

Die Sächsische Komödie und das Ehepaar Gottsched

Yun, Do-Chung*

- | | |
|--|--|
| I. Einleitung | IV. Luise Adelgunde Victorie Gottsched |
| II. Die Entstehung der Sächsischen Komödie | V. Schluß |
| III. Johann Christoph Gottsched | |

I. Einleitung

In den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts begegnet uns ein einmaliges Phänomen in der deutschen Literaturgeschichte. Es erschien eine Fülle von Lustspielen, so daß man, zumindest was die Quantität betrifft, von einem Jahrzehnt der Komödie sprechen kann. Diese Stücke werden "Sächsische Komödie" genannt, weil sie zum größten Teil in Sachsen mit seiner Metropole Leipzig entstanden sind, wo Gottsched, der Mentor der damaligen Literatur, residierte.

Zu ihrer näheren Charakterisierung bedient man sich in der literaturwissenschaftlichen Forschung des Terminus "Typenkomödie": Im Mittelpunkt dieser Komödien steht ein Charaktertyp bzw. ein typischer Charakter, der satirisch zu Fall gebracht wird. Im allgemeinen verfolgen sie das Ziel der moralischen Besserung und Belehrung.

In der vorliegenden Arbeit soll untersucht werden, wie und vor welchem Hintergrund die Sächsische Komödie entstand und welche Rolle Johann Christoph Gottsched und seine Frau dabei spielten.

II. Die Entstehung der Sächsischen Komödie

Wie läßt sich erklären, daß gerade in jener Zeit so viele Komödien geschrieben wurden? Dieses Phänomen hat seinen Grund in der Aufklärungsidee einerseits und der Gattungsei-

* 人文大學 獨語獨文學科 助教授

genschaft der Komödie andererseits. Der Aufklärung liegt eine optimistische Weltanschauung zugrunde, die von Leibniz herrührt: Die Welt und ihre Einrichtung seien grundsätzlich gut und sinnvoll. Ein solcher Optimismus ist charakteristisch auch für die Komödie. Der Vernunftglaube der Aufklärung, der Mensch könne durch Ausbildung seiner Vernunft die Glückseligkeit erlangen, Mißstände und Gebrechen seien Folgen der Unvernunft, läßt tragische Situationen nicht zu.¹⁾ Die Aufklärung ist - könnte man sagen - komödienfreundlich und tragödienfeindlich.

Seit der Antike hat die Gattung Komödie gesellschaftskritische Funktion. Im Gegensatz zur Tragödie zeichnet sie sich durch ihre starke "Gesellschaftsgebundenheit"²⁾ aus. In seiner Analyse des Lachens schreibt Bergson: "Das Komische entsteht, [. . .] wenn eine Anzahl als Gruppe zusammengehöriger Menschen ihre Aufmerksamkeit alle auf einen lenken, ihr Gefühl beiseite schieben und lediglich ihren Intellekt spielen lassen."³⁾ Er betont also das intellektuelle Moment und den Gemeinschaftscharakter des Komischen. Die soziale Funktion des Lachens definiert er folgendermaßen: "Es (das Komische) drückt [. . .] eine individuelle oder kollektive Unvollkommenheit aus, die unmittelbare Korrektur verlangt. Das Lachen ist eben diese Korrektur. Das Lachen ist eine bestimmte soziale Gebärde, die eine bestimmte Zerstretheit von Menschen und Vorgängen unterstreicht und zurückweist."⁴⁾ Damit ist auch die soziale Funktion der Komödie ausgesprochen, da ihr Ziel ja das Lachen ist. Die Aufklärung stellt die Komödie mit ihrer breiten und unmittelbaren Wirkungsmöglichkeit in den Dienst ihres Anliegens, die Vernunft des Menschen auszubilden.

III. Johann Christoph Gottsched

Was die Denker der Aufklärung von Thomasius bis Wolff versäumt hatten, nämlich die literarische Bildung des Bürgertums, war Aufgabe und Lebenswerk Gottscheds. Er sah sich dazu berufen und durch den verwilderten Zustand der damaligen Bühne⁵⁾ herausgefordert, die längst fällige Literatur- und Theaterreform einzuleiten und durchzuführen. Diese war ohne Frage ein Zeitbedürfnis. In den Wochenschriften, die allmählich an die Stelle der religiösen Erbauungsschriften traten und für die Konsolidierung des bürgerlichen Selbstbewußtseins neben der Komödie eine wesentliche Rolle spielten, wurde die Forde-

1) Vgl. H. Steinmetz: Nachwort zu Gottscheds "Deutsche Schaubühne" 6. Teil, Stuttgart 1972, S. 15.

2) W. Hinck: Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie, Stuttgart 1965, S. 4.

3) H. Bergson: Das Lachen. Übersetzt von J. Frankenberger und W. Fränzel, Meiseheim 1948, S. 10.

4) Ebd. S. 4.

5) Vgl. die Vorrede zum "Sterbenden Cato".

nung nach einer neuen, den Anschauungen des Bürgertums angemessenen Literatur laut.⁶⁾

Die umfassenden Reformbestrebungen Gottscheds, die er nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch - durch seine Verbindung mit der Neuberschen Truppe und seine eigenen Tragödien - in Angriff nahm, waren für die Entwicklung der deutschen Literatur, vor allem der Dramenliteratur von maßgebender Bedeutung. 1730 legte er mit seiner "Critischen Dichtkunst" den Grundstein für die Ästhetikdiskussion der Folgezeit.

Wenden wir uns nun Gottscheds Lustspieltheorie zu, ohne die die Sächsische Komödie nicht denkbar ist. Um Gottscheds Reformbemühungen und seine Poetik im besonderen recht zu verstehen, muß man berücksichtigen, daß er die Literatur und das Theater nicht als Selbstzweck, sondern als Mittel zum Zweck betrachtete. Er war dazu ausersehen, "das von Wolff aufgestellte Programm der Bildung in die Praxis zu übersetzen."⁷⁾ Seine Reform sollte der Aufklärungsbewegung dienen. Das Theater interessierte ihn als Bildungsstätte mit großem Wirkungsradius. Er wollte das Theater von allen unvernünftigen Elementen reinigen, um "aus ihm eine Schule der Sitte, eine moralische Anstalt im konkretesten Sinne"⁸⁾ zu machen. Er sah den Zweck der Literatur in Belehrung und Belustigung, wobei diese jener untergeordnet sein sollte. Gottscheds erzieherische Absicht läßt sich am deutlichsten an seiner Fabellehre ablesen: "Zu allererst wähle man sich einen lehrreichen moralischen Satz, der in dem ganzen Gedichte zum Grunde liegen soll, nach Beschaffenheit der Absichten, die man sich zu erlangen, vorgenommen. Hierzu ersinne man sich eine allgemeine Begebenheit, worinn eine Handlung vorkommt, daran dieser erwählte Lehrsatz sehr augenscheinlich in die Sinne fällt."⁹⁾

Die Komödie definiert Gottsched als "Nachahmung einer lasterhaften Handlung, die durch ihr lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen kann."¹⁰⁾ "Lasterhaft" bedeutet nach damaligem Sprachgebrauch unvernünftig. Die Komödie führt also eine Person vor, deren Handlung lächerlich wirkt, weil sie eben gegen die Vernunft verstößt. Der Zuschauer fühlt sich der "lasterhaften" Person auf der Bühne überlegen und sein Überlegenheitsgefühl drückt sich in seinem Lachen, genauer in seinem Verlachen¹¹⁾ aus. Er wird zugleich "erbaut", d.h. das negative Vorbild auf der Bühne, das er verlacht, mahnt ihn, stets darum bemüht zu sein, sich nicht durch unvernünftige

6) Vgl. W. Ritzel: G. E. Lessing. Stuttgart 1966, S. 72f.

7) H. Wolff: Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung. Bern/München 1963, S. 41.

8) K. Wölfel: Moralische Anstalten. Zur Dramaturgie von Gottsched bis Lessing. In: Deutsche Dramentheorien, Bd. 1, hrsg. v. R. Grimm. Frankfurt/M 1971, S. 103.

9) Johann Christoph Gottsched: Ausgewählte Werke, hrsg. v. J. und B. Birke, Bd. 6 (Versuch einer critischen Dichtkunst). Berlin, New York 1973, S. 215.

10) Ebd. S. 348.

11) Daher werden die Komödien des Gottsched-Kreises auch "Verlachkomödie" genannt.

Handlung dem Spott anderer auszusetzen.

Als wirkungsvolles Gestaltungsmittel der Komödie empfiehlt Gottsched die Satire. Nach ihm ist die wahre Satire "die Seele aller Comödien".¹²⁾ Die Satire definiert er folgendermaßen: Sie "ist die Frucht einer gründlichen Sittenlehre, und hat ordentlich die Liebe der Tugend zur Mutter, und den Haß der Laster zum Vater. Die wahre Satire greift also nicht unschuldige, sondern schuldige Leute an."¹³⁾

Jedoch lehnt Gottsched die auf Einzelpersonen zielende Satire ab; "das Werk der Comödie ist nicht [. . .], einzelne Personen zu spotten; sondern allgemeine Thorheiten lächerlich zu machen."¹⁴⁾ Hier liegt der Grund für die so enge Verbindung zwischen Komödie und Aufklärung und für die Blüte der Komödie in jener Zeit. Die Komödie ist ein wirksames Mittel im Kampf gegen die Laster, die allen aufklärerischen Geboten zuwider das reibungslose Zusammenleben in der Gesellschaft stören. Damit wird die Komödie zu einem "gesellschaftlichen Regulativ".¹⁵⁾ Während die Tragödie die Schule der Fürsten ist, ist die Komödie die Schule des Volkes, wobei Gottsched in erster Linie ans städtische Bürgertum denkt. Sie wird zu einem Selbstkontrollorgan des Bürgertums.

Mit seiner Dichtungstheorie hat Gottsched für das dichterische Schaffen der Folgezeit die Weichen gestellt. Direkt und indirekt regte er talentierte Leute zum künstlerischen Schaffen an. Auf dem Gebiet der Tragödie ist er mit seinen eigenen "regelmäßigen" Stücken, an deren Spitze der "Sterbende Cato" steht, vorangegangen, während er den Bereich der Komödie seiner Frau überließ. Nachdem seine Beziehungen zur Neuberschen Truppe abgebrochen waren und er damit die Möglichkeit verloren hatte, seine Ideen auf der Bühne unmittelbar in die Tat umzusetzen, sah er sich nach anderen Möglichkeiten um und gab die sechsbändige "Deutsche Schaubühne" (1740-1745) heraus. Damit gab er den Dichtern, die sich von ihm anregen ließen, Gelegenheit, ihre Werke zu veröffentlichen, andererseits stand mit der Dramensammlung - insgesamt 16 Trauerspiele, 19 Lustspiele und 2 Schäferspiele - dem Theater ein umfangreiches Repertoire zur Verfügung. In den ersten drei Bänden nehmen Übersetzungen einen breiten Raum ein, in den letzten sind nur noch deutsche Originalstücke vertreten. Es war eine beachtliche Leistung, an der Gottsched maßgeblich beteiligt war. So ist seine Genugtuung, der er in den Vorreden der "Schaubühne" zum Ausdruck bringt, durchaus begründet.

12) Johann Christoph Gottsched: aaO. S, 116.

13) Ebd. S. 165.

14) Ebd. S. 344.

15) H. Steinmetz: Die Komödie der Aufklärung, Stuttgart 1971, S. 20.

IV. Luise Adelgunde Victorie Gottsched

Während Gottscheds Anregungen im Tragödienbereich relativ rasch zu konkreten Ergebnissen führten, blieb der Ruf des Reformators nach "regelmäßigen" deutschen Originallustspielen über ein Jahrzehnt ohne konkrete Folgen. Einer der "witzigen Köpfe", die sich von Gottsched anregen ließen, war seine eigene Frau, die seit ihrer Vermählung 1735 an dem Reformwerk ihres ambitionierten Ehemannes aktiv mitarbeitete. Ihr Hauptinteresse galt der Komödie, und so ergänzte sie das fehlende komische Talent ihres Mannes. Mit Übersetzungen, Bearbeitungen und eigenen Lustspielen leistete sie zur Entstehung der Sächsischen Komödie einen wesentlichen Beitrag. Ihre Arbeiten wurden in der "Schaubühne" veröffentlicht. Die Gottschedin hielt sich treu an die rationalistischen Regeln ihres Gatten.

Die erste Frucht ihrer Beschäftigung mit dem Lustspiel war "Die Pietisterei im Fischbeinrocke," die 1736 anonym veröffentlicht wurde. Das Stück ist kein Original, sondern die freie Bearbeitung einer französischen Vorlage - Bougeants "Femme Docteur" (1730) - weist aber bereits wesentliche Merkmale der Sächsischen Komödie auf. Die Art und Weise, wie die Gottschedin mit der ausländischen Vorlage umgeht, ist richtungsweisend. Dazu schreibt Gottsched nach ihrem Tod: "Sie begnügte sich aber nicht mit einer blossen Übersetzung, wie es Terenz mit Menanders Stücken gemacht hatte; sondern änderte Namen und Umstände dergestalt, daß diese ihre Nachahmung ein auf deutschem Boden gewachsenes Original zu seyn schien."¹⁶⁾ Dies zeugt von der Einsicht der Gottschedin in die Milieu- und Sozialgebundenheit des Komischen.¹⁷⁾ "Die Pietisterei" ist eine Satire auf pietistische Heuchler, die hinter der religiös-frommen Maske auf materielle Vorteile aus sind; der Einfluß von Molières "Tartuffe" ist unübersehbar. In Deutschland galt bis dahin eine komisch-satirische Behandlung der religiös-kirchlichen Sphäre als Tabu. Nun brach die Gottschedin dieses Tabu und bahnte den Weg für Krügers "Geistlichen auf dem Lande" (1743). Und schließlich ist hier die in der Sächsischen Komödie übliche Verwendung sprechender Namen vorgeprägt.¹⁸⁾

Martens Erklärung für die feindliche Haltung der Gottschedin gegenüber dem Pietismus¹⁹⁾ ist lediglich hinzuzufügen, daß Gottsched ein entschiedener Anhänger Wolffs war,

16) Zitiert nach W. Martens Nachwort zu L.A.V. Gottsched: Pietisterei im Fischbein-Rocke. Stuttgart (Reclam) 1968, S. 154.

17) Vgl. H. Bergson: aao. S. 77.

18) Im Personenverzeichnis finden sich genügend Beispiele dafür.

19) W. Martens: aaO. S. 159ff.

der auf Betreiben der Pietisten Halle verlassen mußte.

“Die Pietisterei” erhält ihre Lebensnähe durch die Figur der Frau Ehrlichin, eine originale Schöpfung der Gottschedin. Diese Figur gibt ihren Empfindungen unmittelbar Ausdruck in ihrer natürlichen Sprache, dem Plattdeutschen. Diese “lebensvolle und echte Gestalt”²⁰⁾ zeugt von der Neigung der Verfasserin zum Volkstümlich-Komischen, einer Neigung, die sie mit Rücksicht auf ihren strengen Mann nicht weiterentfalten konnte. Hier deutet sich aber bereits eine Richtung an, die die Komödie aus dem engen Regelsystem, das Gottsched für die Komödie entworfen hatte, hinausführen sollte.

In der “Ungleichen Heirat” (1743), dem ersten Originalstück der Gottschedin, richtet sich die satirische Spitze einerseits gegen den heruntergekommenen, aber umso arroganteren und skrupelloseren Adel - der Name Ahnenstolz spricht für sich - und gegen das reiche Bürgertum andererseits, das durch Heiratspolitik über seinen Stand hinausstrebt. Ein Vergleich mit dem Vorbild - Molières “George Dandin” - läßt den Erziehungsoptimismus der deutschen Aufklärung besonders deutlich werden. Während bei Molière die Handlung nach der Heirat des Helden mit einem adligen Fräulein, das ihren bürgerlichen Ehemann durch Demütigungen fast zu einer tragischen Figur werden läßt, verlegt die Gottschedin die Handlung vor die Eheschließung und hält sich damit die Möglichkeit offen, ihren Helden noch rechtzeitig zur Einsicht zu bringen.²¹⁾ Die Lehrmeisterin Vernunft verhindert ein “glückliches Ende”, das nur der Anfang des Leidens wäre; sie gebietet, sich mit einem Mädchen von gleichem Stand zu bescheiden. So hilft sie auch die bestehende Standeshierarchie zu festigen.

Doch sollte der Appell am Schluß des Stückes nicht nur als Aufforderung zu bürgerlicher Selbstgenügsamkeit verstanden werden. Vielmehr drückt sich hier das erstarkende Selbstbewußtsein des bürgerlichen Standes aus, der zur Selbstdarstellung zunehmend weniger der adligen Fassade bedurfte.²²⁾ Insofern ist diese Komödie ein wichtiges Dokument für die Entwicklung des deutschen Bürgertums. Sie ist auch in literaturgeschichtlicher Hinsicht von Bedeutung. Wie erwähnt behandelt sie den Konflikt zwischen Bürgertum und Adel. Dieser Konflikt sollte das zentrale Thema des bürgerlichen Trauerspiels werden, einer Dramengattung, die Lessing mit seiner “Miß Sara Sampson” (1755) in die deutsche Literatur einführte. Lustspielgeschichtlich knüpft “Die ungleiche Heirat” mit ihrer Satire auf den Adel an Königs “Verkehrte Welt” und an Schlegels “Pracht zu Landheim” (1742) an und weist voraus auf Krügers Kandidaten” (1748).

In der “Hausfranzösin” (1744) nahm die Gottschedin die Mode der französisch orientier-

20) H. Friederici: Das deutsche bürgerliche Lustspiel der Frühaufklärung. Halle, 1957, S. 77.

21) Vgl. W. Hinck: Vom Ausgang der Komödie. Leverkusen 1977, S. 24.

22) Vgl. ebd. S. 24.

ten Kindererziehung aufs Korn, die das begüterte Bürgertum dem Hof nachahmte. Sie verwendet die gleiche Strategie wie in ihrem vorangehenden Lustspiel. Sie führte, "das durch ein großes Vorbild (den Holbergschen "Jean de France") aufgeworfene Problem in jenes Entwicklungsstadium" zurück, "wo durch den Eingriff der Vernunft noch eine Besserung erreicht und das eigentliche Übel abgewendet werden"²³⁾ konnte.

Aufgrund seiner starken Orientierung an der französischen Literatur ist Gottsched gelegentlich eine blinde Verehrung derselben vorgeworfen worden. In dieser Komödie nimmt die Gottschedin jedoch - stellvertretend für den Gottsched-Kreis - eine kritische Haltung ein gegenüber der überlegen sich gebenden französischen Nation; sie warnt vor einer unreflektierten Hochschätzung und weist den Überlegenheitsanspruch der Franzosen zurück. Die Auseinandersetzung mit dem "Deutschfranzosentum" war ein Zeitproblem, zu dem auch Gellert in seinem Lustspiel "Loos in der Loterie" und Lessing in der umstrittenen "Riccaut"-Szene in "Minna von Barnhelm" Stellung nahmen.

"Das Testament" (1745) zeigt, daß die Gottschedin der Zeitströmung gegenüber aufgeschlossen war. Seit Mitte des Jahrzehnts drang die Gefühlskultur in Deutschland und verbreitete sich rasch. Dieser Bewegung trug die Gottschedin in der Figur der Caroline Rechnung. Die Gefühlssphäre, die hier in die Komödie Eingang fand, war für sie eine "ganz neue Dimension, die nicht in das Schema von Tugend und Laster paßte. Zum ersten Mal wurden Lustspielcharaktere nicht als Funktionen logischer oder ethischer Kategorien verstanden, sondern als lebende Menschen."²⁴⁾ Gellert verfolgte diese Richtung weiter und etablierte die Gattung des rührenden Lustspiels.

Seit Anfang der vierziger Jahre nahm die Kritik an Gottsched und seiner Regelpoetik immer mehr zu und nahm zusehens polemische Züge an. 1744 mußte Gottsched eine empfindliche Niederlage hinnehmen: Eine Anzahl seiner begabtesten Schüler distanzieren sich von ihrem Lehrer und begründeten eine eigene Zeitschrift, die sogenannten "Bremer Beiträge". Auf diesem Hintergrund ist das letzte Lustspiel der Gottschedin "Der Witzling" entstanden. Es handelt sich um eine Literatursatire, mit der die Gottschedin, für ihren angeschlagenen Gemahl Partei ergreifend, in die literaturtheoretische Auseinandersetzung eingriff. Die Entwicklung der deutschen Literatur der Aufklärung hatte ihren Initiator zu diesem Zeitpunkt bereits überholt. Gottsched, der mit dem letzten Stück seiner "geschickten Freunde" die "Deutsche Schaubühne" abschloß, verlor sehr schnell seinen Einfluß. Wirkungsgeschichtlich gab dieser Einakter mit seiner satirischen Verspottung der "sich so gelehrt dünkenden, aber in Wirklichkeit nur unerzogenen"²⁵⁾

23) W. Hinck: Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts, S. 207f.

24) G. Wicke: Die Struktur des deutschen Lustspiels der Aufklärung. Versuch einer Typologie. Bonn 1965, S. 35.

25) W. Hecht: Materialien, in: Komedia, Bd. 1. Berlin 1962, S. 78.

Jüngling Vielwitz, Sinnreich und Jambus Anregungen für Lessings "Jungen Gelehrten" (1747).

V. Schluß

Bald folgten viele Dichter dem Beispiel der Gottschedin und schrieben Lustspiele. Die wichtigsten Autoren der Sächsischen Komödie sind: Johann Elias Schlegel, Christian Fürchtegott Gellert, Johann Christian Krüger und der junge Lessing. Die Sächsische Komödie erhielt entscheidende Impulse von Gottscheds Reformideen. Bei der Umsetzung des Regelsystems in die Praxis stießen aber die Dichter - Gottscheds Frau an der Spitze - bald auf die Grenzen, die Gottsched zu eng gezogen hatte, und verließen - stillschweigend oder offen gegen ihn Stellung nehmend - die vorgeschriebene Bahn.

Gottsched aber war dieser Entwicklung gegenüber blind und beharrte auf seinem Regelsystem. Seine starre Haltung drohte nun die von ihm selbst in Gang gesetzte und ihren eigenen Lauf nehmende Entwicklung der Literatur zu hemmen. Gottsched erschien den jüngeren Dichtern als ausgediente Autorität, die es zu überwinden galt. Endgültig destruiert wurde Gottscheds Autorität durch Lessing, den jüngsten unter den Autoren der Sächsischen Komödie mit dem berühmten Urteilsspruch des 17. Literaturbriefes, der erst sein Terrain zu gewinnen und sich gegen die etablierte Literatur durchzusetzen hatte. Lessing blieb vorbehalten, die Sächsische Komödie zu überwinden und die Aufklärungskomödie zu vollenden.

Literaturverzeichnis

- Bergson, Henri: Das Lachen. Übersetzt v. J. Frankenberger und W. Fränzel, Meisenheim 1948.
 Friederici, Hans: Das deutsche bürgerliche Lustspiel der Frühaufklärung. Halle 1957.
 Gottsched, Johann Christoph: Ausgewählte Werke, hrsg. v. J. und B. Birke. Berlin/New York 1973 ff.
 Gottsched, Johann Christoph (Hrsg.): Deutsche Schaubühne. Stuttgart 1972.
 Gottsched, Luise Adelgunde Victorie: Pietisterei im Fischbein-Rocke. Stuttgart (Reclam) 1968.
 Grim, Reinhold (Hrsg.): Deutsche Dramentheorien, 2 Bde. Frankfurt/M 1971.
 Hecht, Wolfgang: Materialien, in: Komedia, Bd. 1. Berlin 1962.
 Hinck, Walter: Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie. Stuttgart 1965.
 Hinck, Walter: Vom Ausgang der Komödie. Leverkusen 1977.
 Ritzel, Wolfgang: G.E. Lessing, Stuttgart 1966.
 Steinmetz, Horst: Die Komödie der Aufklärung. Stuttgart 1971.

Wicke, Günther: Die Struktur des deutschen Lustspiels der Aufklärung. Versuch einer Typologie. Bonn 1965.

Wolff, Hans Mattias: Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher Entwicklung. Bern/München 1963.