

Jubiläen und Gedenktage

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

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.

Jubiläen und Gedenktage

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 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

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

Jubiläen und Gedenktage

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 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.

Jubiläen und Gedenktage

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 handle, 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.

Jubiläen und Gedenktage

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 Befehl 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.

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)

Jubiläen und Gedenktage

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.