



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

Friedell, Egon

München, [1950]

Pleiß-Athen

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79487)

Gottkönige geschah, feierte den Namenstag der jeweiligen illegitimen Landesmutter wie ein Volksfest und empfand es als hohe Ehre, wenn der Fürst sich zu einer Bürgerstochter herabließ. Auch die übrigen Eingriffe ins Leben des Untertanen wurden willenslos hingenommen. Die zahlreichen Jagden richteten unermesslichen Feldschaden an und verwüsteten oft ganze Ernten, die Vorbereitungen zu den höfischen Lustbarkeiten zogen bisweilen die halbe Bevölkerung in ihren Dienst und die Kosten für all diesen Aufwand wurden nicht selten durch Rekrutierung und Verkauf der Landeskinder bestritten. Für eine wirkliche Hebung der Arbeitskraft geschah aber nichts. Man rechnete im achtzehnten Jahrhundert in Deutschland auf zwanzig Menschen einen Geistlichen und fünf Bettler.

Pleiß-Athen Die geistige Hauptstadt Deutschlands war damals Leipzig, das sich als Sitz der großen Messen und der vornehmsten deutschen Universität, als Metropole der kunstsinnigen polnisch-sächsischen Könige und des Buchhandels und als modische und mondäne „galante Stadt“ zum vielgerühmten „Pleiß-Athen“ emporgeschwungen hatte. Gleichwohl ist alles, was damals aus Sachsen hervorgegangen ist, pure Korrepetitorenliteratur, unterrichtet und methodisch, verkniffen und verprügelt, pedantisch und korrekturwütig und unermüdlich im ermüdenden Wiederholen derselben wohlfeilen Primitivitäten. Eine lebenswürdige Erscheinung ist Christian Fürchtegott Gellert, Pfarrerssohn und Professor, von schwächlicher Körperkonstitution und Gestaltungskraft, aber fleckenlos reinem Stil und Charakter, wirksam nicht nur durch seine Romane und Lustspiele, Lieder und Erbauungsschriften, sondern auch durch seine vielbesuchten „moralischen Vorlesungen“ und seine ausgedehnte Korrespondenz, in der er alle Welt als ein lehrhafter und gefühlvoller Beichtvater betreute. Friedrich der Große sagte von ihm: „das ist ein ganz anderer Mann als Gottsched“ und: „er hat so was Coulanges in seinen Versen.“ Damit ist er vorzüglich charakterisiert: seine außerordentliche Popularität verdankte er der weichen, einschmeichelnden, eingängigen Form, in der er seine harmlosen Weisheiten vortrug; die spinöse Zärtlich-

keit, mit der er dem Leser entgegenkam, machte ihn zum idealen Frauenschriftsteller. Sein Humor wirkt ein wenig frostig: es ist die Art, wie ein Großpapa in der Kinderstube scherzt, und seine Fabeln, das einzige, was von ihm übriggeblieben ist, machen den Eindruck, als seien sie von vornherein fürs Lesebuch geschrieben worden, als ausgesprochene „Stücke für die Unterstufe“. Der Grundzug seines Wesens war eine rührende, aber etwas ermüdende Altjüngferlichkeit, so wie Gleim mit all seinen Liebesliedern den Typus des alten Junggesellen verkörperte. Die um „Vater Gleim“ gescharten „Anakreontiker“ waren alles eher als amourös, dazu waren sie viel zu linkisch und sittsam, und nicht einmal richtig verliebt, sondern bloß verliebt in eine ganz nebelhafte und schülerhafte Idee von Verliebtheit, die von ihren Kinderseelen Besitz ergriffen hatte; sie waren auch nie richtig betrunken, sondern ebenfalls nur berauscht von der bloßen Idee und Möglichkeit des Rausches, die schon der Anblick rosenbekränzter Weinflaschen in ihnen zu erzeugen vermochte. Weshalb Kant nicht so unrecht gehabt haben dürfte, wenn er äußerte, anakreontische Gedichte seien gemeinlich sehr nahe dem Läppischen.

Seit etwa 1730 bekleidete Gottsched die Stellung eines absoluten Literaturdiktators, nachdem sein theoretisches Hauptwerk „Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen“ erschienen war, worin er die aristotelische Doktrin von der Nachahmung der Natur und die horazische Forderung des „*delectare et prodesse*“ lehrte, beides so platt und eng wie nur möglich gefaßt. Aber schon nach einem Jahrzehnt wurde er von den Schweizern Bodmer und Breitinger gestürzt, die den Hauptgegenstand der Poesie im Außerordentlichen und Wunderbaren erblickten, „das aber immer wahrscheinlich bleiben müsse“: dieses Ideal fanden sie am vollkommensten verkörpert in der äsopischen Fabel. Im Grunde waren die Standpunkte beider Parteien nicht so verschieden, als es nach ihrer erbitterten Polemik den Anschein hatte, sie waren vielmehr feindliche Brüder, uneinig in ihren Einzelurteilen und näheren Ausführungen, völlig verwechselbar jedoch in ihrer Kunstfremdheit, Besserwisserei und sterilen Philistrosität. Ein unbestrittenes Ver-

dienst der Schweizer war es jedoch, den selbstgefälligen, bornierten und intriganten Kunsttyrannen Gottsched gestürzt zu haben: 1765 konnte der junge Goethe über ihn berichten: „ganz Leipzig verachtet ihn“.

Eine Zeitlang war Gottsched auch das literarische Gewissen der Neuberin, die in der deutschen Theatergeschichte eine nicht unwichtige Rolle gespielt hat; später überwarf sie sich mit ihm und brachte ihn sogar in einer Parodie aufs Theater, mit einer Sonne aus Goldpapier auf dem Kopf und einer Blendlaterne in der Hand, womit er Fehler suchte. Die Neuberin war hübsch, gescheit, temperamentvoll, nicht ungebildet, aber wie alle Stars, wenn sie noch dazu Direktorinnen sind, ungemein herrschsüchtig und rechthaberisch; sie spielte nicht nur auf der Bühne am liebsten Hosenrollen. Als Gründerin der sogenannten Leipziger Schule hielt sie auf fleißiges und pünktliches Probieren, „Ehrbarkeit“ ihrer Mitglieder, sorgfältige Versdeklamation und runde, gepflegte „anmutige“ Posen. Berühmt ist ihre symbolische Verbrennung des Harlekins auf offener Bühne. Sie brachte außer Gottscheds zahlreichen Kopien und Bearbeitungen französischer Stücke auch Gellert, Holberg und die Erstlingsdramen Lessings zur Aufführung. Ihre Truppe hatte aber mit der Zeit immer weniger Zulauf, sie zerschlug sich mit ihren zugkräftigsten Mitgliedern, ihr Spiel wurde unmodern und sie beschloß ihr Leben nur durch die Sorge ihrer Freunde ohne äußerste Notdurft. Währenddessen gelangte durch die Hanswurstdynastie Stranitzky, Prehauser und Kurz die barocke Stegreifposse in Wien zur höchsten Blüte. Diese große Tradition, künstlerischer, menschlicher und sogar ehrwürdiger als die leere aufgeblasene Gottsched-Neuberische, hat sich in der Wiener Theaterkunst im Grunde bis zum heutigen Tage erhalten und alles überlebt, indem sie alles absorbierte: Klassizismus, Romantik, Naturalismus; sie fand ihre Fortsetzung in Erscheinungen wie Raimund und Nestroy, Girardi und Pallenberg.

Klopstock Jene Zeit sah auch noch den ersten Ruhm Klopstocks, dessen Gesänge die gefühlvollen „Seraphiker“ zur Raserei entflammten. Schon beginnt man dem schwärmerischen Kult der Liebe und