

Gemmingens *Der Deutsche Hausvater* Die Umsetzung von Lessings Idee des bürgerlichen Trauerspiels ins Alltägliche

Zhou Qin
(Beijing)

内容提要：《德国家长》是比莱辛稍晚一些时期的德国作家格明根的一部喜剧作品，但是该喜剧并非旨在嘲笑那些行为不轨人的“快乐”喜剧，而是以刻画普通人在家庭关系中所表现出来的高尚道德为主题的“严肃”戏剧，其喜剧的意义仅局限在其美好的结局。格明根首先把“市民剧”的表现舞台搬到了德国，在剧中刻画了一位德国资产者的高尚情操，一个不同于以往专制式的家长形象，感动和教育了当时的观众，他以通俗易懂的百姓语言，不仅演绎和发展了莱辛的“市民悲剧”理念，而且加速了该理念在普通百姓间的传播。《德国家长》开创了德国剧创作的先河，还直接成为席勒创作《阴谋与爱情》的精神食粮。

1. Einleitung

Otto Reichsfreiherr von Gemmingen (1755-1836) wird 1755 als Mitglied eines Adelsgeschlechtes in Heilbronn geboren. Er studiert Jura, widmet sich jedoch eifrig den literarischen Strömungen seiner Zeit. In den späten 70er Jahren nimmt er sehr aktiv an der blühenden Mannheimer Theater- und Aufklärungskultur teil. Mit dem bürgerlichen Schauspiel *Der deutsche Hausvater*¹ erwirbt sich Gemmingen den Ruhm eines „vaterländischen“ Dramatikers und sichert sich dadurch einen Platz in der Literaturgeschichte.

Die folgenden Ausführungen sind ein Versuch, das Stück *Der deutsche Hausvater*² von Gemmingen, einem vergessenen Schriftsteller, hinsichtlich der neuen Vaterrolle und der Rolle und Funktion der Frauen in der Ehe und

¹ Eine systematische Untersuchung des Dramas *Der deutsche Hausvater* in Hinblick auf dessen Quelle, Drucke, Kritik der Ausgaben, Erfolg und insbesondere auf dessen Parallele zu Denis Diderot ist nur in *Otto Heinrich von Gemmingen* von Cäsar Fleischlen zu finden, der die Auffassung vertritt, daß Gemmingens Hauptwerk *Der deutsche Hausvater* in starker psychologischer, stofflicher und chronologischer Abhängigkeit von Denis Diderots *Le père de famille* stehe, so daß ein wichtiger Teil der Fleischlenschen Untersuchungen sich mit der Klarstellung der Abhängigkeit Gemmingens von Diderot beschäftigen muß. Viel Wert wird auch auf den Vergleich zwischen drei verschiedenen Ausgaben gelegt.

² Als Vorlage wird hier die dritte Ausgabe vom Jahr 1782 verwendet. Nämlich: Otto Heinrich von Gemmingen, *Der deutsche Hausvater*. Neue ganz umgearbeitete Auflage Mannheim 1782. In: Adolf Hauffen (Hg.), *Das Drama des klassischen Periode*, 2. Teil. Stuttgart o. J.

in der Gesellschaft und nicht zuletzt hinsichtlich der Zwangsharmonisierung und der Form und Sprache zu analysieren und dessen Beitrag zur Entwicklung des bürgerlichen Dramas herauszuarbeiten.

2. Entwicklungsgeschichte des bürgerlichen Dramas in Deutschland

Es ist üblich, die Geschichte des bürgerlichen Dramas in Deutschland mit dem „rührenden Lustspiel“ Christian Fürchtegott Gellerts oder dem „bürgerlichen Trauerspiel“ Lessings beginnen zu lassen, da die Ständeklausel erst bei diesen beiden Autoren überwunden ist.

Zunächst etabliert sich aber das bürgerliche Drama im deutschen Sprachbereich als rührendes Lustspiel. Es treten Persönlichkeiten auf, die weder über noch unter der schauenden Menge stehen. Der Bürger wird zum ersten Mal respektvoll dargestellt. Während in der damals geläufigen satirischen Komödie fehlerhafte Charaktertypen präsentiert wurden, brachte die neue Gattung der Komödie vorwiegend tugendhafte Gestalten auf die Bühne, deren edle Gesinnung und Handlungsweise „uns“ rühren – und nicht nur die Freudentränen der Tugendlust hervorrufen, sondern auch die nicht weniger angenehmen „mitleidigen Thränen“,³ so Christian Fürchtegott Gellert in der Vorrede zu seinen *Lustspielen*. Großmut, Selbstlosigkeit, aufopfernde Menschenliebe appellierten nun statt an Witz und Kopf an das Herz und an das Gemüt. An die Stelle des Komischen trat der Ernst, an die Stelle des zum Verlachen reizenden Lasters die zur Nachahmung auffordernde Tugend. Man darf wohl sagen, daß das „rührende Lustspiel“ Zeugnis einer höchst reizvollen Verbindung der frühen Empfindsamkeit mit der Aufklärung ist. Repräsentativ für diese neue Gattung ist Gellert mit seinen Lustspielen. Sie blühte bei Gemmingen, August Wilhelm Iffland, Friedrich Ludwig Schröder und August Friedrich von Kotzebue mit ihren Familiendramen bis in die literarische Strömung des Sturm und Drang. Unter ihnen erreichte das bürgerliche Drama seine größten Publikumserfolge.

Im bürgerlichen rührenden Lustspiel tauchen Elemente der Tragödie und der Komödie vermischt auf. Tränen der Freude über die Tugend sollen sich mit Tränen des Mitleids und der Rührung mischen, letzteres ist ein Hinweis auf die Verwandtschaft des rührenden Lustspiels mit dem bürgerlichen Trauerspiel, mit dem das bürgerliche Drama des 18. und 19. Jahrhunderts in Deutschland im engeren Sinne gemeint ist.

Die Avantgarde des bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland ist Lessing. Doch den Schauplatz seiner bürgerlichen Trauerspiele verlegt er ins Ausland. In England spielt *Miß Sara Sampson* und in Italien *Emilia Galotti*. Gemmingen jedoch beläßt sein Stück *Der Deutsche Hausvater* auf deutschem Boden. Er hebt schon mit dem Adjektiv „deutsch“ im Titel den ersten Cha-

³ Vgl. Christian Fürchtegott Gellert, *Lustspiele*. Vorrede, Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1747, Stuttgart 1966.

rakterzug seines Dramas hervor, nämlich die Betonung des Deutschen in einer Zeit der Zersplitterung Deutschlands. So fokussiert er sein Interesse auf die Vaterlandsliebe.

In diesem Stück werden beliebte Themen der Zeit wie „Kindsmord, Konflikt zwischen Vater und Sohn, Ehekonflikte und die Rolle der Frau in der Gesellschaft und in der Ehe, Erziehung, Deutschtum und Fremdheit, nicht zuletzt Zwangsharmonisierung“ aufgegriffen. Mit der folgenden näheren Betrachtung des Werkes in Hinblick auf die neue Vaterrolle und auf die Rolle und Funktion der Frauen in der Ehe und in der Gesellschaft ist die Rolle Gemmingens innerhalb dieser historisch-literarischen Strömung zu bestimmen.

3. Inhalt des *Deutschen Hausvaters*

Das Familienoberhaupt Graf Wodmar, ein Ausbund aller häuslichen Tugenden, ein Muster an Weisheit, Mäßigung und Gemeinsinn, sieht sich nach der Rückkehr konfrontiert mit den Problemen seiner Kinder: Sein Sohn Graf Karl ist in Lottchen, eine schlichte, aber natürlich-gefühlvolle Tochter eines Künstlers, verliebt. Seine Tochter Sophie ist mit einem hochmütigen Grafen verheiratet, mit dem sie einen Sohn hat. Der Graf begehrt jedoch die stolze Gräfin Amaldi - ein verführerisches Kontrastbild zu seiner tüchtigen Hausfrau und ist im Begriff, sich scheiden zu lassen. Der zweite Sohn des Hausvaters Ferdinand hat Spielschulden und sieht sich zudem dem Vorwurf der Ehrlosigkeit ausgesetzt, da er sich scheinbar einem Duell verweigert hat. Nur der Hausvater kann das Unheil verhindern. Er bewegt zunächst Karl, der Liebschaft ein Ende zu setzen, und erklärt sich bereit, Lottchen zu versorgen. Als er jedoch von deren Schwangerschaft erfährt, verpflichtet er Karl zur Heirat. Zugleich rettet er die Ehe Sophies und selbst Ferdinand wird aus unbedingter Familienloyalität rehabilitiert. So bringt der Hausvater seine Familie wieder in Ordnung.

4. Figurenanalyse

4.1. Wodmar

Mit der Zeit ändert sich die Vaterrolle in der Gesellschaft. Der alttestamentarische Gott-Vater bietet uns das Bild eines weisen, allwissenden, gütigen, allmächtigen Gottes, der dennoch die Anerkennung seiner Eigenschaften von seinen Kindern fordert, sonst kennt sein Zorn keine Grenzen: er schleudert Blitze, grollt mit Donner und schlägt unbarmherzig und wütend auf seine Kinder ein.

Mit der Aufklärung tritt nun eine neue Vaterfigur auf die Bühne - der zwar immer noch souveräne, aber freundliche und liebevolle Vater. Prügel als fühlbares Zeichen direkter Herrschaft lassen sich durch vernünftige Belehrung in bürgerlichen Pflichten ersetzen. Der Vater rechtfertigt, ohne selbst direkte Gewalt zu üben. So entsteht nun die Herrschaft des Hausvaters in ihrem Pflichtenrationalismus.⁴

Als Idealfigur eines deutschen Edel- und Ehrenmanns tritt der verständnisvolle Hausvater Graf Wodmar nicht gleich am Anfang des Stücks auf. Erst in der zweiten Handlung erscheint er beim Frühstück. Doch seine Autorität, einer der Schlüsselbegriffe des bürgerlichen Rührstücks, ist trotz seiner Abwesenheit in der ganzen Familie deutlich zu spüren. Bereits im zweiten Auftritt des ersten Aufzugs der ersten Handlung erfahren wir aus dem Mund Karls erstmals von seinem Vater. Karl fürchtet, seinen Vater mit seiner Affäre zu sehr zu betrüben. Trotzdem sehnt er sich nach der Rückkehr seines Vaters in der Hoffnung, von ihm Rat zu erhalten.

Das erste Wort des Hausvaters nach längerer Abwesenheit lautet: „Trefflich habe ich heute wieder einmal geschlafen“.⁵ Es wird deutlich, daß er sich zu Hause in seiner vertrauten Sphäre bei seinen Kindern sehr wohl fühlt. Doch mit seinem feinen Gefühl merkt er zugleich, daß etwas in seinem Haus nicht stimmt. So fragt er sofort: „wo ist das Elend, das aufwiegen könnte das Vergnügen eines Hausvaters im Zirkel seiner Kinder?“⁶ Doch seine Kinder wollen ihm anfangs noch nicht ihre Probleme anvertrauen, obwohl er ständig seinen Status als Freund und nicht als Hausvater betont. Er sorgt für das Wohl seiner Kinder, für ihre Zukunft, für die Ordnung seiner Familie. Er legt Wert auf die reife Weisheit der Erfahrung, „denn der Fall trifft sich oft, daß es auf die Stimme eines einzigen ankommt, ob man dem Fürsten einen guten oder landesverderblichen Anschlag giebt.“⁷ Jugendlicher Enthusiasmus für die Geschäftigkeit ist ihm deshalb „ein wesenloses Ding“,⁸ wie „eine Fackel, [...] die doch beim ersten Windstoß verlischt.“⁹ Was eigentlich den echten Menschen ausmacht, sind „die Festigkeit“ und „das bestimmte Wesen“.¹⁰ Männerkraft soll „wie der Funken im Feuerstein [sein], nur sichtbar, wenn Eisen daran schlägt, aber dann gewiß.“¹¹ Auf Wunsch seines melancholischen, idealistischen Sohnes Karl und infolge seines Tätigkeitsdranges verschafft ihm der Hausvater einen Platz am Hof und belehrt ihn, wie er seine überschießenden Kräfte nützlich gebrauchen, dem

⁴ Vgl. Horst Albert Glaser, *Das bürgerliche Rührstück*. Stuttgart 1969, S. 23.

⁵ Gemmingen, *Der deutsche Hausvater*, a.a.O., S. 32.

⁶ Ebenda.

⁷ Ebenda S. 37.

⁸ Ebenda S. 38.

⁹ Ebenda.

¹⁰ Ebenda.

¹¹ Ebenda.

Fürst und daher dem Heil der Völker besser dienen kann, indem er ihn mit den Maximen des Bürgertums vertraut macht:

So studiere mit vieler Aufmerksamkeit den Geist deiner Nation; such ihre Fehler, wie ihre Vorzüge auf und schließe dich an diejenige an, die mehr Erfahrungen haben als du, [...] Bleib ihnen [den Grundsätzen, d. Verf.] vor allem getreu, nicht mit Eigensinn, aber mit Standhaftigkeit, [...] Hüte dich dabei für Neuerungssucht, aber lasse kein Unrecht, kein Vorurteil in deinem Fache ungerügt; [...] mache kein großes Geräusch von deinen Geschäften, [...] handle und schweige. [...] Suche nicht umzustürzen, sondern zu entwurzeln; [...] die größte Kunst darin [besteht], unter mehrern Übeln das kleinste zu wählen. [...] Man muß den Gedanken der Unfehlbarkeit beim Volk erhalten, sonst verliert man das Zutrauen und hat hiemit alles verloren. [...] ein nützlicher Mann zu werden. [...] Groß sein, ist nur das ganz sein, was man sein soll.¹²

Vorbildhafte, vernünftige Lebensführung bedeutet hier keine revolutionären Handlungen, sondern Überzeugung und Anerkennung der Notwendigkeit staatlicher und gesellschaftlicher Ordnung als Grundlage aller Sittlichkeit. Betont werden hier die Pflicht und Verantwortung der Staatslenker. Klar wird, daß die Tugend durch ihre wohlwollende Auffassung der Dinge und größere Einfühlsamkeit zum höheren Nutzen des Ganzen und zu einer Humanisierung der Verhältnisse beitragen soll.

Hier wird eine der wesentlichen Auffassungen Gemmingens hinsichtlich der Funktion der Bühne deutlich. Der „Hausvater“ dient hier im Grunde als sein Sprachrohr und als Träger seiner Meinungen. Gemmingen schätzt das Bildungspotential der Bühne als öffentlicher Institution hoch ein und sieht die Möglichkeiten des Theaters darin, lebhafte Eindrücke zu vermitteln, die das Verhalten und die Denkweise der Zuschauer nachhaltig zu bestimmen vermögen.¹³ Er appelliert deshalb generell an den Bühnenschriftsteller, als „lehrender Moralist“ die in sozialer und moralischer Hinsicht nützliche Funktion der Bühne im Auge zu behalten.¹⁴

Was kann den Zuschauer mehr überzeugen, als ein erfahrener Hausvater, der in geeigneter Situation sein Herz öffnet. So zeigen die meist langatmigen Moralpredigten des Hausvaters zu gesellschaftlich relevanten Themen Gemmingens praktische Versuche, sein Werk zur Verbreitung seiner persönlichen Moralvorstellungen zu nutzen.

Der Charakter des Hausvaters Wodmar ist ruhig und würdevoll. Er verliert trotz allen Verdrusses nie die Fassung und die Besonnenheit. Was er spricht und verlangt, begründet er. Er fordert nie Zustimmung ohne eigenes

¹² Ebenda S. 53ff.

¹³ Vgl. Gemmingen, Mannheimer Dramaturgie. Neuntes Stück, zit. nach: Karl S. Guthke, Gemmingens 'Mannheimer Dramaturgie', in: Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts 1969, S. 49.

¹⁴ Vgl. ebenda, Achstes Stück, S. 47.

Urteil und Erwägen. Er verfügt über eine große Lebenserfahrung, zeigt neben Belehrung gern auch Verständnis und hofft am Ende auf den Sieg der Vernunft. Daß sich ein junger Mensch in ein armes bürgerliches Mädchen verlieben kann, ist ihm durchaus vorstellbar. Als er merkt, daß sein Sohn Karl etwas auf dem Herzen zu haben scheint, versucht er durch verständnisvolle und fürsorglich-tröstende Fragen der Sache auf den Grund zu gehen. So fragt er in aller Ruhe: „Karl, welchen Menschen hat in seiner Jugend die Liebe nicht zu Thorheiten verführt? Also, hast du vielleicht auch welche gut zu machen? Vertraue es mir an.“¹⁵ Ständig besteht der Hausvater fast flehentlich darauf, als Freund betrachtet zu werden. Als ihm sein Sohn Karl endlich gesteht, was ihn bedrückt, daß er sich nämlich in ein Bürgermädchen verliebt hat und dieses nicht vergessen kann, versucht der Hausvater, seinen Sohn auf den Weg der Vernunft zurückzuführen. Er versucht ihn zu überzeugen, daß eine nicht standesgemäße Heirat nur Unglück mit sich bringen kann. „Denn Heiraten dieser Art, so wenig ich mich auch an Konventionen feßle, sind doch immer schädlich.“¹⁶ Statt Leidenschaft setzt er auf Vernunft und auf Verzicht und sieht die wahre Liebe in der „Aufopferung seiner selbst“¹⁷ und gibt gleichzeitig seinem Sohn den Rat, dem Mädchen materielle Unterstützung zukommen zu lassen, statt sie seiner Leidenschaft aufzuopfern. Doch als er erfährt, daß das Mädchen ein Kind von seinem Sohn erwartet, er ihr bereits die Ehe versprochen hat, sieht er sich aufgrund seiner bürgerlichen moralischen Gesinnung gezwungen, in die Heirat einzuwilligen. In diesem Moment offenbart sich die bürgerliche Moral des Hausvaters eindeutig. Er befiehlt seinem Sohn, seine Pflicht zu erfüllen. „Einer unschuldig Verführten ihre Ehre, einem Kinde seinen Vater geben, und mit allem diesem als ehrlicher Mann sein Wort halten.“¹⁸ Mit wundem Herzen fordert er: „gehe hin, nimm sie zum Weibe: dein Stand hebt die Verbindlichkeiten des ehrlichen Mannes nicht auf.“¹⁹ So handelt der Hausvater nach bürgerlicher Gesinnung, die den Ausgleich will. Der Unterschied der Stände wird hier noch immer als berechtigt hingenommen, Ausnahmen werden allerdings nur akzeptiert, damit größeres Unglück verhütet wird.

Der edle Hausvater ist nicht nur ein Freund seiner Familie, sondern auch ein Freund und Förderer seiner Bauern. Für ihn lebt die Tugend in jedem Stand. Er sieht in den Bauern die Ernährer des Adelsstandes, der selbstverständlich seinen Untertanen gegenüber fürsorgepflichtig ist. Als der Bauer klagt, daß der gierige Amtmann nicht nur die armen Bauern auspresst, sondern auch Mißverständnisse zwischen ihnen und der gütigen Herrschaft sät, drückt der Hausvater dem Bauern als einem „deutschen“ Mann die Hand und dankt diesem für die Hinweise auf Mißstände und verspricht

¹⁵ Gemmingen, *Der deutsche Hausvater*, a.a.O., S. 55.

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Ebenda S. 56.

¹⁸ Ebenda S. 78.

¹⁹ Ebenda.

schnellste Abhilfe. Dem Amtmann jedoch, der seine Hand küssen und unterwürfige Komplimente machen will, verweigert er den Händedruck. Er tadelt diesen als Unheilstifter der Bauern, bezeichnet ihn eher als einen Schurken denn als einen Narr und stößt ihn aus seinem Haus aus. Dadurch ist Gemmingens Auffassung von väterlicher Güte und Gerechtigkeit im Verhältnis zu Untergebenen illustriert. Dies ist ein Wagnis, da damit politische, gesellschaftliche Tagesfragen auf offener Bühne zur Diskussion gestellt werden.

Dem Maler gegenüber verhält sich der Hausvater ehrfurchtvoll, als er erkennt, daß dieser ebenso rechtschaffen ist wie er selbst, im Grunde sogar noch ehrlicher und tugendhafter. So geben sich letztlich zwei „deutsche“ Männer und zugleich zwei „deutsche“ Väter die Hand.

Zusammenfassend kann man den Protagonisten Wodmar als Hausvater folgendermaßen charakterisieren:

Äussere Würde und Hoheit mit innerer verbunden, Rührung und Festigkeit, höchste Anspruchslosigkeit mit Selbstbewusstsein, ungekünstelte Herablassung, Scherz, Gefälligkeit und schlichter Sinn bei adeligen Sitten, konnten nicht treffender dargestellt werden.²⁰

4.2. Lottchen

Lottchen wird beschrieben als „ein ganzes Naturkind, ganz Liebe, ganz unglückliches Opfer derselben.“²¹ Sie ist aufgewachsen in einer Familie ohne Mutter, da die Mutter bei der Geburt ihrer Tochter gestorben ist. Vertreten wird die Mutterrolle durch die alte Wärterin Anne, die hier viel mehr die Funktion einer Vermittlerin als die einer weiblichen Erzieherin übernimmt. In der Familie herrscht keine Hierarchie, die Tochter ist der Augapfel und Stolz des Vaters, der offenbar nicht in der Lage ist, mit ihr über Liebe und Sexualität zu sprechen, sondern sie in seinem Kunstreich und in ihrer Traumwelt frei und naiv zur Entfaltung kommen läßt. So ist sie in ihrer Natürlichkeit sehr naiv und leichtgläubig und läßt sich durch wohlklingende Worte, durch Versprechen, die an Ehre und Gewissen appellieren, verführen. Sie ist konsequent in eine Liebe geraten, die ihr mehr Kummer als Glück bereitet und sie beinahe an den Rand des Kindsmords drängt.

Lottchen verkörpert einen neuen Frauentyp in der Literaturgeschichte. Sie gibt ihre Liebe und Hoffnung niemals auf und hebt sich durch ihre Tapferkeit ab von den Frauen in der Literatur, die sich resignativ in die Konventionen fügen und dadurch erst recht die Katastrophe möglich machen.²²

²⁰ Cäsar Flaischlen, Otto Heinrich von Gemmingen. Stuttgart 1890, S. 102.

²¹ Gemmingen, Der deutsche Hausvater, a.a.O., S. 16.

²² Ein Beispiel für eine solche Frauenfigur ist Luise Millerin in *Kabale und Liebe* von Friedrich Schiller.

Lottchen möchte ihren Geliebten Karl ganz für sich. Sie gönnt ihn niemandem sonst. Als er sich eine Woche lang nicht mehr bei ihr sehen läßt und ihr das Gerücht einer Bekanntschaft mit der Gräfin Amaldi zu Ohren kommt, läßt sie ihm einen Brief mit der verzweifelten Drohung eines Kindsmordes überreichen. Als Karl daraufhin zu ihr kommt und endlich gesteht, daß er die Gräfin Amaldi heiraten muß, fällt sie aufgrund der ausweglosen Situation in Ohnmacht. Zusätzliche Dramatik ergibt sich durch den Umstand, daß ihr Vater mit einem Bilderzyklus „Die Kindsmörderin“ beginnt und ihr ahnungslos erklärt, daß er nichts Schrecklicheres in der Natur kenne als einen Kindsmord.²³ Völlig verzweifelt, aber nicht resigniert taumelt sie zur Gräfin Amaldi und kämpft trotzig um ihren wankelmütigen Geliebten Karl gegen die Nebenbuhlerin und den Hausvater. Sie fleht Amaldi auf den Knien an, ihn ihr zu lassen. „O, wenn Sie je geliebt haben, - wenn Sie es wissen ---“. Nach kurzer Besinnung stellt sie, während sie ihre Forderung vorträgt, gleichzeitig die rhetorische Frage: „aber in Ihrem Stande liebt man wohl nicht?“²⁴ Sie bemerkt auch, wo der springende Punkt des Problems liegt: „Wenn nur sein Vater nicht wäre -- [...] es sei so ein guter, so ein lieber Vater --“.²⁵ Als der Hausvater sie fragt, ob sie denn auch verstehe, daß sie für Karl Unglück bedeutet, schüttelt sie den Kopf: „Nimmermehr, nimmermehr. In meinen Armen hat er sich oft so selig geglaubt.“²⁶ Sie ist sich seiner Liebe ganz sicher und fühlt sich vor Gott im Recht und weist darauf hin, daß nur die menschliche Boshaftigkeit dieses Glück verhindern wollen kann. Deshalb ist sie bereit, ihr Glück gegen die ganze Welt zu verteidigen.²⁷

Sie ist das selbstbewußteste Bürgermädchen, welches das bürgerliche Drama bisher gezeigt hat. „Mit Karl'n biet ich der ganzen Welt Trotz, will diejenige sehen, die glücklicher sein soll!“, sagt sie fast selbstverständlich dem adligen Hausvater. Eine tragische Entwicklung ist gar nicht möglich: der Adel steht mit dem Bürger auf gleichem Boden, dem der Tugend und der Rechtschaffenheit, und erhält von da die Direktiven seines Handelns.²⁸

Mit Lottchen hat Gemmingen eine zunächst naive, dann aber selbstsichere, liebenswerte, und insbesondere mutige Frauenfigur geschaffen, die ihre natürlichen Gefühle nicht zu verbergen versucht. Sie erkämpft ihr Glück mit ihrer besten Waffe, der Energie der Verzweiflung, und erringt neben dem Hausvater wohl die meisten Sympathien des Publikums.

²³ Vgl. Gemmingen, *Der deutsche Hausvater*, a.a.O., S. 62.

²⁴ Ebenda S. 68.

²⁵ Ebenda S. 70.

²⁶ Ebenda S. 69.

²⁷ Vgl. ebenda.

²⁸ Henrik Selver, *Die Auffassung des Bürgers im deutschen bürgerlichen Drama des 18. Jahrhunderts*. Diss. Leipzig 1930, S. 108.

5. Themen

5.1. Konflikt zwischen Vater und Kind

Der Konflikt zwischen Vater und Kind, der sich durch unterschiedliche Familieninteressen und natürliche individuelle Bedürfnisse ergibt, wird hier als „Scheinproblem“ dargestellt, das innerhalb der bestehenden Ordnung lösbar ist. Revolutionäre Tendenzen, wie sie häufig in Sturm und Drang-Dramen auftauchen, sind hier nicht zu erkennen.

Der Hausvater Wodmar, der mit seiner überlegenen Weisheit und Besonnenheit voll im Leben steht, wird hier ohne Schwächen geschildert und ist wohl eine für diese Zeit traditionelle Vaterfigur. In traditionellen Vorstellungen sind Väter immer der Urquell aller Weisheit; ihr Urteil, ihre Worte, ihre Erfahrungen sind der höchste Beweis. Durch Generationen werden Naturkenntnisse, Kultur, Wissenschaft und Lehre vom Vater zum Sohn weitergegeben.²⁹ So wird der Hausvater Wodmar von Anfang an von seinen Kindern ehrfurchtvoll bewundert und gefürchtet. Eine Besonderheit dieses Hausvaters ist wohl der Umstand, daß er seinen Status als Freund und Ratgeber bei jeder Gelegenheit hervorhebt. Dennoch wird sein Rat von seinen Kindern als Gesetz aufgenommen und ist zu verliehen, auch so aufzunehmen. „Ihr Rat wird mir ein Gesetz sein“,³⁰ sagt seine Tochter Sophie zu ihm. Der junge Graf Karl, dem „Liebe seine Leidenschaft“ ist, hat sich erküht, sich in ein Bürgermädchen traut sich jedoch nicht, die Konsequenzen auf sich zu nehmen. Äußerlich gesehen, verzichtet er auf Wunsch seines Vaters auf Liebe und Leidenschaft. So entsagt er vor seinem Vater seiner Liebe zu dem Bürgermädchen: „Aber, liebster Vater, ich will sie ja lassen, will sie meiden, mich standesmäßig verheiraten, alles dem Herzen zum Trotz, thun, was sogenannte kalte Vernunft haben will.“³¹ Bei näherer Betrachtung ist zu erkennen, daß er seinem Ehrgeiz und der gesellschaftlichen Stellung den

²⁹ In seiner Abhandlung *Vom Einfluß der Regierung auf die Wissenschaften, und der Wissenschaften auf die Regierung* vermittelt Johann Gottfried Herder im ersten Kapitel „Vom Einfluß des väterlichen Regiments auf den Keim der Wissenschaften“: „da kein Ansehen über väterliches Ansehen, keine Weisheit über Vaterweisheit, keine Güte über Elterngüte gehet, mithin diese kleine Regierung die vollkommenste ist, die gefunden werden kann; so sind auch die Eindrücke davon sehr tief in den Herzen der Kinder und Kinderskinder, zumal in den Zeiten der Unschuld und frühen Einfalt. Sage der Väter war immer der Urquell aller Weisheit: ihr Urtheil, ihre Sprüche waren der höchste Beweis, über den nichts hinausging, wie das alte Buch Hiob in trefflichen Exempeln weiset. Der Vater erbt seinen Schatz von Erfahrung, Naturkänntnissen, Unterricht, Lehre durch Tradition hinunter; dieser ward wie ein Heiligtum angenommen, vermehrt oder verfälschet.“ Siehe: Johann Gottfried Herder, *Vom Einfluß der Regierung auf die Wissenschaften, und der Wissenschaften auf die Regierung*. In: ders., *Sämtliche Werke*, hg. v. Bernhard Suphan, Bd. 9. Hildesheim 1967, Nachdruck der Ausgabe Berlin 1893, S. 313ff.

³⁰ Gemmingen, *Der deutsche Hausvater*, a.a.O., S. 36.

³¹ Ebenda S. 55.

Vorrang gibt. So nennt er seine Liebe selbst eine Narrheit. Gleich im zweiten Auftritt des ersten Aufzugs der ersten Handlung entdeckt er seiner Schwester sein Herz und bezeichnet seine Tat so:

Da habe ich eine Narrheit begangen – versprochen, was ich nicht halten konnte; nicht halten möchte. Wie du mir mit den lebhaftesten Farben vorhieltest das Verderben, in das ich durch solch eine ungleiche Verbindung rennen würde, die Erniedrigung, den Spott der ganzen Welt maltest; mich fühlen ließest, wie aller weiterer Weg der Ehre, des Ruhms für mich verschlossen sein würde.³²

Wie ist hier ein Konflikt zwischen Vater und Sohn einzuordnen? Es ist wohl eher eine Kollision von Vernunft und Leidenschaft als ein echter Konflikt zwischen den Generationen. Der Sohn gibt aus männlichem Ehrgeiz und für gesellschaftlichen Ruhm seine Geliebte auf, erliegt damit seinem Egoismus und fügt sich unwillkürlich den geltenden Gesellschaftsnormen. Daß sich der Sohn letztlich dem Willen seines Vaters beugt, wird erst bei den Konsequenzen deutlich, die Wodmar fordert, als er erfährt, daß sein Sohn dem Bürgermädchen die Ehe versprochen hat und sie bereits ein Kind von ihm erwartet. Entgegen seinen eigenen Wünschen und Plänen bezüglich der Zukunft seines Sohnes zwingt er diesen, die Verantwortung für sein schuldhaftes Handeln zu übernehmen, indem er in die Heirat mit dem Bürgermädchen nicht nur einwilligt, sondern diese ausdrücklich befiehlt. Der Sohn hat keine Wahl mehr und es bleibt ihm nichts anderes übrig als seine Pflicht zu tun. Gefühl und Vernunft werden hiermit miteinander versöhnt.

5.2. Ehekonflikte und die Rolle der Frau in der Gesellschaft und in der Ehe

Ehe und Familie in Form dauerhaften Zusammenlebens von Mann und Frau gelten in allen Weltreligionen als gott- bzw. naturgegebene Ordnungen des menschlichen Lebens. Welche Rolle der Mann und die Frau jeweils in der Ehe und Familie tragen, ist jedoch einem historischen Wandel unterworfen. Historisch gesehen wurde dem Mann schon immer eine übergeordnete Rolle verliehen. Bei der Analyse des Stücks möchte ich mich besonders der Frauenrolle in Ehe und Gesellschaft dieser Zeit zuwenden.

Im christlichen Glauben läßt sich das Bild der Frau als Gehilfin des Mannes als selbstverständlich damit erklären, daß Gott im Paradies Adam die aus seiner Rippe gemachte Eva zur Gehilfin gegeben habe. So ist der Frau von Anfang an eine untergeordnete Rolle in allen Bereichen zugewiesen worden. Das hat sich bis zur Zeit des Sturm und Drang nicht geändert, was auch in diesem Stück einen plastischen Ausdruck findet.

³² Ebenda S. 19.

Insgesamt gesehen, ist die Großfamilie nicht vollständig, da die Hausmutter fehlt. Die verstorbene Hausmutter wird hier jedoch durch den Hausvater als das Ideal der Frauen in der Ehe vorgeführt:

Statt Flitterwesen des Geistes und Weibergelehrsamkeit ein guter, echter, gesunder Menschenverstand. Feine Gefühle, aber ungekünstelte, so, wie sie die Natur dem Weibe gemeinlich zu geben pflegt. Immer sauber und zierlich gekleidet, selbst in dem Innersten ihres Hauswesens, doch ohne Pracht und Verschwendung. Allezeit aufgeräumt, lustig; ich hatte keinen Verdruß, der nicht in ihrer Gegenwart verschwand. Keine Modedame, die so ihren ganzen Tag am Spieltisch und im Gesellschaftssaale verlor, sondern, was eigentlich des Weibes Bestimmung ist, eine gute, fleißige Haushälterin: und, war sie in Gesellschaft, diejenige, die alle aufmunterte.³³

Alle Maximen und Tugenden, die eine ideale Hausfrau in der Familie ausmachen, versammelt diese Rede: zuverlässige Gehilfin ihres Mannes, Ordnung, Fleiß, Häuslichkeit, Sparsamkeit, Reinlichkeit und Gehorsam. Leider sitzt so eine ideale Frau nur im Gedächtnis der noch lebenden. So muß die Tochter seufzen: „O! daß sie noch lebte, daß sie mich lehren könnte --“.³⁴

Unter dem großen Dach findet sich jedoch eine vollständige Familie, die aus Vater, Mutter und Kind, nämlich der Tochter Sophie des Hausvaters, ihrem Mann Monheim und ihrem gemeinsamen Kind Fritz, besteht. Auch wenn diese Ehe keine musterhafte ist, läßt sich doch daran ein allgemeiner Überblick über die bestehenden Ehekonflikte und die Rolle der Frauen in der Ehe gewinnen.

Die Eheleute stammen beide aus dem Kreis des Adels. So ist diese Ehe keine „Mesalliance“, sondern standesgemäß. Eben deswegen hat wohl der Hausvater einst seine Zustimmung gegeben. Sophie, die Tochter des Hausvaters, „mehr Herz als Kopf. - An Empfinderei ein wenig krank, welches man auch an ihrer Kleidung bemerkt“,³⁵ lebt gern mit ihrer empfindsamen Seele in einer Romanwelt, ist eigentlich schön und klug und versteht ihre Rolle als Ehefrau ganz nach der Tradition: ihr genügt das Glück eines stillen Hausvergnügens und jede ihrer Handlungen zielt darauf, ihren Mann glücklich zu machen, wobei sie bereit ist, sich selbst zu vergessen und ganz für ihren Mann zu leben. In ihrer Vorstellung scheinen die Männer wie „eine Art von Halbgötter“.³⁶ Obwohl die Liebe zwischen ihr und ihrem Mann erloschen ist, wahrt sie dennoch den Schein. Gegen das Vorurteil ihres Vaters, der die Schuld für die uneinigen Ehen auf das Weib schiebt, rechtfertigt sie sich: „ich weiß mich in nichts schuldig. Seitdem ich ihm gleichgültig geworden bin, er allerwärts sein Vergnügen, nur bei mir nicht suchte, erkaltete freilich auch ich gegen ihn; aber nie ließ ich es gegen ihn an schicklichem

³³ Ebenda S. 33.

³⁴ Ebenda.

³⁵ Ebenda S. 16.

³⁶ Ebenda S. 21.

Betragen fehlen.“³⁷ Obwohl sie sich ihr Schicksal kaum noch zu Herzen nimmt, beugt sie sich dem Vorschlag ihres Vaters, resignierend ihrem Mann nachzugeben und diese nur dem Namen nach noch existierende Ehe aufrechtzuerhalten. So ist Sophie im großen und ganzen eine traditionelle Ehefrau, die zwar emotional, weich, nachgiebig, aber gern ihre Pflicht tut und ihrem Mann gehorcht, wobei sie duldsam ihr eigenes Glück unterdrückt. Eine Frau also, die einem Mann keinen Grund gibt, sie zu verlassen. Doch ihr Ehemann, Graf Monheim, ein Hofmann, „greifend nach Schatten; im Getümmel der Welt; leeren, aber nicht unfühlbaren Herzens“,³⁸ haßt, verachtet und erniedrigt seine Frau bei jeder Gelegenheit, um sie loszuwerden, und eine andere zu sich zu nehmen. So ist in seinen Augen seine Ehefrau „das langweiligste, abgeschmackteste Geschöpf“,³⁹ das höchstens als Haushälterin geeignet ist. Er selbst steht gern im Rampenlicht, hält den gesellschaftlichen Kreis für sein Revier und kann sich deswegen mit der traditionellen Rolle seiner Frau mit nur hauswirtschaftlichem Geschick nicht mehr abfinden. Den Vorrang gibt er zuerst dem geschickten Auftreten der Frau in der Gesellschaft sowie der Sinnlichkeit und dem „Verstand“, wie er ihn definiert. Als Beispiel für diesen „Verstand“ führt er an, daß seine Frau nicht einmal den Verstand hat, einen Liebhaber zu haben.⁴⁰ So ist er streitsüchtig und wünscht sich und seiner Frau eigentlich Eifersucht als Würze für die Ehe. Statt Langeweile soll ständige Veränderung für Unterhaltung sorgen.

Im Kontrast zu Sophie taucht im Stück noch eine andere Dame auf, die Gräfin Amaldi, mit der die Rolle der Frau in der Gesellschaft und in der Ehe von der anderen Seite her ergänzt wird.

Die Gräfin Amaldi, „hohen Sinnes“, „viele Kenntnisse“, „daher mehr Kopf als Herz“,⁴¹ von Monheim als „Königin unter den Weibern“⁴² bezeichnet, vertritt hier „eine große Seele“. Mit ihrer geselligen Natur tritt sie äußerlich wie eine Kokotte auf, verkehrt mit mehreren Männern und verdreht ihnen den Kopf. Zu ihnen gehört auch Monheim, der sich eine gegenseitige Zuneigung einbildet und ihretwegen zu Hause keine Anstrengung scheut, um von seiner Frau geschieden zu werden.

Obwohl die Gräfin Amaldi von gleichem Stand wie die Gräfin Sophie ist, sind sie völlig verschieden. Während letztere Widrigkeiten fügsam hin nimmt, führt Amaldi gern die Männer an der Nase herum und behandelt sie wie Marionetten, „um mit Vergnügen zu sehen, wie wir Weiber das schwache Männervolk nach Belieben leiten können.“⁴³ So verspricht sie Sophie, daß sie sich gar nicht in deren Ehemann verlieben könne. Monheim gehört

³⁷ Ebenda S. 50.

³⁸ Ebenda S. 15.

³⁹ Ebenda S. 23.

⁴⁰ Vgl. ebenda.

⁴¹ Ebenda S. 16.

⁴² Ebenda S. 23.

⁴³ Ebenda S. 26.

wohl zu ihren Versuchskaninchen, an denen sie mit ihren weiblichen Listen prüfen will, „wieweit auch ein Mann von Erfahrung seine Thorheiten treiben könne.“⁴⁴

Amaldi strotzt vor Selbstbewußtsein und hat wie eine „Philosophin“⁴⁵ eine schnelle Zunge. Sie akzeptiert ganz die gesellschaftliche Ordnung und sieht sie als „das System der besten Welt“⁴⁶ an. Eben deswegen sieht sie auch die Rolle der Frau allgemein darin, den Männern zu gefallen. Dennoch läßt sie ihre Frauenexistenz nur ungern über sich ergehen und hält daher oft die Männer zum Narren, indem sie sich selbst als Lockvogel ausgibt. Sie sieht ein, daß alle ihre Liebhaber aus Berechnung hinter ihr her sind. Eine Heirat mit ihr, der reichen Witwe aus vornehmer Gesellschaft, verspricht einem Mann sofort eine ansehnliche Stelle bei Hof. Ironievoll stellt sie sogar fest: „um das Vergnügen der Liebe zu genießen, muß man keinen Rang, keine Reichtümer haben“.⁴⁷

Man darf wohl sagen, daß die Gräfin Amaldi rachsüchtig ist und in einem beinahe modernen Sinn emanzipiert.

Gemmingen läßt erkennen, daß sein Idealbild von der verstorbenen Hausmutter verkörpert wird. Gleichzeitig ist er aber fasziniert von Frauen, die sich geschickt in der Gesellschaft bewegen und den Männern ebenbürtig sein wollen.

5.3. Zwangsharmonisierung

Wie bereits zum Thema „Ehekonflikte“ erläutert wurde, ist die Kluft zwischen Sophie, der Tochter des Hausvaters, und ihrem Mann Monheim tief, da er als „Mann von Welt“ nur darauf abzielt, von seiner Frau geschieden zu werden. Er scheut dabei keine Mühe, seine Frau bei jeder Gelegenheit zu verspotten und zu erniedrigen, als wäre sie keinen Groschen mehr wert. Es ist zu bezweifeln, daß sich so einer durch die unschuldige Zärtlichkeit eines Kindes hinreißen lassen und wieder ein zärtlicher Ehemann werden kann. Offen bleibt auch, ob ihn das gemeinsame Kind langfristig wieder zu einem liebevollen Gatten werden läßt. Gemmingen setzt jedenfalls auf die Kraft der Unschuld und hat wohl hier das seinerzeit beliebte Kindermotiv verwendet, da er sicher sein konnte, das Publikum damit zu Tränen zu rühren. Nach Fleischlens Ansicht heißt es: „Unschuld und Naivität derselben wird der Eifersucht und dem Streit der Erwachsenen gegenüber gestellt; „ein kindlich Wort vermag viel“. Sie sollen vermitteln, schlichten, Frieden stiften und versöhnen.“⁴⁸

⁴⁴ Ebenda S. 43.

⁴⁵ Ebenda S. 44.

⁴⁶ Ebenda.

⁴⁷ Ebenda S. 45.

⁴⁸ Fleischlen, a.a.O., S. 123.

Da der kleine Fritz auf die Frage, bei welchem Elternteil er bleiben wolle, antwortet, er möchte bei beiden bleiben, finden die Ehepartner durch die gemeinsame Liebe zu ihrem Kind wieder zueinander. Dadurch sind die abgestorbenen Gefühle der beiden füreinander viel zu schnell wiederhergestellt und die Ehe ist zunächst in der rührenden Umarmung der Eltern wieder gekittet. Schwer nachvollziehbar, aber hochwirksam, wie das auch die zeitgenössische Kritik feststellt:

Die Uneinigkeit Sophiens mit ihrem Gatten und ihre Aussöhnung durch den kleinen Sohn ist es, die dem ganzen Drama seinen höchsten Werth gibt. – Vielleicht hat sich schon manchen Abend nach dieser Vorstellung ein Ehepaar ausgesöhnt. Glück der deutschen Bühne zu diesem Erwerb!⁴⁹

Eigentlich wäre es dem Hausvater viel lieber gewesen, hätte sein bereits zum Stammherrn bestimmter Sohn seinem aus „Leidenschaft“ geliebten Bürgermädchen Lottchen entsagt, und aus „guter und gesunder Vernunft“ die standesgemäße Gräfin Amaldi als gute Partie wegen ihres Adels, Reichtums und Protektion geheiratet. Seine Einwilligung in eine Mesalliance seines Sohnes mit einem Bürgermädchen, mit der das Stück einen versöhnlichen Ausgang nimmt, ist daher nicht selbstverständlich, sondern durch die Umstände erzwungen. Im Grunde wird die Überzeugung vermittelt, daß die gegebene gesellschaftliche Ordnung gut und gerecht ist. Wichtig sei dabei nur, daß sie vom rechten Geist getragen und von den rechten Männern vertreten wird. Der Unterschied der Stände, der keinen Einfluß auf die sittliche Würde des einzelnen habe, wird aber völlig akzeptiert. Bezeichnend hierfür ist auch der stolze Einspruch des Malers Wermann gegen die „unstandesgemäße“ Verbindung, womit er sein selbstbewußtes Bürgertum demonstriert und nicht zuletzt sein Mißtrauen, ob seine Tochter Lottchen dabei glücklich würde. Während Johann Wolfgang von Goethe Mephisto auf Fausts Klagen über Gretchens Tragödie mit eisigem Lakonismus die satanisch furchtbaren Worte in den Mund legt: „Sie ist die erste nicht“,⁵⁰ was Fausts Gedanken über Gretchens Einzelschicksal und seine eigene Schuld hinaus zum allgemeinen Bewußtsein eines Menschenschicksals und einer Weltordnung weitertreibt, in der so Furchtbares immer wieder geschehen kann, zeigt hier Gemmingens Sophie dagegen ihrem Bruder Karl einen praktischen Weg, das Mädchen mit anständiger Versorgung zu verlassen, wobei es sich mit den vielen trösten kann, die ein gleiches Schicksal gehabt haben.⁵¹ Erkennbar ist, daß sie damit die Konsequenzen seines schuldhaften Verhaltens erträglicher machen will. Um die Schuld der Gesellschaft gewissermaßen zu vertuschen und die Selbstverantwortung des Individuums zu

⁴⁹ Ebenda S. 108.

⁵⁰ Johann Wolfgang Goethe, Faust. In: ders., Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, hg. v. Friedmar Apel, Bd. 7/I. Frankfurt/M. 1994, S. 188.

⁵¹ Vgl. Gemmingen, Der deutsche Hausvater, a.a.O., S. 48.

unterstreichen, zeigt Gemmingen versöhnende Züge, dadurch daß er den Hausvater einen gezwungenen goldenen Mittelweg zwischen Konvention und Natur finden läßt, indem dieser resigniert in die Mesalliance einwilligt. An dieser Stelle entsteht zugleich das Hauptmotiv des Stückes, nämlich daß es Sache des reifen Alters ist, die harmonische Verbindung von Gefühl und Vernunft zu erkennen. Dadurch daß eine Versöhnung stattfindet, wird allerdings die gesellschaftliche Bedeutung beträchtlich abgeschwächt. Die Zwangsharmonisierung zeichnet sich insbesondere dadurch aus, daß es sich hier nur um einen Einzelfall handeln soll und das Ganze als eine Ausnahme zu betrachten ist. Solange das Vorurteil besteht und da es doch immer eine Zerrüttung der bürgerlichen Ordnung ist, ist es gefährlich, wenn es zur Nachahmung reizt.⁵² Zu sehen sind dabei auch die negativen Folgen für Karl, dem der Staatsdienst wegen seiner Mesalliance für immer verschlossen ist und der auf die Familiengüter verbannt wird, damit „ein Beispiel wie dieses aus den Augen der Welt komme.“⁵³

Nicht zu übersehen ist dabei das finanzielle, wirtschaftliche Motiv, das bei der Lösung der Konflikte eine bedeutende Rolle gespielt hat. Ohne Geld wäre es dem Hausvater unmöglich gewesen, die Spielschulden eines seiner Söhne zu bezahlen. Ohne Besitz könnte er seinen anderen Sohn Karl nicht auf ein idyllisches Landgut „verbannen“, wo er mit seinem Bürgermädchen – abseits der Konventionen seines Standes, in die er mit seiner Geliebten nicht mehr paßt und vor denen er daher fliehen muß – ein familiäres Glück finden kann.

6. Form und Sprache

Was die Form angeht und die szenische Einteilung anbetrifft, gerät das Stück nie so recht zur vollen Zufriedenheit Gemmingens. Seine Komposition verstößt in jedem Akt gegen das dramatische Gesetz des einheitlichen Orts. Die Handlung verläuft nämlich in drei verschiedenen Orten: bei Wodmar, Wermann und Amaldi. Die Einheit der Zeit wird auch nicht gewahrt, die Exposition spielt sich nämlich am Tag der ersehnten Rückkehr des Hausvaters nach dessen längerer Abwesenheit ab. Die Haupthandlung ereignet sich jedoch erst am nächsten Tag. Von einer Einheit der Handlung wird man auch schwer sprechen können. Drei Haupthandlungsstränge verlaufen parallel, den drei in Schwierigkeiten geratenen Kindern des Hausvaters entsprechend.

Für Gemmingen ist das Theater in erster Linie „ein Magazin menschlicher Erfahrungen“,⁵⁴ aus dem der Zuschauer „Menschen- Kenntniß“ erwerben und „den Gang [...], den Menschliche Sachen gewöhnlicher Weise

⁵² Vgl. ebenda S. 83.

⁵³ Ebenda.

⁵⁴ Gemmingen, Mannheimer Dramaturgie, Stück II, a.a.O., S. 26.

nehmen“,⁵⁵ lernen könne. Dementsprechend verlangt er Wahrheit, verwirft den Zwang der drei Einheiten, der alle Illusion zerstöre, und erhebt Einspruch gegen die falsche, unhistorische Kostümierung der Schauspieler.⁵⁶ Infolgedessen werden die Regeln und Einheiten unter einem anderen Standard liegen, dem der Naturtreue und der vollkommenen „Täuschung“. Der Theater-, Kunst- und Spieleindruck soll schwinden zugunsten der emotionalen Gewißheit des Zuschauers, daß er Zeuge eines Stücks wirklichen Lebens werde. Gerade um dieser totalen Illusion willen muß nun von den griechisch-klassizistischen „Einheiten“ abgesehen werden: Denn „was ist das Schauspiel anders als beständige Täuschung.“⁵⁷

Obwohl ihm Wirklichkeitsnähe und Natürlichkeit als der oberste ästhetische Grundsatz gelten, vor dem sich die Regeln und Normen aller kritischen Dichtkunst unbedingt beugen müssen, und so unbequem ihm auch der Zwang der griechisch-klassizistischen Einheiten, insbesondere der der Gliederung in fünf Akte ist, wagt es Gemmingen doch nicht ganz, damit zu brechen und sucht alle möglichen Auswege. So ist das Stück *Der deutsche Hausvater* äußerlich auch in fünf Handlungen aufgeteilt. Diese sind wiederum in verschiedene Auftritte aufgeteilt, mit einer Ausnahme: nämlich die erste Handlung, die zuerst in zwei Aufzüge aufgeteilt ist, die wiederum in mehrere Auftritte zerlegt sind. Zur ungewöhnlichen Anordnung der Szenen gibt Gemmingen in der Anmerkung zu diesem Drama die Begründung, er habe, um Mißstände zu vermeiden, einige sonst nicht gewöhnliche Anordnungen der Szenen gewagt.

Obwohl der Stoff selbst bei Gemmingen im Vordergrund steht, ist das Stück darüber hinaus auch perfekt konstruiert. Jede Szene entwickelt sich genau und folgerichtig aus der vorhergehenden, so daß das Stück voller Verknüpfung und Spannung ist. Lediglich an wenigen Stellen wird diese Spannung durch lange Moralpredigten des Hausvaters zurückgenommen und das Tempo der Handlung verzögert. Trotzdem fühlt sich der Zuschauer bzw. der Leser von Anfang an stets durch die spannungsgeladene Atmosphäre gefangengenommen, die Gemmingen gleich in der Exposition erzielt, indem er alle Probleme und Konflikte der Kinder ausbreitet, so daß der Rezipient genau wie die Kinder des Hausvaters beunruhigt dessen Rückkehr erwartet. Wie der Hausvater mit der Zerrüttung seines Hauses umgeht, die so schwer ist, daß selbst der Sohn schweren Herzens Mitleid mit dem Vater hat und kopfschüttelnd sagen muß, daß dieser nie allem abhelfen können wird.⁵⁸ Ob der Hausvater einen für alle Beteiligten zufriedenstellenden Ausweg finden kann, bildet daher einen wesentlichen Bestandteil dieser Spannung. Diese spitzt sich ständig zu, bis sie den Höhepunkt erreicht, als der Hausvater unvermittelt damit konfrontiert wird, daß sich seine Familie

⁵⁵ Ebenda.

⁵⁶ Vgl. ebenda Stück X, S. 54.

⁵⁷ Ebenda Stück XI/XII, S. 59.

⁵⁸ Vgl. ebenda S. 29.

weit von der eigentlich unumstößlichen Hausordnung entfernt hat. Mit einer Mischung aus Mitleid und Bewunderung darf der Zuschauer den weiteren Verlauf verfolgen und gerührt und erleichtert durch den positiven Ausgang nach Hause gehen.

Die Verknüpfung der einzelnen Szenen, die Motivierung der Auf- und Abgänge wird hier einfach organisiert. Normalerweise sind nur zwei oder drei Personen gleichzeitig auf der Bühne zu sehen. Eine Ausnahme bildet eingangs absichtlich das gemeinsame Frühstück der ganzen Familie, um dem Hausvater ein Idyll, ein scheinbares Glück zu vermitteln. Ab da entwickelt sich die Handlung dramatisch, indem sich die Konflikte zuspitzen, Schlag auf Schlag den Hausvater erreichen und ihm schließlich zu einer schweren Last werden. Wie der Hausvater mit dieser Bürde umgeht und dem Unglück standhaft entgegensteht, fesselt Schritt für Schritt das gesamte Augenmerk des Zuschauers, bis alle Konflikte geschlichtet sind. Erst dann versammelt sich wieder die ganze Familie auf der Bühne um den Hausvater, um zu verdeutlichen, daß er sein Haus auf glückliche Weise wieder in Ordnung gebracht hat.

Um den Effekt der Natürlichkeit zu erzeugen, vermeidet Gemmingen in seinem ernsthaften Stück Possenhaftes, Vermummungen, Komik, die übertrieben dramatisch-komischen Effekte. Gleichzeitig verzichtet er auf die Verssprache und verwendet dagegen eine natürliche Prosasprache, die Umgangssprache des bürgerlichen Lebens der Zeit, die dem Stück im großen und ganzen seinen trivialen lebenskräftigen Realismus verleiht. Das schließt aber nicht aus, daß sich hier und da eine künstlerische Spur im Stil entdecken läßt wie die Vorliebe für Oxymora, Vergleiche, Antithesen, Wiederholungen usw., welche das Stück doch von der Trivialliteratur abgrenzen. Beispiele dafür sind: „geschäftige Unthätigkeit“⁵⁹ jugendliches Kraftgefühl wie „eine Fackel“, Männerkraft dagegen „der Funken im Feuerstein“⁶⁰ usw. Ohne genaue Betrachtung lassen sich solche Stilelemente nicht leicht bemerken, die mit dem Ganzen doch eine harmonische Verbindung eingehen und den Text doch zu einem Kunstwerk machen.

Prinzipiell ist das Stück durchaus realistisch strukturiert, es richtet sich nach der Wirklichkeit. Dazu gehören der Verzicht auf das Außergewöhnliche, Abenteuerliche, Spektakuläre und Ausländische und vor allem die Beschränkung auf die eigene zeitgenössische bürgerliche Welt. Es sind wahre Familiengemälde, wahre Lebensausschnitte, verflochten mit bürgerlichen, moralischen Maximen. Alle tugendhaften Personen verwenden fleißig als Vokabular eine Mischung, die sich aus dem Vokabular der Aufklärung und der Empfindsamkeit zusammensetzt. Neben dem Wortschatz der Aufklärung wie Verstand, Vernunft, Ehrfurcht, Pflicht sind Modewörter der Empfindsamkeit wie Herz, edel, zärtlich, unschuldig, Freundschaft, Liebe überall erkennbar.

⁵⁹ Ebenda S. 37.

⁶⁰ Ebenda S. 38.

7. Wirkungen

Gemmingen griff mit der Überbrückung der sozialen Unterschiede zwischen Adel und Bürgertum in seinem Stück *Der deutsche Hausvater* ein Thema auf, das die Gemüter der Zeitgenossen bewegte, so daß dieses Stück fast überall begeistertem Beifall fand.

Bedeutend für die Geschichte der Rezeption des *Deutschen Hausvaters* ist besonders ein Brief, den der junge Schiller am 12. Dezember 1781 an den Intendanten Dalberg schrieb.

H. Schwan schreibt mir daß ein Baron v. Gemmingen sich die Müh genommen, und meinem Stük die Ehre gegeben hätte es vorzulesen. Ich höre auch daß dieser H. v. Gemmingen Verfaßer des teutschen Hausvaters sey. Ich wünschte die Ehre haben diesen Mann zu versichern, daß ich eben diesen Hausvater ungemein gutgefunden, und einen vortrefflichen Mann, und sehr schönen Geist darinn bewundert habe. Doch was ligt dem Verfaßer des teutschen Hausvaters an dem Geschwäz eines jungen Kandidaten?⁶¹

An diesem Brief ist zu erkennen, wie sehr Schiller von Gemmingens Schauspiel beeindruckt war. Er fand für seine *Kabale und Liebe* Anregungen im *Deutschen Hausvater* Gemmingens. Nicht nur die Hauptkonflikte, das Liebesverhältnis eines jungen Edelmanns zu einem Bürgermädchen, auch die Gruppierung und Gegenüberstellung der Figuren läßt sich in beiden Stücken im wesentlichen vergleichen.

Da Schiller die Gegensätze schärfer herausgearbeitet und sein Werk auf eine höhere tragische Ebene gehoben hat, hat er sich bis auf den heutigen Tag auf der Theaterbühne einen sicheren Platz verschafft, während *Der Deutsche Hausvater* längst in Vergessenheit geraten ist.

8. Fazit

Durch den *Deutschen Hausvater* erhält Gemmingen einen Platz in der Theatergeschichte. Er entspricht dem Geschmack der Zeit und erfüllt dessen Anforderungen. Die Motive des Sturm und Drang werden in verbürgerlichter Fassung – ohne eigentliche Tragik – aufgegriffen: Ausgleich und Versöhnung der Standesunterschiede, Achtung und Bewunderung für edle Greise, Verführung sentimental-liebender Mädchen mit gutem Ausgang, Kinder, denen die Eltern nicht nur Autoritäten, sondern auch Freunde sind. Dadurch überführt er das bürgerliche Trauerspiel in Deutschland in die neue Erscheinungsform des sozialen und Familienschauspiels: eine Umsetzung

⁶¹ Walter Müller-Seidel (Hg.), Schillers Werke. Bd. 23: Briefwechsel Schillers Briefe 1772-1785. Weimar 1956, S. 27.

der Ideen des bürgerlichen Trauerspiels aus dem Theoretisch-Praktisch-Genialen Lessings ins Alltägliche und Verständliche und dadurch um so Wirksamere. Er legt durch seine Alltagssprache und Alltagsphilosophie den neuen Stil des bürgerlichen Trauerspiels viel verständlicher aus, so daß sich das Publikum der Zeit nicht nur erstaunt, verwundert und erschüttert fühlt, sondern auch sein eigenes Urteil bilden kann. Mit seiner populären, auch dem gewöhnlichen Hausverstand einleuchtenden Fassung trägt er die neuen Theorien von einsamer Höhe herunter ins Volk, beschleunigt und fördert so die Verbreitung des bürgerlichen Dramas in Deutschland. Außerdem trägt das Stück dazu bei, einem eigenständigen deutschen Drama und Theater den Boden zu bereiten.