

Die Literatur des 18. Jahrhunderts

III. Frühaufklärerisches Theater – Johann Christoph Gottsched

1. Die Gottschedsche Theaterreform

Johann Christoph Gottsched (1700-1766) hat gemeinsam mit seiner Frau, Louise Adelgunde Victorie (1713-1762), der sog. Gottschedin, eine bis heute nachwirkende Literatur- und vor allem Theater-Reform unternommen. **Leitidee** war der Versuch, in Übereinstimmung mit Nicolas Boileau-Despréaux' Prinzip »Rien n'est beau que le vrai« (vgl. Vorlesung vom 23.10.2006) eine »vernünftige Dicht- und Erfindungskunst«¹ zu begründen. Im Interesse einer poetischen »Natürlichkeit« (formale Schlichtheit + logische Konsistenz) distanziert sich Gottsched vom barocken »Schwulst«-Stil der manieristischen Metaphern-Häufung.

Im **17. Brief** der gemeinsam mit Friedrich Nicolai und Moses Mendelssohn herausgegebenen *Briefe die neueste Litteratur betreffend* attackiert Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) am 16. Februar 1759 die Theaterreform Gottscheds (bewusst ungerecht, dafür publikumswirksam):

»Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek [der schönen Wissenschaften und der freyen Künste], wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe.«

Ich bin dieser Niemand; ich leugne es gerade zu. 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.²

Lessings Angriff expliziert den Wendepunkt in der literarischen Entwicklung des 18. Jahrhunderts: Der **Sensualismus** verdrängt den **Rationalismus** cartesianischer Provenienz. Gottscheds Ansatz, der von Lessings Emotionalismus überholt wird, steht noch in der stoisch-rationalistischen Tradition: Mithilfe der Poesie, die moralische Vorbilder liefert, soll die Ratio die Kontrolle über den Willen gewinnen. Lessing vertritt die gegenteilige Auffassung, dass die Sittlichkeit (=moralische Festigkeit) nicht von rationalen Einsichten des Verstandes abhängt, sondern aus der angeborenen Geselligkeit des Menschen kommt und instinktartig wirkt.

¹ Gottsched, Johann Christoph, Erste Gründe der gesamten Weltweisheit darinn alle philosophische Wissenschaften in ihrer natürlichen Verknüpfung abgehandelt werden, Zum Gebrauch Academischer Lectionen entworfen, Erster, Theoretischer Theil, Leipzig, Breitkopf, 1733/34, S. 224.

² Lessing, Gotthold Ephraim, 17. Brief, Von den Verdienste des Herrn Gottscheds um das deutsche Theater. Auftritt aus dem Doctor Faust. Briefe die neueste Litteratur betreffend, VII, Hg. G. E. Lessing, M. Mendelssohn, F. Nicolai, Berlin, Stettin, 1739, S. 97-107.

Kernpunkte der Theaterreform:

1. Literarisierung des Theaters

Die seinerzeit dominierenden Wandertheater (in der Regel Improvisationstheater) verfügten über kein schriftlich fixiertes Repertoire und dienten primär der Unterhaltung. Die von Gottsched geforderte Verschriftlichung der Theatertexte begründete eine zumindest tendenzielle **Rechtssicherheit der Autoren** (Urheberrechte), etablierte eine institutionalisierte **Theaterkritik** und stärkte die Kritikfähigkeit der **Zuschauer**. Zugleich verlangte Gottsched unter der Maxime der **Stilreinheit** (vgl. seine Verbannung des ›Hanswurst‹ 1737 von der Bühne) die strikte Unterscheidung von Komik und Tragik (die sog. ›Haupt- und Staatsaktionen‹ der Wanderbühnen waren Mischformen: tragische Stoffe mit Komik durchsetzt).

2. Soziale ›Verbesserung‹ des Theaters

Durch die **Anerkennung des Schauspieler-Berufes** wird nicht nur die soziale Absicherung der Schauspieler eingeführt, das Theater erfährt zugleich eine moralische Aufwertung als gesellschaftlich **nützliche** Institution.

3. Etablierung des Nationaltheaters

Die Verantwortung für die Theater wird dem Staat übertragen (**Subventionierung**), sodass sich die Bühnen zu einer ernstzunehmenden kulturellen Institution entwickeln können.

4. Moralisierung – Nützlichkeit

Das Theater erhält den Auftrag, sozial **nützlich** zu sein, d. h. zur Verbesserung des Zusammenlebens beizutragen (durch Vermittlung moralischer Botschaften).

Mit Gottsched beginnt die ›Verbürgerlichung‹ [i.e. Etablierung als staatliche Institution] der Bühnen, die zur heutigen, staatlich subventionierten Theaterkultur geführt hat.

2. Johann Christoph Gottsched – Lebenslauf

* 1700: Geburt in Ostpreußen (Juditten bei Königsberg)

- 1714: Aufnahme eines Studiums der Philosophie, Mathematik, Physik, der klassischen Philologie und der Rhetorik in Königsberg unter Christian Wolff (1679-1754)
- 1724: Flucht ins sächsische Leipzig, um nicht zum preußischen Militär eingezogen zu werden
- 1725: Aufnahme der Lehrtätigkeit in den Schönen Wissenschaften und der wolffianischen Philosophie

- 1727: Beginn der Zusammenarbeit mit Friederike Caroline Neuber (1697-1760)
 - 1730: Außerordentliche Professur für Poesie, 1734 ordentliche Professur für Metaphysik (=Philosophie)
 - 1735: Heirat mit Louise Adelgunde Victorie Kulmus.
- † 1766: Tod in Leipzig.

3. Hauptwerke Gottscheds

Gottsched etabliert die englische Gattung der *moral weeklies* in Deutschland. Diese **regelmäßig erscheinenden** Schriften, nach Vorbild des englischen »Beobachters« – *The Spectator*, thematisieren das zeitgenössische Geschehen in der Kunst und anderen öffentlichen Bereichen (z.B. Wissenschaften). Es werden mittels einer **Herausgeberfiktion** sowohl **essayistische als auch fiktionale Texte** abgedruckt, die nicht in Latein verfasst sind und u. a. deshalb zum breitenwirksamen Bildungsinstrument des 18. Jahrhunderts werden. Beispiele sind »*Die vernünftigen Tadlerinnen*« (1725/26) und »*Der Biedermann*« (1727-29), editiert von J. C. Gottsched.

Zu Gottscheds Hauptwerken gehören »*Versuch einer Critischen Dichtkunst vor[=für] die Deutschen*«³ (1730, recte 1729), hier ist ›critisch‹ als synonym mit ›vernünftig‹ zu verstehen; »*Erste Gründe Der Gesammten Weltweisheit*« (1733/34), ein Lehrbuch der Wolffianischen Philosophie, und »*Die Deutsche Schaubühne nach den Regeln und Exempeln der Alten*« (6 Bände, 1741-45). Letzteres ist eine Sammlung von ›Musterdramen‹, zusammengesetzt aus Übersetzungen antiker Dramen oder Neudichtungen Gottscheds oder seiner Schüler und der ›Gottschedin‹.

»Versuch einer Critischen Dichtkunst vor[=für] die Deutschen« - Kernthesen

Gottsched orientiert sich in seiner Regelpoetik am französischen Klassizismus, den er didaktisch modifiziert, sodass die Lehrhaftigkeit in den Vordergrund rückt. Diese ästhetische Orientierung an Regeln in antiker Tradition wird im Lauf des 18. Jahrhunderts durch die Genie-Poetik überholt. Gottscheds Regeln sind allgemeingültig und werden jeweils genrespezifisch modifiziert.

- ›**liaison des scènes**‹: Einheit von Ort und Zeit auf der Bühne und im Geschehen.
- **Einheit der Handlung**: Haupt- vs. Nebenhandlung müssen klar abgegrenzt sein.
- **Natürlichkeit** (bzw. Wahrscheinlichkeit): Das Geschehen muss nachvollziehbar sein.

³ Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer Critischen Dichtkunst*. Vierte sehr vermehrte Auflage. Leipzig: Breitkopf, 1751.

- ›**Bienséance**‹: ›Anständigkeit‹ des Bühnengeschehens.
- **Stilreinheit**: Das rhetorische Prinzip des ›aptum‹/›decorum‹ sowie die ›Ständeklausel‹ /Gattungs-Differenzen müssen gewahrt werden.

- **Lehrsatz:**

Der Poet wählet sich einen moralischen Lehrsatz, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen will. Dazu ersinnt er sich eine allgemeine Fabel, woraus die Wahrheit eines Satzes erhellet. Hiernächst suchet er in der Historie solche berühmte Leute, denen etwas Ähnliches begegnet ist: und von diesen entlehnet er die Namen, für die Personen seiner Fabel; um derselben also ein Ansehen zu geben. Er erdenket sodann alle Umstände dazu, um die Hauptfabel recht wahrscheinlich zu machen: und das werden die Zwischenfabeln, oder Episodia nach neuer Art, genannt. Dieses theilt er dann in fünf Stücke ein, die ohngefähr gleich groß sind, und ordnet sie so, daß natürlicher Weise das letztere aus dem vorhergehenden fließt; bekümmert sich aber weiter nicht, ob alles in der Historie wirklich so vorgegangen, oder ob alle Nebenpersonen wirklich so, und nicht anders geheißen haben.⁴

Im Theater wird eine ›Dramaturgie der Distanz‹ als optimales Gestaltungselement empfohlen, da eine Identifikation das vernünftige Reflektieren des Geschehens verhindern würde (vgl. Bertolt Brechts Konzept eines ›epischen‹ Theaters): Der moralische Sinn eines Theaterstücks ergibt sich aus seinem Handlungsgang bzw. aus der abschließenden Bestrafung des Lasters und/oder Belohnung der Tugend. Dieser ›Primat der Handlung‹ steht in Opposition zu Lessings ›Primat des Charakters‹, der eine emotionale Identifizierung des Publikums mit den Protagonisten voraussetzt. Damit der Ausgang eines Stückes in Gottscheds Sinn über richtiges oder fehlerhaftes Verhalten belehren kann, muss das Bühnengeschehen lückenlos kausal motiviert sein (Prinzip des ›zureichenden Grundes‹) und sich von den Zuschauern in dieser Kausalität jederzeit nachvollziehen lassen.

Dem liegt eine Wahrheitsauffassung zugrunde, die eine objektiv erfahrbare Wahrheit postuliert (dagegen heute: Konstruktionscharakter von ›Wahrheit‹): die sog. Korrespondenz-Theorie: »Uebereinstimmung unsrer Erkenntniß mit den Dingen selbst«⁵. Zwei Prämissen bilden die Grundlagen für ein ›richtiges‹ Drama:

- 1) Prinzip des zureichenden Grundes: alles muss kausal erklärt sein (»Alles was ist, hat einen zureichenden Grund, warum es vielmehr ist, als nicht ist«). Dies beruht auf einer zweiwertigen Logik: »Denn unser Erkenntniß ist entweder wahr oder falsch«.
- 2) Postulat der Nützlichkeit, welches die Dichtung als soziale Praxis legitimiert und exemplarische Verhaltensweisen vorgibt.

Die Absicht jeder Gesellschaft ist die Beförderung der gemeinen Wohlfahrt:

Daher soll ein jedes Mitglied derselben, soviel in seinem Vermögen steht, dazu beizutragen suchen.

⁴ *Critische Dichtkunst*: 2. Teil, 1. Abschnitt, 10. Hauptstück, S. 611.

⁵ Gottsched, Johann Christoph, Erste Gründe der gesammten Weltweisheit darinn alle philosophische Wissenschaften in ihrer natürlichen Verknüpfung abgehandelt werden, Zum Gebrauch Academischer Lectionen entworfen, Erster, Theoretischer Theil, Leipzig, Breitkopf, 1733/34, S. 224.

Die meisten Gemüther sind viel zu sinnlich gewöhnt, als daß sie einen Beweis, der aus bloßen Vernunftschlüssen besteht, sollten etwas gelten lassen; wenn ihre Leidenschaften demselben zuwider sein. Allein Exempel machen einen stärkern Eindruck ins Herz.⁶

4. Gottscheds Musterdrama *Der sterbende Cato*

- Uraufführung:** 1731 durch die Neuberin (Caroline Friederike Neuber) in Leipzig
- Inhalt:** Der historische Stoff steht im Kontext der Römischen Bürgerkriege im Übergang von der Republik zur Kaiser-Herrschaft. Der Konflikt kulminiert im Selbstmord des Cato Uticensis (95 - 46 v. Chr.), der gegen Caius Iulius Caesar (100 - 44 v. Chr.) im Kampf um Utica (ca. 30 km von Tunis) und damit im Kampf des Republikanischen Prinzips gegen die Monarchie unterliegt.
- Besonderheiten:** Hier liegt die erste bekannte Verstragödie (in Alexandrinern) des 18. Jahrhunderts vor, die an einer antiken, belegten Historie orientiert ist. Das Drama ist stilrein und bis ins Detail kausal aufgebaut. Akt 1.-4. entstammen François-Michel-Chrétien Deschamps' *Caton d'Utique* (1715), während Akt 5 auf Joseph Addisons *Cato* (1713) zurückgeht. Gottsched hat seine Vorlagen in entscheidender Weise modifiziert, was sich insbesondere am ›neuen‹ Schluss zeigt (der Selbstmord des Stoikers Cato, der traditionell als Inbegriff eines Republikaners und Freiheitsmartyrer gilt, ist aus christlichem Denken nicht zu rechtfertigen).

PORCIUS (Sohn des Cato):

*Da lief ein Segel ein von des Pompejus Sohne,
Das brachte Zeitung mit: daß er kein Sorgen schone,
Die Völker Spaniens um Beystand anzuflehn,
Bis er des Vaters Tod gerächet könne sehn.
Stünd hier ein Cato nur an dieses Heeres Spitzen;
So würd es uns und Rom vielleicht was mehrers
nützen. (v. 1595-1600)*

CATO:

*Lebt wohl, seydt Rom getreu! Ihr Götter! hab ich hier
Vieleicht zu viel gethan: ach! so vergebt es mir!
Ihr kennt ja unser Herz, und prüfet die Gedanken!
Der Beste kann ja leicht vom Tugendpfade wanken. (v.
1649-1652)*

Hier wird Catos ›Fehler‹ (in der Terminologie des Aristotelischen Theaters ›Hamartia‹) offenkundig: seine übersteigerte Tugend- bzw. Freiheitsliebe erweist sich als Fanatismus, sodass Cato selbst ›Ursache‹ seines Unglücks ist. Der abschließende Lehrsatz vermittelt, dass man sich vor jedem Fanatismus zu hüten hat und stets selbstkritisch bleiben muss. Die Zuschauer sollen am Exempel von Cato dessen Fehler begreifen, um sich vor einem analogen Versagen zu schützen -zugleich verhindert Catos ›Fehler‹, dass sein Untergang als Einwand gegen das Prinzip der Theodizee begriffen wird.

⁶ IX. Akademische Rede

Literaturhinweise:

Albert Meier: Dramaturgie der Bewunderung. Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 1993 (speziell S. 36-129).

Albert Meier: Gottsched und die Tragödie in der deutschen Frühaufklärung. In: Osloer und Kieler Studien zur germanistischen Literatur- und Sprachwissenschaft. Herausgegeben von John Ole Askedal. Oslo 1999, S. 61-70.

Heide Hollmer: Johann Christoph Gottsched: *Sterbender Cato*. In: Interpretationen. Dramen vom Barock bis zur Aufklärung. Stuttgart 2000, S. 177-199 (Reclams Universalbibliothek 17512).

Helga Brandes: Luise Adelgunde Victorie Gottsched: *Die Pietisterey im Fischbein-Rocke; Oder die Doctormäßige Frau*. In: Interpretationen. Dramen vom Barock bis zur Aufklärung. Stuttgart 2000, S. 200-223 (Reclams Universalbibliothek 17512).