie ein Volkslied: „Gut genährte schwarze Gänse / auf der Wiese hin nach Grieben“, das ebenso gestört wird, weil alles gefährdet erscheint: „Dazu ein leichter Wind“, um nicht zu große Harmonie aufkommen zu lassen. An Brechts *Keuner*-Geschichten erinnern die den Band beschließenden *Weiteren Gespräche mit Herrn Sommer*, wollen aber eher als satirisches Nachspiel zu den Müller'schen Gedichten verstanden werden.

Jörg M. Pönnighaus: *Wanderungen im Dämmerlicht. Gedichte* (2021)

Einige begleitende Worte sollen dem neuen Band von Jörg M. Pönnighaus auf dem Weg an die Öffentlichkeit mitgegeben werden.

Es ist bereits der dritte Gedichtband des Autors, der im *Literaturpanorama* des Jahres 2021 besprochen wird: In Nr. 4 galt dem Band *Auf der Suche nach der unendlichen Zeit. Gedichte aus der Sahara* (2021) die Aufmerksamkeit, in Nr. 6 dem erfolgreichen Band *Corona – die Rückkehr der Pest*, der gerade eine 2. Auflage erhält, und nun ist der Band *Wanderungen im Dämmerlicht* gerade erschienen. Es ist außerdem der zehnte Band des Autors in der Reihe *edition exemplum* des ATHENA-Verlages. Nochmals zu erwähnen ist, dass Dr. Pönnighaus in diesem Jahr auch von der *Landeszentrale für politische Bildung* für die Erzählung *Wendepunkte eines alten Lebens* mit dem 1. Preis ausgezeichnet wurde (vgl. *Literaturpanorama* Nr. 6).

Das beherrschende Thema des neuen Bandes klingt im Titel an: Das metaphorische Feld zu Dämmerlicht weist auf Abschied und Ende hin, aber auch auf den Verlust des Heiteren, Vertrauten und Ruhigen. Einsamkeit und Dunkel sind die Zentren von Wortfeldern, die den Band beherrschen: „Leben ist Wandern / im Dunkeln, war es immer schon.“ (*Im Regen*) Das lyrische Subjekt setzt sich der Einsamkeit aus und versucht über die schroffe apodiktische Behauptung, es sei immer schon so gewesen, seine Ruhe zu finden, die aber durchgehend in eine fast nervös wirkende Angst umschlägt: Am Ende des Weges „wird die Brücke sein, / plötzlich / wird sie vor ihm auftauchen“, was aber Hoffnung zu versprechen scheint ist nichts anderes als Hoffnungslosigkeit, denn die Brücke taucht auf „am Ende des Weges, / der keiner ist“.

Ein wichtige Funktion nimmt das aufschlussreiche Eröffnungsgedicht des Bandes *Es war einmal* ein, das in der Schlusszusammenstellung der Texte hinzugekommen ist. Ein Mann bemalt die Wände seiner Wohnung mit Krokodilen, weil er sie liebt. Als eines Tages ein Krokodil durch das Fenster schaut flieht er, „denn er liebte / nur die Bilder / nicht die Wirklichkeit“. Nun könnte man mit Anna Seghers – leicht variierend – sagen, auch die Bilder gehören zur Wirklichkeit. Aber gemeint ist anderes: Menschen haben die Angewohnheit, die zur Leidenschaft werden kann und in manchen Fällen in Kunst mündet, sich die Welt und ihr Erleben schön zu reden und so auch abzubilden. Das Bild tritt an die Stelle der Wirklichkeit. Muss sich der Mensch der Wirklichkeit stellen, flieht er, weil er ihr nicht gewachsen ist. Was ins Bild geraten ist, war die falsche Wirklichkeit. Das lyrische Subjekt in diesen Gedichten aber sucht die Ruhe vor den Schrecken der Welt, denen es sich stellt – immer wieder arbeitet der Verfasser auch als Arzt und hat sich erst jüngst als Impfarzt zur Verfügung gestellt, um zu helfen und auch, um gegen die Schrecken der Welt etwas zu tun.

Dem ersten grundsätzlichen Gegensatz von Bild und Wirklichkeit folgen Variationen über Schönheit, Nützlichkeit und freudige Überraschung im Gegensatz zu einer brutalen selbstsüchtigen, vernichtender werdenden Wirklichkeit. In Zeiten von *Corona* und in Erinnerung an den erschütternden Band des Dichters über die dort gemachten Erfahrungen – *Corona oder die Rückkehr der Pest* – beschreibt Jörg Pönnighaus ein sich verbreitendes Zeitgefühl, das Leben als „Scherbenhaufen“ (*Nur eine Frage*) zu sehen. Für das lyrische Subjekt des Dichters hat die Welt Freude und Heiterkeit, selbst die Hoffnung verloren und er flieht aus ihr – so ist der Begriff „Wanderungen“ zu verstehen – ins Unbekannte. Es erwarten ihn Nebel und Schnee und ersetzen Paradies und Liebe. Für ihn stehen Scherben statt Amphoren und Angst vor „Geplapper“ (*Angst*) statt verständnisvollem Gespräch als Alltag und Thema für die Dichtung zur Verfügung.

Schrecken und Bedrohungen durch Krankheit und Menschen, die diese Nöte zur Selbstdarstellung ausnutzen, rücksichtslos gegen andere, selbst gegen die eigenen Kinder, die sie durch ihr Verhalten mit Krankheit, ja Tod bedrohen haben es nicht vermocht, den Dichter und sein lyrisches Ich zu lähmen. Doch „Hoffnung bleibt“, wenn sie auch bescheiden geworden ist, und „Glaube / und alle Vorfreude / längst erloschen sind.“ (*Eisig*) Auch das ist ein Weihnachtsgefühl.

Jörg M. Pönnighaus: *Wanderungen im Dämmerlicht. Gedichte*. ATHENA-Verlag Oberhausen 2021, 95 S.

Johann Christoph Gottscheds 355. Todestag am 12. Dezember Gottsched und die Neuberin

1.

Das Urteil über Johann Christoph Gottsched (1700-1766), Literaturtheoretiker und Dichter, Herausgeber und Philosoph, bedeutendster Aufklärer vor Lessing, ist meist und verbreitet negativ; Gotthold Ephraim Lessing hat mit seinem Verdikt über ihn dafür gesorgt und differenzierte Zugänge verstellt: „Es wäre zu wünschen, dass sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen.“¹ Lessings Verdikt war damals nötig, es löste eine zweite Phase der Reform des deutschen Theaters aus, in der Gottsched hinderlich erschien. Aber diese zweite Etappe wäre ohne Gottscheds Tätigkeit als Reformator vor Lessing nicht möglich gewesen. Lessings Urteil über Gottsched war zu seiner Zeit richtig und wichtig, es ist als historisches Urteil aber falsch. Dafür konnte Lessing nichts. - Gottsched war, muss heute ergänzend eingefügt werden, eine der bedeutendsten Gestalten der deutschen Aufklärung, deren Leistungen von den Nachrückenden verkannt, von späteren Dichtern verlacht wurden. Was sie verlachten, kannten sie indessen nicht, aber ohne diese Leistungen wäre vieles von ihrem Schaffen nicht möglich gewesen. So widerspruchsvoll entwickelt sich Geschichte.

Spätere Urteile waren mit dem Lessings einig. Sie brauchten nur wenige Worte, um die Position Gottscheds zu beschreiben. Georg Wilhelm Friedrich Hegel hob in seiner *Ästhetik* Klopstock als eine Dichtergestalt heraus, weil sie „die Poesie aus der enormen Unbedeutendheit der Gottschedischen Epoche, die, was in dem deutschen Geiste noch Edles und Würdiges war, mit eigener steifster Flachheit vollends verkahlt hatte“², herausgeführt habe. Franz Mehring folgte Hegel. Er bezeichnete ihn als das „sprichwörtliche Muster ästhetischen Ungeschmacks“, das über ein „paar Menschenalter“ als solches gegolten habe.³ Das ließ sich sagen, nachdem durch Lessing, die folgende Klassik, die Dramatik des 19. Jahrhunderts und schließlich die moderne Dramatik des Naturalismus, deren Zeitgenosse Mehring war, die deutsche Dramatik zu europäischer Bedeutung gekommen war.

Gottsched hatte auf Vorbilder orientiert, an die grundsätzlichen Kategorien erinnert und auf dramatischen Gehalt orientiert. Das war zu seiner Zeit eine gigantische Aufgabe.

Dass Gottsched aber zum Beispiel die französische Tragödie als vorbildhaft empfohlen hatte, rief mehr und mehr die deutschnationalen Bewegungen auf den Plan. Friedrich Ludwig Jahn forderte nach dem „wahren Hochdeutschen, fern von aller Gottschederei und Adelungerei“.⁴ Was dabei herauskam, war eine Mischung aus schlechter Sprache und nationalistischen Ansprüchen wie „Alle alte langdauernde Völker retten sich vor der immerneuen Wütere der Mode durch eine Volkstracht.“ und Jahn verpasste eine solche Volkstracht den Deutschen. Das klang fast wie Esoterik heute. Auf der Suche nach dem „Volkstum“, das dem Christentum am meisten entspräche, fand Jahn ebenfalls eine franzosenlose Lösung: „Unmöglich wird das Endurteil für ein anderes als für das echte, unverfälschte, menschheitliche Deutsche Volkstum ausfallen.“ Auch die Literatur sollte neu geordnet werden, wenn „jeder wälsche Gesang auf der Bühne aufgehört“ habe: Dann sollte der „Deutsche Bardenhain“ erstellt werden. In Jahns „Deutschem Volkstum“ (1810) ging es gegen Gottsched.⁵

Gottsched hatte nicht nur Franzosen gelobt und Engländer getadelt. Als er in der Vorrede zu seinem *Sterbenden Cato* (1732) „herrliche Muster“ nennt, an denen sich Deutschland messen könnte, sind es Corneilles *Cid*, des Italieners Maffei *Merope* und des Engländers Addison *Cato*. Letzteres wurde der

¹ Lessing: Briefe, die neueste Literatur betreffend, 17. Brief vom 16. Februar 1759. In: Lessing: Werke, 3. Band, Berlin und Weimar 1964, S. 81.

² Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Ästhetik*. Band 2, Berlin und Weimar 1965, S. 510.

³ Franz Mehring: Johann Joachim Winkelmann (1909). In: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Thomas Höhle u.a., Band 10, Berlin 1961.

⁴ Vgl. Peter Hacks: *Die Maßgaben der Kunst*. *Gesammelte Aufsätze 1959-1994*. Hamburg 1996, S. 847.

⁵ a.a.O., S. 848f.

Anlass für Gottscheds *Cato*. Die Anlässe für Anerkennung sind unterschiedlich. Ist es bei den Engländern das Ideelle, worin sie „sehr glücklich“ seien, auch wären Charaktere und „Ausdrückungen“ von „besonderem Vorzug“ sowie die „Sitten der Menschen sehr gut nachgeahmt, so ist es bei den Franzosen die „regelmäßige Einrichtung“, immer wieder die „ordentliche Einrichtung“. Bei dem Engländer Addison findet er die schicksalhaften Stellen „gar zu schön“, vor allem wo zur „Feindschaft der Tyrannei ermahnet“ werde. Galten Gottscheds Überlegungen einer deutschen Dramatik, so bedurfte es der Verwirklichung dieser Dramatik eines zugehörigen Theaters, das es nicht gab. Auf dem Weg zu einer deutschen Dramatik auf einem deutschen Theater wurde für Gottsched Friederike Caroline Neuber zur Partnerin.

2.

Leipzig war ein Zentrum der bürgerlichen Entwicklung, durch die Messe, durch den Buchdruck und vor allem durch die Universität. Hier fand Gottsched 1724 ein starkes Bürgertum, der Adel war ohne Bedeutung. Er traf in Leipzig die von Karl Ludwig Hofmann geleitete *Dresdenische Hofkomödiantentruppe*. Dadurch bekam er Einblicke in die große Verwirrung, die auf der Schaubühne herrschte. Er begann mit dem Prinzipal der Truppe über Veränderungen zu diskutieren und verwies ihn auf Gryphius. Die Theatertruppe bekam 1727 einen neuen Prinzipal samt einer „geschickten Ehegattin“. Die war Friederike Caroline Neuber.

Eduard Devrient schätzte die Situation, zu der die Neuberin in die theatralischen Verhältnisse eintrat, so ein: „Dem Zustande (der Schauspielkunst, R.B.) war es ganz entsprechend, dass eine Frau und ein Pedant es sein mussten, die ihm ein Ende machten und gedeihliche Reformen herbeiführten.“⁶ Es galt, das deutsche Theater zu disziplinieren. Der Mann dazu war Gottsched, das Mittel das französische Regelwerk samt der französischen, aber auch englischer Stücke, die Methode die Übertragung in ein deutsches Regelwerk. das waren die Hauptansätze der Reformen Gottscheds, ohne die Lessings Bemühungen als Dramatiker und Dramaturg nicht hätten stattfinden können.

Die *Neubersche Komödiantengesellschaft* hatte bedeutende Privilegien erhalten. Das waren 1727 das sächsisch-polnische Hof-Komödianten-Privileg und fünf Jahre später das Hochfürstlich Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttelsche Hof-Komödianten-Privileg. Parallel dazu entwickelte sich die Zusammenarbeit mit Gottsched. Das Theater wurde von beiden in den Dienst der aufklärerischen Erziehung gebracht, damit aber von einer gehaltlosen Unterhaltung abgekoppelt. Er bestimmte: „Die ganze Fabel hat nur eine Hauptabsicht: nämlich einen moralischen Satz; also muss sie auch nur eine Haupthandlung haben, um deretwegen alles übrige vorgeht.“⁷ Gottsched urteilte als Erzieher und erklärte das Volk, vor allem das Bürgertum, zum Schüler. Damit war ihm das „Urteil des großen Haufens“ nicht maßgebend⁸.

Gottsched riet der Neuberin 1737, den Hanswurst mit einem Male abzuschaffen, und zwar endgültig. Über die Vorgänge ist man informiert⁹. Die Neuberin war eine Frau von „auserlesener Tüchtigkeit“, wie Devrient in seiner „Geschichte der Schauspielkunst“ schreibt. Sie hatte bald als Schauspielerin und Regisseurin einen großen Namen, der Aufmerksamkeit vom Braunschweig-Blankenburgischen Hofe brachte. Von diesem Hof ermutigt, versuchte sie sich an der Reform des deutschen Theaters nach dem französischen Geschmack. Diese Intentionen passten zu den Vorstellungen, die Gottsched, der Senior der poetischen Gesellschaft in Leipzig, 1727 entwickelt hatte: Es ging um die Ausbildung der deutschen Sprache und Dichtkunst. - Die Reformen entsprachen allerdings nicht dem verbreiteten Volksgeschmack; die Neuberin wusste um die Schwierigkeiten. Obwohl sie selbst von der Notwendigkeit der Reformen überzeugt war, bedeuteten die Reformen auch für sie Schwierigkeiten: einmal finanzielle, dann aber auch künstlerische, denn ihr lag das Extemporieren, nicht das Memorieren. Dennoch ging sie mutig und konsequent mit Gottsched diesen Weg der Reformen und

⁶ Eduard Devrient: Geschichte der Schauspielkunst. Berlin 1967, Band I, S. 281.

⁷ Johann Christoph Gottsched: Von dem Charakter eines Poeten, zweites Hauptstück aus dem ersten Teil des Versuchs einer kritischen Dichtkunst, 1730.

⁸ Vgl. dazu: Edith Braemer / Ursula Wertheim. Studien zur deutschen Klassik. Berlin 1960, S. 12.

⁹ Es ist unerklärlich, warum Detlef Döring von der Sächsischen Akademie der Wissenschaften behauptet, die Berichte seien sehr unklar und man wisse nicht, was wirklich geschah. In: Evelyn Finger: Zanken auf hohem Niveau. Mitteldeutsche Zeitung (Halle) vom 5.5.2000

war am Ende erfolgreich. Darüber zu berichten und zu informieren und die Bedeutung für das deutsche Theater herauszustellen wird eine Aufgabe des bevorstehenden Jubiläums der Neuberin sein.

Gustave Flaubert 200. Geburtstag am 12. Dezember

Gustav Flaubert (1821-1880) wurde vor 200 Jahren in Rouen geboren und starb 1880 in Croisset (bei Rouen). Für sein Meisterwerk *Madame Bovary* (1857) wurde er gerichtlich belangt, da die Justiz darin einen Angriff auf Moral und Sitte sah. Dieser berühmte Roman heißt nach der weiblichen Hauptgestalt *Madame Bovary*, die bis heute Flauberts Ruhm wesentlich ausmacht. Aber der Roman beginnt mit der Jugend ihres Mannes und endet mit dessen Tod, nachdem Emma Bovary sich zuvor das Leben genommen hat. Fontanes *Schach von Wuthenow*, betitelt nach der männlichen Hauptgestalt, die sich, um nicht lächerlich zu werden, das Leben nimmt, beginnt „im Salon der Frau von Carayon“ und endet mit einem Brief seiner Witwe Victoire von Schach geb. von Carayon, in dem sie von ihrem Glück, ihrem Kind berichtet. Theodor Fontanes Roman *Effi Briest* müsste korrekt *Effi von Innstetten* heißen, denn die geborene Briest heiratet einen Innstetten. Aber auf ihrer Grabplatte steht „Effi Briest“; im Grunde hat es, obwohl eine Ehe geschlossen wurde, keine richtige Ehe gegeben. Effi Briest agiert am Beginn des Romans im Sinne von Henrik Ibsens *Hedda Gabler* und stirbt am Ende wie Flauberts *Madame Bovary*, aber auch Effis Mann Innstetten ist gescheitert. Es ist eine Welt der sich emanzipierenden Frau, deren Scheitern beim Aufbruch Flaubert meisterlich beschrieb. Auf ihn gehen die großen weiblichen Gestalten der nachfolgenden Schriftsteller, wie eben die Fontanes, zurück.

Es ging in allen Fällen um das Scheitern und das Ende der bürgerlichen Konvenienzehe, die ein wesentlicher Grund für die Nervosität als einer herausragenden Zeiterscheinung war. Zudem ging es um die Ehe allgemein als einer Ursache der Nervosität, um den Ehebruch sowie die rechtliche Stellung der Frau. Äußerungen Fontanes über Flauberts *Madame Bovary* sind kaum bekannt. Eine allerdings steht an entscheidender Stelle: Im Fontanes Roman *Graf Petöfy* (1884), der von Kritik und Lesern oft verkannt wird, weil er wenig Sensationelles bietet und die aufschlussreichen kunst- und lebensphilosophischen Gespräche übersehen werden, dreht sich eines der vielen Kunstgespräche um den französischen Gegenwartsroman, der sich durch „Leben und Wirklichkeit“ auszeichne. Damit hat Fontane entscheidende Kriterien genannt. Befragt, ob es sich dabei um Sue, Balzac oder Flaubert handele, verneint das der alte Graf Petöfy und nennt dafür Zola. Es ist kein Wunder, dass es Ähnlichkeiten gibt: Es sind die ähnlichen sozialen Grundlagen, auf die beide Autoren stoßen: Ihre Konzentration auf Alltägliches, auf „Leben und Wirklichkeit“, macht ihre Werke einander ähnlich. Die Aufmerksamkeit europäischer Autoren für die Ehe und die Stellung der Frau war verbreitet. Flauberts *Madame Bovary* wurde ein folgenreiches Werk zu diesem Thema, auch durch seine neuartige und moderne Erzählweise; Fontanes *Effi Briest* steht dem nicht nach, geht aber formal nicht so weit wie Flaubert: Er nutzt das traditionelle Erzählen.

Madame Bovary sucht das Abenteuer des Lebens und flieht deshalb aus ihrer bäuerlichen Familie in die Ehe mit einem Arzt, die aber bald so langweilig wird wie das frühere Leben. Der Arzt Charles Bovary kommt aus einer Familie, in der sein Schicksal vorgeprägt war: Seine Mutter war „reizbar, weinerlich und nervös“¹⁰. Es war die Reaktion auf das liederliche Leben ihres Mannes, Charles Bovarys Vater. Emma Bovarys Ideale und ihre Leidenschaften erscheinen romantisch. Aber die Ehe mit Charles Bovary erfüllt nicht diese romantischen Vorstellungen. - Emma Bovary verfällt dem Gutsbesitzer Rodolphe, dem Mann, der äußerlich das romantische Ideal erfüllt, mehr aber nicht.

Ästhetisch ist in diesem Roman eine bemerkenswerte Ausbildung der personalen Erzählsituation zu sehen, die durch diesen Roman zu den Gestaltungsmöglichkeiten des modernen Romans hinzukommt und Ausdruck des Verlustes des alleswissenden Erzählers ist, der seine Herrschaft über das Romangeschehen, wie er es bis dahin gehabt hat, verliert; Flauberts Roman gilt deshalb sowohl inhaltlich als auch formal als uneingeschränktes Vorbild für die moderne Literatur.

¹⁰ Gustave Flaubert: *Madame Bovary*. Roman. Übersetzt von Hans Reisiger. Mit einem Nachwort von Hans Mayer. Leipzig. Reclam 1963 (RUB 5665-70), S. 8.

Rainer Maria Rilke 95. Todestag am 29. Dezember

Eines der bekanntesten Gedichte ist *Herbsttag*. Oft zitiert und beschworen, vertont und variiert gehört es zu den eindringlichsten Gedichten Rilkes, das auf das Ende des Jahres weist, den Herbst als Erfüllung des Erstrebten beschreibt und auf den Winter weist, wo Ruhe und Besinnung an die Stelle des alltäglichen tätigen Wirkens treten. Sinnbild des Winters wird in Rilkes Gedicht das Haus als Sinnbild der Wärme und Geborgenheit. Aber es ist auch die Bewältigung von Einsamkeit und Vereinsamung, ein wesentliches Thema in unserer vom Alleinsein belasteten Gegenwart.

Herbsttag

Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren,
und auf den Fluren lass die Winde los.

5 Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;
gib ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.

10 Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her
unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

Herbsttag entstand am 21. September 1902 in Paris. Das Gedicht wurde zuerst in der zweiten, sehr vermehrten Ausgabe des *Buches der Bilder* (1906) gedruckt. Von der ersten bis zur dritten Auflage enthielt das Buch eine Widmung an Gerhart Hauptmann, in Dankbarkeit für dessen *Michael Kramer*, an dessen Generalprobe Rilke mit Lou Andreas-Salomé am 19. Dezember 1900 teilgenommen hatte. Er hatte sich bestätigt gefühlt in einer Grundstimmung, die auch das Gedicht *Herbsttag* bestimmt: Letzte Erfüllung und große Kunst verbinden sich mit Abgeschlossenheit und Einsamkeit, der Winter als Konsequenz des Herbstes wird ahnbar.

Mit dieser Ruhe ist auch das kommende Fest zu ahnen. Dem Verlag Axel Juncker teilte Rilke mit, es gebe in diesem *Buch der Bilder* „nichts Unwichtiges, nichts Unfestliches“. Der Dichter befand sich seit dem 28. August 1902 in Paris, um seine Rodin-Monografie fertigzustellen. Er hatte sein Familienstipendium verloren – die Verwandtschaft lehnte Rilkes Dichtertum ab –, aber den Auftrag für diese Monographie erhalten. Das konnte Sicherheit in mehrfacher Hinsicht bringen.

Ein Sommer war vorbei, auch im Privaten. Neue Sicherheiten mussten gefunden werden. Am 31. August hatte er seiner Frau die Situation beschrieben, in der er sich im Herbst einrichten wollte: „(...) *abends werden meine Stunden sein: Lesen einiger Bücher, Schreiben von Notizen, Nachdenken, Ruhe, Einsamkeit: alles, wonach ich mich sehnte. Bei Tage suche ich mir die Dinge, die ich sehen will.*“

Die briefliche Mitteilung findet sich im Gedicht wieder: „(...) wachen, lesen, lange Briefe schreiben“ (V. 10). Der Herbst wird zu einer erfüllten Zeit und mit Zeichen der Schönheit verbunden, wobei der bestimmende und ersehnte Zustand der von Einsamkeit ist, die sich im Winter schließlich erfüllen wird. Zu überlegen ist, wie das nächste Jahr und das weitere Leben geführt werden soll: Eine Unterkunft ist notwendig, soll es zur sinnvollen Arbeit kommen. Der Vers „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr“ (V. 8) wurde von dem ungarischen Essayisten György Somlyó als „Musterbeispiel für das Entlehnungsverfahren modernen Poesie“ erkannt: Es bestehe kein Zweifel, „dass es sich um eine absichtlich verzerrende, umlenkende Abwandlung“ eines Goethe-Spruches handle: „Wer auf die Welt kommt, baut ein neues Haus.“ (*West-östlicher Divan*, Buch der Sprüche, Nr. 41) handle. Mit dem gleichen Wortmaterial und einem übereinstimmenden Metrum entwickelten Goethe und Rilke gegensätzliche Aussagen:

Wer auf die *Welt* kommt, baut ein *neues* Haus. (Goethe)

Wer jetzt kein *Haus* hat, baut sich *keines* mehr (Rilke)

Rilke kannte und schätzte den *West-östlichen Divan* Goethes seit seiner Studienzeit. Sein Subjekt hat im Gegensatz zu dem Goethes von Beginn an kein Zuhause in der Welt und ist der Einsamkeit, auch der Gefahr der Obdachlosigkeit – von Rilke fortwährend als Bedrohung seiner Arbeit gefühlt – ausgesetzt, findet aber immer wieder Zuflucht bei Freunden, die ihm Leben und Schaffen ermöglichen.

In Rilkes Gedicht ist die Einsamkeit eine Lebensqualität, die der Dichter sucht, weil sie sein Schreiben ermöglicht. Rilke nimmt den Herbst in sein poetisches Inventar anders auf, als es in der lyrischen Tradition bis dahin üblich war, für die diese Jahreszeit für Vergänglichkeit und Abschied stand. Vergänglichkeit bei Rilke trägt Wiedergeburt und Neuanfang in sich: Das Ende eines Jahresabschnitts wird festgestellt, was folgt, wird „lange bleiben“, aber nicht ewig. Der Herbst und der ihm folgende Winter sollen sinnvoll genutzt werden; man wird „lange Briefe“ (V. 10) schreiben. Aber: Auch lange Briefe sind einmal zu Ende. Diese Grundstimmung umfasst Einsamkeit, Trauer und Wehmut, ist aber endlich. Das bedeutet Hoffnung. Kontakte und Beziehungen bereiten eine neue Einsamkeit vor; das Leben folgt dem Rhythmus des Jahres. Das Jahresende ist Ziel und Beginn, Ende und Anfang.

Der Herbst ist die Jahreszeit der Ernte und Bestandsaufnahme, dem der Winter als Zeit der Ruhe und Besinnung folgt. Das lyrische Ich äußert seine Zustimmung zum Ablauf der Jahreszeiten: Die Folge ist ein gesetzmäßiger und sinnerfüllter Vorgang. Die Anrufung des „Herrn“ ist nicht die Anrufung Gottes, sondern richtet sich an eine Macht, die im Rhythmus des Lebens wirksam wird und immer wiederkehrt.

Vgl. Rüdiger Bernhardt: Das lyrische Schaffen. Rainer Maria Rilke. Hollfeld 2012, S. 82 ff.

Marginalien

Dieter Seidel

Der Dichter Julius Mosen (1803 – 1867) als Burschenschaftler

Als eine der letzten Dichtungen des totkranken Dichters gilt der „Festgruß zum Burschenschaftsjubiläum in Jena 1865“:

Alle, die seit fünfzig Jahren
Treue Kampfgenossen waren,
Ruf ich jetzt zur Fahnenwacht.

Allen, die in Gottes Frieden,
Sind seitdem dahingeschieden,
Eine herzlich gute Nacht.

Aber allen, die noch leben,
Wacker, ringen, mannhaftstreben,
Sei ein Lebehoch gebracht!

Bereits 1858, Jena begeht den 300. Jahrestag der Universitätsgründung, bringt er im „Gruß an Jena“ zum Ausdruck: „Wie sehr sein Herz den burschenschaftlichen Bestrebungen jener Tage durchs ganze Leben treu geblieben ist.“ Diese Einschätzung trifft sein Sohn Reinhard in seiner 1877 erschienenen „Eine biographischen Skizze“ über seinen Vater.

Ich kann nicht bei euch weilen
In Jena an der Saale Strand,

Nicht Freuden der Erinnerung teilen
Und drücken eure Bruderhand.

Denn mir sind ja zu allen Stunden
In Qualen und Schmerzen die Glieder gebunden.
Doch will ich, wenn die deutschen Fahnen weh'n,
Im Geiste in eurer Mitte steh'n.

Ich bringe einen Becher voll von Wein
Fällt auch eine helle Träne hinein
Ich bring` ihn euch, die im Hassen und Lieben
Dem Ideal ihrer Jugend treu geblieben.

Und abermals will ich den Becher heben:
Jena, die alte Musenstadt soll leben!
Doch stets voran in schöner Kraft und Tugend
Die deutsche Hoffnung: Die deutsche Jugend!

Zu Ostern 1822, nach der erfolgreichen Absolvierung des Gymnasiums in Plauen, nahm Julius Mosen an der Universität Jena das Rechtsstudium auf. Im Hause des Hofrates Prof. Dr. Ferdinand Gotthelf Hand, der den armen Studenten bei sich aufgenommen hatte, fand er Unterstützung und auch die nötigen geistigen Anregungen.

Mosen trat als gerade frisch immatrikulierter Student der großen Jenenser Burschenschaft „Germania“ bei. „Dank der Unterstützung des Hofrates Hand war es Mosen möglich sich auch am frohen Burschenleben beteiligen können. Er war Mitglied, ohne jedoch eine hervorragende Rolle in derselben zu spielen.“, wie sein Sohn in der schon erwähnten biographischen Skizze schrieb. Trotzdem war es ein mutiger Entschluss für den jungen Studenten. Ein kleiner Rückblick auf die Entwicklung der Burschenschaft in Jena verdeutlicht, wie sich die Situation bei seiner Ankunft darstellte.

Am 12. Juni 1815 gründeten einige Studenten im Gasthaus „Grüne Tanne“, das damals außerhalb der Stadtgrenze lag, die Jenaer Urburschenschaft. Das 1817 stattgefundenen Wartburgfest, ging im Wesentlichen von der Jenaer Burschenschaft aus. Am 23. März 1819 wurde der Schriftsteller und russische Generalkonsul August von Kotzebue durch den Theologiestudenten und Erlanger/Jenaer Burschenschaftler Karl Ludwig Sand ermordet. Daraufhin fand vom 06. bis 31. August in Karlsbad eine Konferenz von Ministern der einflussreichsten Staaten im Deutschen Bund statt. Das Ergebnis dieser Konferenz waren die „Karlsbader Beschlüsse“, die am 20. September 1819 vom Bundestag in Frankfurt bestätigt wurden. Sie sahen u. a. das Verbot der öffentlichen schriftlichen Meinungsfreiheit und der Burschenschaften vor. Bereits im November 1819 begann die Obrigkeit in Jena mit der Auflösung der Burschenschaften. Der Kurator und Regierungsbevollmächtigter der Universität Jena Philipp Wilhelm von Motz stellte in seinem Bericht vom Mai 1820 fest, dass „Ton und Geist in Ansehung der Sittlichkeit nichts zu wünschen übriglasse.“

Wie falsch diese Einschätzung war, beweist die Tatsache, dass in diesem Sommersemester sich die Burschenschaft unter dem Namen „Germania“ aufs Neue konstituierte und zugleich sich mit „Saxonia“ und „Thuringia“ zwei Landsmannschaften bildeten. So war das studentische Leben, als Mosen 1822 nach Jena kam, durch die Spaltung der Studentenschaft in Burschenschaft und Landsmannschaften – für letztere kam später die Bezeichnung „Corps“ auf – gekennzeichnet. In der Festschrift zum vierhundertjährigen Universitätsjubiläum heißt es dazu:

„Beide Organisationen wurden zunächst stillschweigend geduldet. Farbige Mützen und Bänder wurden in aller Öffentlichkeit wieder getragen. Die Burschenschaftler legten den Schnurenrock an und ließen Bart und Haare wachsen. Sogar die Burschenschaftsfahne wurde bei der Beerdigung eines Studenten wieder entfaltet, ohne dass die Behörden zu schärferen Maßnahmen als zu endlosen gerichtlichen Untersuchungen griffen.“

Da fiel im März 1822 ein Brief eines Jenaer Studenten in die Hände der preußischen Behörden, aus dem zweifelsfrei hervorging, dass die Burschenschaft weiter bestehe. Die sofort geführte strenge Untersuchung endete damit, dass sich die Burschenschaft - wohl nach dem Rat des Historikers Hofrat Prof. Dr. Heinrich Luden - erneut auflöste, eine Liste der 154 Mitglieder sowie die Verfassung und Protokolle auslieferte. Die Hoffnung, dass man damit straffrei ausgeht, erfüllte sich nicht. Die Burschenschaftler mussten sich in ein Strafbuch eintragen, die Funktionäre wurden der Universität verwiesen und vom Kirchen- und Staatsdienst ausgeschlossen.

Als im November das Singen auf den Straßen verboten wird, führt die Anordnung zu erbitterten Protesten. Studenten zogen durch die Straßen von Jena; unbeliebten Professoren, dem Bürgermeister und anderen Bürgen werden die Fenster eingeworfen. Als Militär anrückte, verließen 400 Studenten Jena und zogen in das benachbarte Kahla, weg vom Herzogtum Sachsen - Weimar ins Ausland, dem Herzogtum Sachsen - Altenburg. Das auch Mosen dabei war, verdanken wir dem Bericht eines Kommilitonen, der seit Michaelis 1822 in Jena studierte und 1858 in der Zeitschrift „Die Gartenlaube“ folgendes veröffentlichte:

„Das freiwillige Exilleben in Kahla war aber, namentlich in den ersten Tagen, ein höchst ergötzliches, und wird Allen unvergessen sein, die daran Teil hatten. Auf der Saalebrücke bei Kahla, wo von der Stadt aus links die Leuchtenburg mit ihrer herrlichen Aussicht auf und ihren Jammer und Verbrechen in ihren Mauern (sie diente damals als Gefängnis) sich erhebt, traf ich mit demselben jungen Manne zusammen, den ich im Sommer vorher durch Neustadt hatte reiten sehen. Er war kaum mittelgroß, trug noch immer den weiten blauen Rock, die rote Mütze, und aus dem dunklen Antlitz leuchtete das Auge so innig, so freundlich und gutmütig.

Wir kamen in's Gespräch miteinander. Wir sprachen, was man als Jenaischer Student bei solchen ersten Bekanntschaften zu sprechen pflegt: „Woher? Wie der Name? Was studieren? Wie lange in Jena?“ usw. Der Blaue war schon Brandfuchs oder gar junger Bursch, ich noch grasser Fuchs, er achtzehn, ich siebzehn Jahre alt. Nach ungefähr einer Viertelstunde schieden wir mit derben Händedruck, wie das damals Sitte war.

Jahre vergingen, da fand ich den Namen, den mir damals das herzige Menschenkind auf der Kahlaischen Saalebrücke genannt hatte, in der Dichterwelt genannt und gefeiert.“

Er schließt den Artikel mit den Worten „Wirst Du der Zeit gedenken, Du edler, unglücklicher und doch glücklicher Julius Mosen?“

Die grimmige Kälte und vor allem ihre praktische Hilflosigkeit und Isoliertheit zwang die Studenten schließlich zum Einlenken, und nachdem ihnen Straffreiheit zugesichert worden war, kehrten sie am 07. Dezember 1822 nach Jena zurück.

Bis Ostern 1825 blieb Julius Mosen in Jena, um dann mit Dr. August Kluge nach Italien aufzubrechen. Das Ideal eines einigen deutschen Vaterlandes, das in der Urburschenschaft lebendig war, bestimmte das weitere Leben und Handeln von Julius Mosen. So tilgte er beispielsweise in der Werkausgabe von 1863, um die sich abzeichnende Einigung Deutschlands unter der Flagge Preußens nicht zu gefährden, das Gedicht „Der sächsische Tambour“ in seiner Novelle „Georg Venlot“, wo die Erschießung von sieben sächsischen Grenadieren auf Befehl von Marschall Blücher bei Lüttich am 06. Mai 1815 thematisiert wird.

Benutzte Literatur:

Sämtliche Werke von Julius Mosen. Erster Band. Oldenburg 1863

Julius Mosen. Eine biographische Skizze. Oldenburg 1877

Die Gartenlaube, Jahrgang 1858, Nr. 30

Günter Steiger: Die Universität in der Zeit der Restauration der Revolution und der Reaktion bis zur Reichsgründung (1820 bis 1871). In: Geschichte der Universität Jena 1558 – 1958. Festschrift zum vierhundertjährigen Universitätsjubiläum.

Wikipedia: Karlsbader Beschlüsse, zuletzt am 19. März 2021 bearbeitet.

Rüdiger Bernhardt

Julius Mosens Trauerspiel *Kaiser Otto III.*

1.

Die Aufführung von Julius Mosens *Kaiser Otto III.* wurde von den Junghegelianern in ihrem Organ *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst* als „eine Art Partei-, Glaubens- und Ehrensache“ für die jüngere Generation begriffen, während Ludwig Tieck es zur gleichen Zeit als zuständiger Dramaturg am Königlichen Hoftheater in Dresden „für gut befunden hatte, Mosens dramatische Poesie laut und leise in Zweifel zu ziehen“¹¹. Trotzdem wurde das Stück am 30. September 1839 im Königlichen Hoftheater in Dresden uraufgeführt. Zu der Zeit trat Tieck schon mit schroffer Ablehnung der Literatur des Jungen Deutschland an die Öffentlichkeit. Einige Jahre später wurde das Stück zum Dreh- und Angelpunkt des schriftstellerischen, aber insbesondere dramaturgischen Wirkens Mosens Wirken in Oldenburg. Die sich seit 1842 entwickelnden freundschaftlichen Beziehungen zu dem Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler Adolf Stahr schufen dafür die Voraussetzung und führten zu Kontakten zum Großherzoglichen Hoftheater Oldenburg.

2.

Für die Dresdner Uraufführung 1839 liegt eine Besprechung eines unbekanntenen Verfassers aus den *Hallischen Jahrbüchern* vor, hinter der wohl Arnold Ruge steht. Die Dresdner Uraufführung stand im Zeichen großer Erwartungen. Unter den Anhängern Mosens hatte sich herumgesprochen, dass Tieck dem Stück gegenüber abgeneigt sei, das traditionelle Publikum galt als „lau“; „die Jüngeren meinten, es handele sich hier um Prinzipien und Tendenzen, und der Erfolg des *Otto* habe nicht bloß eine vorübergehende Bedeutung für den Verfasser, sondern eine wichtige und dauernde für die ganze Richtung, welche sie in diesem zu feiern sich entschlossen haben. So fand die erste Vorstellung des *Otto* eine zahlreiche, erregte und gespannte Versammlung; diese Wärme, begreiflicher Weise, war dem Stück günstig, selbst die Teilnahmsloseren fühlte n sich angeregt durch das ihnen selbst ungewohnte Interesse, in das sie hineingerieten.“¹² Die Uraufführung wurde zum Erfolg, das Stück allerdings nur zweimal wiederholt und verschwand dann von der Bühne.

3.

Mosens Stück spielt am Ende des ersten Jahrtausends nach Christi; Otto III. (980-1002), zum Kaiser des Heiligen Römischen Reichs 996 gekrönt, steht mit „dem deutschen Heer“¹³ vor Rom. Crescentius, von Otto bei seinem ersten Besuch in Rom eingesetzter römischer Konsul, hat Verrat am Kaiser begangen und sich zum Herrscher erhoben, den Treueid gebrochen. Sein Bruder Taraglia hat ihn darin bestärkt. Die schöne Frau des Konsuls rät ihrem Mann zur Versöhnung, damit man dem vorhergesagten Jüngsten Gericht gegenüber gewappnet sei. Danach gelange man „zur neuen Zeit“ (197), das ist der von Stephanie benutzte unscharfe Begriff für die gemeinsame Zukunft von Rom und den Deutschen in einem politisch-weltanschaulichen System. Bestimmt wird die neue Zeit vom Jüngsten Gericht – das für die Jahrtausendwende von 1000 befürchtet wurde - und der Hoffnung auf Versöhnung zwischen verfeindeten Kräften, repräsentiert von Crescentius und Otto. Doch Crescentius glaubt, das Weltenende nahe sich.

In der Geschichtsschreibung ist Ottos Bild differenziert: Einmal gilt er als von phantastischen Bildern erfüllter König und Kaiser, der sich an Karl dem Großen maß, dessen Grab öffnen ließ und daraus Schmuck entnahm, um die Legitimität seiner Vorstellung von einem Weltreich und dem damit verbundenen Vorgehen zu unterstreichen, der deshalb aber seine deutsche Heimat zu Gunsten dieses römischen, christlich geprägten Ideals aus dem Blick verlor, zum anderen schuf er durch die Anerkennung osteuropäischer Länder (Polen, Ungarn) die Grundlage für eine differenzierte europäische Politik. In *Otto* wurde der Dualismus der historischen Entwicklung um 1000, wo

¹¹ o. V.: Ein Brief aus Dresden, in: *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst*, hrsg. von Arnold Ruge und Theodor Echtermeyer. Leipzig 1840, 3. Jahrgang, Nr. 34 vom 8. Februar, Spalte 271.

¹² A.a.O.

¹³ Julius Mosen: *Kaiser Otto III.*, in: Julius Mosen: *Sämtliche Werke* (Neue Ausgabe) Leipzig 1871, 3. Bd., S. 192.

Weltuntergang und Zukunftsstaat nebeneinander propagiert wurden, personifiziert. Bekannt wurde er auch durch seine Kirchenbuße im Jahre 1000, als er „wegen begangener Verbrechen“ mit nackten Füßen von Rom bis zum Berg Garganus gegangen sei und dort 40 Tage „Basilika und Kloster büßend bewohnt“¹⁴ habe. Auch das dürfte Mosen bei seiner Wahl des Stoffes beschäftigt haben. In einer zweibändigen Darstellung *Deutsche Geschichte* von Ludwig Stacke, „In Verbindung mit Anderen“, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch zahlreiche Auflagen weit verbreitet war, wurde er als ein Gescheiterter beschrieben: „Otto III. hatte das Ziel seines Lebens und seiner Regierung durchaus verfehlt. Während er seinen phantastischen Träumereien nachhing und nach der Verwirklichung von hohen Idealen strebte, die im Gebiete der Unmöglichkeit lag, tat er nichts für das deutsche Reich, und während er nach den Grabstätten der Toten pilgerte, vergaß er die Lebenden.“¹⁵ Diese Zwiespältigkeit und ein Schicksal zwischen hohem Anspruch und phantastischer Idealität einerseits und Fehlschlägen und Scheitern andererseits ließen ihn zur Legende werden, die das tatsächliche Schicksal überdeckte. Dass die schöne und stolze Witwe seines Gegners und Opfers Crescentius ihn mit ihren Reizen verführt habe, um ihn dann zu töten, war die bekannteste Sage um seine Person, die auch Julius Mosen übernahm.

4.

Otto III. wurde eine beliebte Gestalt in der deutschen Literatur¹⁶, der Höhepunkt der Beschäftigung mit ihm lag im 19. Jahrhundert und dort vor allem im Drama. Vor Mosen hatte sich u.a. der Diplomat, Jurist, Dichter und Kunstschriftsteller Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr (1757-1822) mit dem Stoff beschäftigt. 1783 erschien sein Trauerspiel in sechs Aufzügen *Kaiser Otto der Dritte* bei Johann Christian Dieterich in Göttingen, das kaum Aufmerksamkeit erregte, erfolglos und unbeachtet blieb. Doch weist das Stück Parallelen zu Mosens Trauerspiel auf: Auch dort dominiert eine Liebesgeschichte das Geschehen und verdrängt die politische Konfrontation von Weltentwürfen; Ramdohr nutzte seine Liebesbeziehung zu der verheirateten und älteren Charlotte Kestner, geb. Buff (1753-1828), jener berühmten Frau, die der junge Goethe liebte und die zum Vorbild der Lotte in seinem Roman *Die Leiden des jungen Werther* wurde, aber im Falle Ramdohrs war sie die Enttäuschte. Diese Beziehung bestimmte Ramdohrs Trauerspiel.¹⁷ Der dramatische Verlauf und der gewählte zeitliche Ausschnitt bei Mosen sind mit denen Ramdohrs übereinstimmend, die Figurenanlagen, vor allem Ottos und Stephanias, und die Konstellationen, Stephania ist Crescentius' Frau, verblüffend ähnlich. Verwunderlich ist das, weil das sehr viel erfolgreichere und bekannte Stück des die Hofbühnen dominierenden Modeschriftstellers Ernst Benjamin Salomo Raupach (1784-1852) *Der Liebe Zauberkreis* (1824), „ein dramatisches Gedicht“, zwar den gleichen zeitlichen und räumlichen Ausschnitt wählt – Rom unter Crescentius -, aber den Konflikt dadurch entschärfte, dass er Stephania als des Crescentius Tochter einführt.

5.

Bei Mosen kam zu dem Schicksal des jungen Kaisers Otto, das sich zwischen einem unerreichbaren, auch geschichtlich überholten Ideal und einer zerrütteten Wirklichkeit voller Widersprüche und Gegensätze vollzog, eine persönliche zweite Sicht hinzu, die auch die Beschäftigung mit Buße enthielt. Der Kaiser scheitert, so die Sage, bei der Verwirklichung seiner Ideale, weil er von der Leidenschaft zu Stephanie, der Witwe des Crescentius, beherrscht und vernichtet wird. Dadurch geht der tragende historische Konflikt, der mit Mosens weltanschaulicher Haltung verknüpft ist und von der Sorge um seine Heimat und sein Land bestimmt ist, verloren. Die Verschiebung, die das Stück in seiner weltanschaulich-politischen Bedeutung abschwächt, erklärt sich jedoch, versteht man den Vorgang als Verarbeitung eigener Schuldgefühle. Sein Otto ist die Lebensmöglichkeit, die Mosen gehabt hätte, wäre er 1830 bei seiner schwangeren Geliebten Christiane Wilhelmine Schatz (1808-1885) in Markneukirchen geblieben. Dann wären seine Pläne der Weltgestaltung, seine Ideale im

¹⁴ Vgl. Inschrift in S. Appolinare in Classe bei Ravenna. In Latein und Deutsch in: Ludwig Stacke: *Deutsche Geschichte. In Verbindung mit Anderen*. 1. Band, Bielefeld, Leipzig 1880, S. 281.

¹⁵ Ludwig Stacke: *Deutsche Geschichte. In Verbindung mit Anderen*. 1. Band, Bielefeld, Leipzig 1880, S. 280.

¹⁶ Vgl. Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*. Stuttgart 1988 (7., verbesserte und erweiterte Auflage), S. 579 ff. Die Angaben sind teilweise mit Vorsicht zu verwenden: So stimmen die Angaben zu Ramdohr teils nicht, die Einschätzung zu Mosens Trauerspiel hat kaum etwas mit dem Werk zu tun u.a.

¹⁷ Das sehr selten gewordene Trauerspiel befindet sich, handschriftlich auf der Titelseite vervollständigt, in der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen und ist online einsehbar.

Hinblick auf die Nation und das Vaterland hinfällig geworden und er wäre in einem geistigen Sinn „gestorben“. So hat Mosen, man kann sein Trauerspiel so lesen, seine Liebe und Leidenschaft im Gegensatz zu Otto geopfert, um als Schöpfer und Denker schaffensfähig zu bleiben. Mehrfach stellt sein Otto diesen Konflikt dar: „Ich wollte dieses ausgelebte Volk / Verjüngen mit dem frischen, deutschen Blut, / Und neu beleben mit hellen‘ schem Geist, / .../ doch was grolle ich? / Da ich ja selbst an mir zu Grunde gehe!“¹⁸ Ottos Mitstreiter haben diesen Vorgang erkannt und sehen den bedrohlichen Vorgang sehr klar wie der Kanzler Bernhard: „Weitweg hat ihn von der Philosophie, / Die Plato uns und Zeno hat gelehrt, / Entführt die Leidenschaft, und der Verstand / Ruft ihm vergeblich zu: Beherrsch‘ dich selbst!“¹⁹ - Otto III. erinnert an das von ihm verlassene Modell einer deutschen Landschaft für seine staatliche Ordnung; es sind die gleichen Merkmale, die Mosen seiner vogtländischen Heimat zubilligte:

„Um Euretwillen habe ich verlassen / Die Heimat und das grüne Sachsenland,
Wo dunkle Tannen auf den Bergen rauschen / Und unter ihnen Ströme in das Tal,
Und wo das Silber aus dem Moos hervor / Gediegen wächst und glänzt im Licht des Tages.“²⁰

Heimat steht bei Mosen für Vaterland und Nation, für die sich der Dichter vehement einsetzte; allerdings wurden die Begriffe Vaterland und Nation auf ihre emphatische Bedeutung konzentriert und durch Metaphern bestimmt, wobei eine Metapher dominiert: die Tanne. Mosen wurde bekannt als Dichter eines der bekanntesten Sehnsuchtslieder *Aus der Fremde*, das mit den Versen beginnt: „Wo auf hohen Tannenspitzen, / Die so dunkel und so grün, / Drosseln gern verstohlen sitzen, / Weiß und rot die Moose blüh‘n; / Zu der Heimat in der Ferne / Zög‘ ich heute noch so gerne.“²¹ Tanne und Moos werden zu bestimmenden Metaphern für die Heimat. Das findet sich auch in Mosens Trauerspiel. Ganz ähnlich angelegt ist das Lied eines Edelknaben, das sich Otto am Abend wünscht: „Am Berg steht eine Tanne, / Die rauscht zu jeder Stund‘, / Und könnt ich sie nur sehen, / So würde ich gesund.“²²

6.

Mosens Trauerspiel *Kaiser Otto III.* wurde von der jüngeren Generation, worunter Junghegelianer und Vormärzdichter zu versehen sind, als Darstellung ihrer nationalen Ansprüche gesehen. So hatte es Mosen auch gedacht, gestaltet hat er, wie so oft in seinem Schaffen, einen persönlichen Konflikt. Dessen politische Bedeutung wurde deutlicher, als das Stück als Beginn der Tätigkeit Mosens als Dramaturg am 29. September 1844 am Hoftheater Oldenburg mit einem Prolog versehen wurde:

„Drängt wieder sich der Geist der Weltgeschichte / In seinen höchsten Offenbarungen;
Denn in der Kunst, im allerfrei‘sten Dasein, / Verklärt die Vorzeit sich mit ihren Helden,
Dass wir im innersten Gemüt zugleich / Mit ihnen leben, wie mit Zeitgenossen,
Und größer werden in der großen Tat, die wir begreifen und vollbringen lernen.
So mag sich hier die Gegenwart erkennen / Im Zauberspiegel der Vergangenheit!“²³

Es war Mosens Bewährungsprobe als Dramaturg dieser Bühne. Nach vielfachem Urteil wurde es eine der „gelungensten“ Aufführungen²⁴ der Oldenburger Bühne, gefeiert von dem späteren Intendanten des Hoftheaters Reinhard Ludwig Karl Gustav von Dalwigh (1818-1897) ebenso wie von Adolf Stahr, der die Inszenierung und Mosens Absichten mit denen Immermanns in Düsseldorf verglich.

Ausblick:

Im *Literaturpanorama* 2022 Nr. 1 werden wir, da in diesem kein Platz mehr ist, auf weitere Neuerscheinungen eingehen, darunter auf

¹⁸ Julius Mosen: *Kaiser Otto III.*, in: Mosen: *Sämtliche Werke* (Neue Ausgabe) Leipzig 1871, 3. Bd., S. 243.

¹⁹ Julius Mosen: *Kaiser Otto III.*, a.a.O., S. 239.

²⁰ Julius Mosen: *Kaiser Otto III.*, a.a.O., S. 210.

²¹ Julius Mosen: *Aus der Fremde*, in: Mosen: *Sämtliche Werke*, Oldenburg 1863, 1. Bd., S. 121.

²² Julius Mosen: *Kaiser Otto III.*, a.a.O., 3. Bd., S. 280.

²³ Julius Mosen: *Kaiser Otto III.*, a.a.O., S. 188.

²⁴ Reinhard von Dalwigh: *Chronik des alten Theaters in Oldenburg (1833-1881)*. Oldenburg (1881), S. 72.

Jenny Erpenbeck: *Kairos*

Rüdiger Bernhardt: *Der vergessene Mythos – die zerstörerische Zivilisation*

Allen Lesern und Leserinnen, Freunden und Mitgliedern der Gesellschaft wünsche ich ein ruhiges und besinnliches Weihnachtsfest, trotz der Misslichkeiten in der Wirklichkeit. Bleiben Sie verschont von Aggressivität und Dummheit, widmen Sie sich der helfenden Menschlichkeit. Dazu sende ich noch ein Gedicht aus dem neuen Gedichtband unseres Mitglieds Dr. Jörg M. Pönnighaus:

Nur so

Wenn du für dich / eine Entscheidung triffst,
veränderst du / auch das Leben anderer;
das / ist einfach so.
Ein bitteres Gesetz / zu Zeiten,
kaum jemand, der es wahrhaben mag.

Kommen Sie gut ins neue Jahr 2022, damit wir die Vorhaben, die wir uns gemeinsam vorgenommen haben, gemeinsam bewältigen und uns an Literatur und Kunst erfreuen können.