

Heinrich Laubes gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

Unter Mitwirkung von Albert Hänel

herausgegeben von

Heinrich Hubert Houben.

24

Fünfundzwanzigster Band.

Dramen III: Gottsched und Gellert. — Die
Karlschüler.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

1909.

Dramatische Werke.

Don

Heinrich Laube.

Dritter Band.

Gottsched und Gellert. — Die Karlschüler.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

Vorbemerkung des Herausgebers.

Von „Monaldeschi“ an zeigen die Stoffe der Laubeschen Dramen, wie tief der Eindruck gewesen war, den das französische Milieu auf den deutschen Reisenden ausgeübt hatte; nur mit der „Bernsteinhexe“ hatte er sich in das deutsche Mittelalter hineinverirrt, und im „Struensee“ war das Deutschtum eine, wenn auch mit Nachdruck hervorgehobene Episode gewesen. Die Zensurbedenken der deutschen Bühnen, vor allem der Hoftheater, die trotz aller Intendantenbeschränktheit schon aus rein materiellen Gründen, da sie allein Lantieme zahlten, immer noch als die Zufluchtsstätte der höheren Tragödie betrachtet werden mußten, zwang die deutschen Dichter geradezu, sich die vaterländische Geschichte aus dem Sinn zu schlagen. Was man dem französischen Lustspiel oder Vaudeville ungestraft durchgehen ließ, war für das deutsche Drama streng verbotenes Gelände, und so war der deutsche Theaterdichter jener Zeit in Wahrheit ein Johann ohne Land, der für seine innerlichsten Schöpfungen im Auslande eine Heimat suchen mußte. Das Schauspiel oder gar das Lustspiel hatte schon bessere Aussichten, da ein Autor hiermit die leichtere Aufführungsmöglichkeit auf den kleineren Theatern für sich hatte. Ein Theaterpraktiker wie Laube ließ sich diesen Ausweg natürlich nicht entgehen und indem er nunmehr deutsches Gebiet betrat, legte er den verhängnisvollen Rothurn ab, in der Hoffnung auf dem Soccus leichter vorwärtszukommen. Die Ketten der Zensur behinderten aber auch hier den freien Schritt.

Im Oktober 1845 sehen wir Laube mit dem Vertrieb eines neuen Stückes beschäftigt, das von März bis Juni 1845 entstanden war, diesmal eines „Charakter-Lustspiels“, dessen freierfundenen Stoff er geschickt in eine bekannte Sphäre der deutschen Literaturgeschichte verwebt hatte, in eine Leipziger Literaturepoche, die durch zwei Gegensätze literarischer wie menschlicher Art, durch „Gottsched und Gellert“ beherrscht wird, und die Vorgänge des Stückes spielen noch in das Ende des Siebenjährigen Krieges hinein; zwei dankbare,

populäre Motive, wie Laube überhaupt einen sehr gesunden Instinkt besaß für das nationale Element, das von der Bühne aus wirksam sein könnte. „Gottsched und Gellert“ ist ganz auf die Tendenz gestellt, dürfte aber vielleicht bei geschickten Strichen noch heute seine Wirkung tun, wo die Einheit Deutschlands — im Stücke selbst nicht gerade zeitgemäß — zwar keine aktuelle Frage mehr ist, wie in den vierziger Jahren, aber ideell doch wohl nicht so glatt gelöst sein dürfte. Schon im „Struensee“ waren hierfür vorbereitende Worte gefallen. Gottsched und Gellert sind in dieser Gegenüberstellung zwei Typen, die beide gut deutsch, keineswegs ausgestorben sind, und die Liebe, die Deutschland immer für seinen Lessing bewahren wird, sichert dem jugendlich festen Adepten des Lessing'schen Geistes, der zwischen jenen beiden Polen steht, ein mitempfindendes Interesse. Diese Rolle des Cato, des verkleideten Edelmanns, der sich als Diener in das Haus Gottscheds auf verliebten Pfaden einschwärzt, in seiner jugendlich festen Abenteuerlust aber das Element der Zukunft, „das Deutschtum überhaupt“ repräsentiert, war bei der Aufführung in Dresden am 26. Oktober 1845 — die Uraufführung hatte mit bestrittenem Erfolge in Leipzig am 18. September stattgefunden — wieder Emil Debrient's Aufgabe, und wie er sie löste, sagt ein Brief Laubes vom 29. Oktober: „Anfangs komisch bis zum Applaus und dann so echt, überzeugt und hinreißend, ja groß in Einfachheit, daß Sie trotz der Striche alles enthusiastiert haben.“ Eduard Debrient, der mittlerweile auch an das Dresdener Hoftheater gekommen war, erwarb sich als Regisseur Verdienste um die Aufführung, und so bot die dortige Darstellung des Lustspiels „ein Komödien-Ensemble, welches leider eine Seltenheit geworden ist in Deutschland“. Laube erreichte damit in Dresden seine höchste Aufführungsziffer, bis 1862 25 Abende.

Wenig fehlte, und die Zensur wurde auch die Mörderin dieses Stückes. In Sachsen mochte es noch hingehen, daß ein preußischer Prinz, der Bruder Friedrich des Großen, die Bühne betrat, aber in der preußischen Monarchie mußte ein solches Verlangen das Stück töten. Der tendenziöse Lärm, den im August 1843 „Moritz von Sachsen“ von Robert Prutz am Berliner Hoftheater verursachte, hatte dort dem Theaterleben eine Verfügung beschert, laut der alle historischen Figuren, welche nicht nur in direkter, nicht nur in indirekter Linie mit einem regierenden Fürstenhause zusammenhingen,

sondern auch diejenigen, von denen eine nähere oder fernere Verwandtschaft mit demselben nachzuweisen sei, Veranlassung bieten sollten, die Aufführung eines neuen oder alten Stückes zu verhindern. Diese rigorose Bestimmung hatte bereits ein so urdeutsches Lustspiel wie Gutzkows „Zopf und Schwert“ getroffen, und durch sie waren so gut wie alle Stoffe der deutschen Geschichte auf der Hofbühne verpönt, denn sogar die Antipathien und Sympathien der hohen Familien kamen noch in Frage. Mit Rücksicht auf diese Bestimmung hatte Laube vorgesorgt und für die Aufführung in Preußen an Stelle des Prinzen den General Seydlitz gesetzt. Doch bedurfte es noch einer Eingabe an den König, Laube hob mit Recht hervor, das Lustspiel sei in seinen Grundelementen dergestalt preußisch, daß es einem Verbote der Äußerung preußischen Nationalsinns gleichkäme, solch ein Stück für unzulässig zu erklären. Dieß Gutachten scheint nicht ungünstig gewesen zu sein, und in dieser Form ging denn das Lustspiel am 23. April 1846 in Berlin in Szene, wo es im ganzen 14 Wiederholungen fand. An anderen Orten war der Erfolg ungleich, in Hamburg z. B. wurde am 2. Februar 1846 das „Kofettieren mit deutscher Einigkeit“ bestimmt abgelehnt; in Leipzig waren am 18. Sept. gerade die politischen Wendungen durchgedrungen; die darauf erfolgende Kritik Ignaz Kurandas in seinen „Grenzboten“ (Sept. 1846) veranlaßte den Dichter zu einer Entgegnung, einer Rettung gerade des politischen „Pathos“ seines Lustspiels, wie er sie in seiner späteren Einleitung (1847) weiter ausgeführt hat. In Wien war aus politischen Gründen an eine Vorstellung nicht zu denken; erst 1862 setzte Laube selbst es elfmal auf das Repertoire des Burgtheaters.

Das fruchtbare Theaterjahr 1846, in dem Gutzkows „Uriel Acosta“ und Freytags „Valentine“ entstanden, brachte auch unserm Laube seinen größten Erfolg. Er eröffnete die Saison mit seinen „Karlschülern“, von denen er träumte, daß sie am 11. November, dem Geburtstag Schillers — damals war der 10. als der richtige Tag noch nicht nachgewiesen — allenthalben über die deutschen Bühnen marschieren würden. Nur vier Bühnen an allen Flügeln der deutschen Windrose hatten die Empfindung für diese nationale Feier: Dresden, Mannheim, München und Schwerin, und es war schon kein geringes Verdienst dieses Stückes, daß es die regelmäßige Feier des Schillertages auf deutschen Theatern angeregt hat. Der