Auf den Spuren Heinrich Laubes (1806–1884). Konferenzband markiert neue Qualität der Laube-Forschung¹

Leszek Dziemianko, Marek Hałub, Matthias Weber (Hrsg.): *Heinrich Laube (1806–1884). Leben und Werk. Bestandsaufnahmen – Facetten – Zusammenhänge* (= Schlesische Grenzgänger Bd. 8)
Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2016, 401 S.

DOI: 10.19195/0435-5865.142.24

Links vom Souffleurkasten steht eine spanische Wand, hinter derselben, der Bühne zu, ein kleiner Tisch und ein Lehnstuhl; da sitzt Laube. [...] Bei den Proben ist Laube von einer merkwürdigen Beweglichkeit, die zugleich viel Ruhe in sich schließt, und von einer merkwürdigen Würde, die zugleich mit einer gewissen Nonchalance sich gehen lässt. Er hat Aug' und Ohr überall; bald verbessert er den Seufzer eines Liebhabers, bald streitet er mit dem Regisseur über die Farbe eines Salons; soeben saß er noch gemächlich hinter seiner spanischen Wand, jetzt steht er schon mitten auf der Bühne und demonstriert irgendein Szenenspiel. Er ist jedenfalls um dreißig Jahre jünger als sein Taufschein. (V. [Voß, Richard] 1876: 1–2)

So schilderte der junge Autor Richard Voß 1876 eine Theaterprobe im Wiener Stadttheater bei Heinrich Laube, dem „Bühnenkönig“ Wiens.² (Voß 1922: 74.) Er, der Laube in dieser Skizze als knorrig und noch in seinen Erinnerungen als „nicht liebenswürdig“ bezeichnete, gehörte zu jenem Kreis von Autoren, die Laubes berühmte „Sonntag-nachmittage“ besuchen durften, die ihm zu „Feststunden“ wurden. (Voß 1922: 74) Laube galt im Wien der 1870er Jahre als eine Instanz, ohne die eine Theaterlaufbahn, wie Voß sie anstrebte, nicht denkbar schien. Doch der junge, im Deutschen Kaiserreich nach 1871 mit seinem Frühwerk verbotene Autor, der sich in frühnaturalistischen Netzwerken bewegte, sah in Laube auch den Repräsentanten des Jungen Deutschland, der zusammen mit Karl Gutzkow, Ludolf Wienbarg, Ludwig Börne, Theodor Mundt und Gustav Kühne ein literarisches Programm entwarf, das „die realen Lebensinteressen der Zeit als integrierenden Bestandteil einer neuen Literatur“ betrachtete und mit seiner Gesellschaftskritik sowie auf eine politische Liberalisierung drängenden Programmatik in Konflikt mit dem Metternich-Regime und in die Mühlen der Zensur geriet, letztlich sogar zu Festungshaft verurteilt wurde. (Dietze 1957: 57) Laube, der sich frühzeitig und unrühmlich von seinen jungdeutschen Idealen verabschiedete und dessen „politische Charakterlosigkeit“ in der Retrospektive als beispiellos gelten kann, erwarb sich jedoch unbestreitbar um die Reform der Bühne Verdienste. (Dietze 1957: 95) Alfred Kruchen würdigte ihn mit seinem Regiestil als einen Vorläufer des Meininger Theaters, der während seiner Burgtheaterdirektion gegen den „erstarrten idealistischen Stil der Weimarer Schule mit seinem Singsang“ zu Felde gezogen sei und der dem gesprochenen Wort auf der Bühne wieder zur notwendigen Gel-

¹ Dziemianko, Leszek / Hałub, Marek / Weber, Matthias (Hrsg.): *Heinrich Laube (1806–1884). Leben und Werk. Bestandsaufnahmen – Facetten – Zusammenhänge*. (Schlesische Grenzgänger Bd. 8) Leipziger Universitätsverlag, Leipzig 2016, 401 S., Zitate aus dem Band im Folgenden mit der Seitenzahl in Klammern.

² Der Beitrag in der Wiener *Neuen Freien Presse* wurde mit dem Sigle „V“ gezeichnet, kann aber mit großer Wahrscheinlichkeit dem Schriftsteller Richard Voß (1850–1918) zugeordnet werden.

tung verhalf. (Kruchen 1933: 12) Der Hinweis auf die neue Qualität der „Sprechkultur“ unter Laubes Intendanz findet sich tatsächlich noch in einschlägiger, aktueller Literaturgeschichtsschreibung, die darüber hinaus dem einstigen Jungdeutschen jedoch wenig Beachtung schenkt, obgleich er aus Wien, wie Zeitgenossen hervorhoben, „für lange Zeit die erste Theaterstadt der deutschen Kulturwelt“ machte. (Sprengel 1998: 423; Engel 1908: 178) Dass sich Laube als Theatermann auch um die literarische Moderne bemühte und 1881 unter anderem am Wiener Stadttheater Henrik Ibsens *Nora oder ein Puppenheim* zur Aufführung brachte, ist nahezu vergessen, wenngleich Laube seine „Vorbehalte gegen diese Art Dramatik“, die politisch motiviert waren, nicht aufgab.³ (Bernhardt 1989: 229) Mit diesen wenigen Fakten sind Spannungsfelder benannt und Themen angerissen, die „den Facettenreichtum, die Komplexität und Multidimensionalität“ des Schriftstellers, Publizisten, Editors, Theaterintendanten, Regisseurs und Netzwerkers Heinrich Laube andeuten, mit dessen Werk und Wirkung sich eine internationale Konferenz im September 2014 an der Universität Wrocław auseinandersetzte. (S. 19) Der nunmehr erschienene Konferenzband, der erste zu Laube überhaupt, dokumentiert die Beiträge der Tagung und zielt darauf ab, das in der öffentlichen Wahrnehmung überwiegend in Vergessenheit geratene Oeuvre und Wirken Laubes, seine kulturellen und politischen Aktivitäten einschließlich Rezeptionsfragen im ideengeschichtlichen und sozialen Bezug seiner Zeit interdisziplinär auszuleuchten. Dabei wird Laube als Prototyp eines Vormärz-Literaten und exemplarisch für die „weltanschauliche, politische und gesellschaftliche Zerrissenheit der Zeit“ betrachtet. (S. 9) Das Vorwort, das den Forschungsstand umreißt, lenkt den Blick bereits auf eine Vielzahl von Leerstellen, die die Notwendigkeit einer historisch-kritischen, wissenschaftlichen Beschäftigung mit Laube als einer „Schlüsselfigur“ im kulturellen Leben seiner Zeit, seinem Werk und Wirken einmal mehr unterstreichen. (S. 15) In einem ersten Teil bietet der Band Einzelanalysen zum Erzähl- und zum dramatischen Werk des Autors. Es folgt ein zweiter Teil, der sich Laubes Netzwerken und Beziehungen zu Schriftstellern, Dichtern und Künstlern widmet. Den Abschluss bilden Aufsätze zu Laubes bislang vernachlässigten editorischen Leistungen, zu seiner Rolle im Umfeld der Paulskirchenversammlung 1848/1849 sowie zur Rezeption von Leben und Werk in Polen.

Eröffnet wird der Konferenzband mit einem Beitrag von Ruth Steinberg, in dem die frühe Romantrilogie *Das junge Europa* nicht als im Ergebnis von Schreibverbot und Festungshaft entstandener Ausdruck des „Gesinnungswandel(s)“, sondern als Versuch des Autors gewertet wird, „einem gebildeten Rezipientenkreis mittels eines Kunstwerks die Zusammenhänge und Positionen des komplexen zeitgenössischen Literaturdiskurses zu vermitteln und die jungdeutschen Literaturauffassungen in diesem Diskurs zu verorten“. (S. 47) Während Steinberg hierin ein bei Laube frühzeitig angelegtes Potenzial zu kritischer Reflexion jungdeutscher Positionen sieht, ließe sich Walter Dietze anführen, der bereits ab 1834 belegen kann, „wie erbärmlich es mit der Gesinnung des späteren Direktors des Wiener Burgtheaters in seiner jungdeutschen Entwicklungsphase bestellt war“, so dass ein Wandel nicht in Rede stand. (Dietze 1957: 95) Während Steinberg das „Junge Deutschland“ personell und programmatisch fixiert, entwickelt Katarzyna Jaśtal ihren Beitrag über die von Heine inspirierten *Reisenovellen* vor dem Tableau eines „Jungdeutsch-

³ Bernhardt führt aus, dass Laube den Staat nicht imstande sah, die bestehenden Verhältnisse schnell zu ändern und somit dem Dichter die Aufgabe zuwies, „diese Änderung zu gestalten“, womit er das Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit verkehrte und Literatur letztlich als „eine von der Gesellschaft abgezogene Fiktion, die in der willkürlichen Entscheidung des Dichters ihren Grund habe“, betrachtete. (Bernhardt 1989: 229)

land“, das nicht als „geschlossene Gruppe“ auftrat und erst seit dem Bundestagsbeschluss zu dieser Bezeichnung fand. (S. 48). Jaštal, die damit die in der Forschung widerlegte Legende der behördlichen Konstituierung bedient, weist nach, dass Laube die „an bürgerlichen Werten orientierten sexualfeindlichen turnerischen Ideale(n)“ Friedrich Ludwig Jahns als Gegenpol zum „sexualemanzipatorischen Modell des Saint-Simonismus“ entwarf und Jahn letztlich als politisch unliebsame, überlebte Figur herabsetzte.⁴ (S. 62) Unterschwellige Zeitkritik weist auch Wojciech Kunicki in seinem Beitrag zu den *Reisenovellen* Laubes nach, in dem er dem Bild der Universität nachgeht und die „maskenhaften Potentiale des Subversiven“ offenlegt. (S. 76) Robert Rduch nähert sich ebenfalls den *Reisenovellen*, deren Italienbild er hinterfragt, und kommt zu dem bisheriger Forschung widersprechenden Ergebnis, dass sie vom „typisch jungdeutschen politischen Engagement“ geprägt sind und eine umfassende Kritik politischer Verhältnisse erkennen lassen. (S. 95) Wenn Rduch unter Hinweis auf einschlägige Studien feststellt, dass eine politische Beschreibung Italiens, wie Heine und letztlich auch Laube sie liefern, in der Literatur des 19. Jahrhunderts eine Seltenheit sei und, abgesehen von Wilhelm Müller, sich nur im Rückgriff auf Seume, Arndt und Fernow finde, so zeigen Forschungsergebnisse von Christina Ujma, die das Autorenpanorama erweitern, die Bedeutung der „kulturellen Interaktion“, in der sich Diskurse zu Kunst, Gesellschaft, Antike und Politik überlagern, in Italienreiseberichten des 19. Jahrhunderts u.a. von Wilhelm Müller, Wilhelm Waiblinger, Levin Schücking und Fanny Lewald.⁵ (Ujma 2007: 22) Hier ließen sich auch Bilder aus Italien von Richard Voß einfügen.⁶ Im Konferenzband schließt sich an die Beiträge zu Laubes *Reisenovellen* eine Studie von Leszek Dziemianko an, der anhand der frühen Novelle *Liebesbriefe* (1835) die Absage des Autors „an die früher von ihm bekundete oppositionelle Geisteshaltung“ und seine „Hinwendung zur biedermeierlichen Selbstbescheidung“ nachvollzieht. (S. 111) Vom Frühwerk schlägt schließlich Detlef Haberland den Bogen zum letzten Werk Laubes, seinem Roman *Ruben* (1884), der im Kontext des Berliner Antisemitismusstreites erörtert wird und Laube in Bezug auf Lessing eine praktische Humanität zubilligt, die ihn in die Nähe der Positionen Theodor Mommsens rückt. Dass der Naturalist Conrad Alberti den Roman verriss und Laube gar die „Fähigkeit zur Gegenwartsanalyse“ absprach, wäre vom Standpunkt naturalistischer Programmatik aus zu hinterfragen, die das soziale Drama eines Gerhart Hauptmann bediente und eben nicht die Wiener Moderne mit Hofmannsthal oder Beer-Hofmann. (S. 121) Mit den Beiträgen von Thomas Boyken und Andrea Rudolph rückt das dramatische Schaffen Laubes ins Zentrum der Betrachtungen. Während Boyken der Intrige als Strukturmerkmal und dramaturgischem Zentrum vieler Schauspiele Laubes nachgeht, betrachtet Rudolph am Beispiel der Bearbeitung der *Bernsteinhexe* von Wilhelm Meinhold das „Verhältnis von praktischer Stoffbearbeitung und Laubes theoretischer Ausrichtung auf das nationale Drama“, wobei

⁴ Dietze führt aus, dass es sich beim „Jungen Deutschland“ um eine literarische Gruppe handelte, deren organisatorischer Zusammenschluss zwar in den Anfängen steckenblieb, aber von Mundt, Gutzkow und Wienbarg durchaus als engerer Verein angelegt und geplant war. (Dietze 1957: 78)

⁵ Ujma weist Fanny Lewalds Italienbücher dezidiert als literarische und politische Reiseberichte aus, die ihre Italienrezeption in Vormärz, Nachmärz und Gründerzeit belegen, von der Forschung jedoch vernachlässigt wurden. Lewald veröffentlichte u.a. das *Italienische Bilderbuch* (1847), zusammen mit Adolf Stahr *Ein Winter in Rom* (1869) und 1880 *Reisebriefe aus Deutschland, Italien und Frankreich*.

⁶ Vgl. Voß, Richard: *Erlebtes und Geschautes*. Jena 1888.

sie seine grundlegenden Positionen zum „Theater als nationaler politischer Anstalt“ und Ausgangspunkt gesellschaftlicher Erneuerung herausfiltert. (S. 156–157) Den zweiten Teil des Bandes, der Begegnungen und Beziehungen untersucht, leitet Jörg Paulus‘ Studie zur Jean-Paul-Rezeption Laubes ein, die als „Integral“ der Beschäftigung mit dem Dichter „die Frage der ästhetischen und politischen Modernität“ herausarbeitet, die schließlich noch im frühnaturalistischen Diskurs ab 1877 weiterwirken sollte.⁷ (S. 203) Renate Stauf beleuchtet die Freundschaft von Laube und Heinrich Heine im Spiegel ihrer Briefe. Ausgehend von einer breiten Materialbasis, weist sie die in der Forschung konstatierte Abkühlung des freundschaftlichen Verhältnisses nach Laubes Lossagung von der jungdeutschen Bewegung und der Veröffentlichung seines Parlamentsbuches zurück. Dies wertet interessanterweise Tobias Weger in seiner detailreichen Analyse, die auf das politische Engagement Laubes im Umfeld der Revolution von 1848/49 zielt und den Abgeordneten des Frankfurter Parlaments als „politische(n) Opportunist(en)“, und darin Dietze bestätigend, entlarvt, völlig anders. (S. 376) Bei Weger steht der entscheidende Heine-Brief an Laube als „Zeugnis des Zerwürfnisses ehemaliger Weggefährten“. (S. 377) Letztlich sieht Weger bei Laube jenes kulturelle Milieu vorgeprägt, in dem sich später die „Wurzeln nationalistischen und völkischen Denkens“ generieren ließen. (S. 379) Während sich Mariusz Dzięweczyński der eher oberflächlichen Beziehung Laubes zu August Heinrich Hoffmann von Fallersleben annimmt, verfolgt Cord-Friedrich Berghahn Laubes frühen Einfluss auf Richard Wagner und kann Gemeinsamkeiten im Selbstverständnis ihrer Autorschaft ebenso erkennen wie Unterschiede in der Auffassung zur Zukunft des Sprechtheaters und Grenzen in Laubes musikästhetischem Horizont. Der Briefwechsel von Heinrich Laube mit dem Dichturfürsten Paul Heyse, dem sich Urszula Bonter zuwendet, korrespondiert mit dem eingangs zitierten Probenbericht von Richard Voß. Laube, der sich als Theaterdirektor zugleich als Regisseur begriff, wird als disziplinierter, urteilssicherer und überaus geschickter Theaterpraktiker erkennbar, der jedoch mit seinen Änderungs- und Besetzungsvorschlägen häufig am beratungsresistenten Heyse scheiterte, was diesen letztlich mehrfach den Erfolg kostete. Auch Lucjan Puchalski rückt den Theatermann, insbesondere des Burgtheaters, in den Mittelpunkt seines Beitrags. Dabei betrachtet er Laubes Wechsel in das Wiener Intendantenamt, das ihn zum hohen Beamten der Habsburger Monarchie machte, vor dem Hintergrund schlesischer Kindheitsprägungen und autobiographischer Schriften, in denen sich das Verhältnis zu Österreich spiegelt. Danach wird Wien zu einer Art Heimatersatz und zur „Erfüllung seiner Sehnsucht nach dem utopischen Land der Kindheit und Jugend“. (S. 302) Eine zweite Heimat wurde Laube das böhmische Kurbad Karlsbad, in dem er unzählige Male weilte, wie Roswitha Schieb ausführt. Sie kann Liebe, Revolution und die Gesellschaft in nuce verbildlicht als „Schachbrett Europas“ als zentrale Topoi nachweisen, mit denen Laubes Karlsbad besetzt ist. Eine Forschungslücke schließt Jens Stüben mit seinem Aufsatz, der Laube als Editor die Rolle des Vermittlers zuweist und den dritten Teil des Konferenzbandes zu Wirkungsbereichen und zur -geschichte einleitet. Stüben, der Laubes sechs Werkausgaben (Heinse, Grillparzer, Lessing, Körner, Lenau, Heine) Revue passieren lässt, stuft diese letztlich als populärwissenschaftlich ein. Am Schluss des Bandes stehen Einblicke in die Rezeptionsgeschichte Heinrich Laubes in Polen von Marek Hałub, der polnische Enzyklopädien und Literaturgeschichten nach Laube

⁷ Vgl. Baumann, Christiane: *Zur Jean-Paul-Rezeption im Kontext naturalistischer Bestrebungen nach der Reichsgründung 1871 – Spuren und Funde im Vorfeld der Moderne. Eine Studie anlässlich des 250. Geburtstages des Dichters*. In: *Studia Niemcoznawcze* 2012, Bd. LI, S. 63–97.

befragt, das dem Leser vermittelte Bild von Laubes Beziehung zu Polen und seine Verortung im Kontext der schlesischen Kulturgeschichte untersucht. Während sich die Zugänge zu Laube über Lexika als adäquat erweisen, wissenschaftliche Annäherungen ebenso wie Originaltexte Laubes in polnischer Sprache die Ausnahme bilden, leuchtet Laube u.a. neben Gerhart Hauptmann oder Gustav Freytag „wie ein Leitstern am Himmel der schlesischen Kulturwelt“, ohne jedoch zur Identifikation einzuladen, da ihm das spezifisch Schlesische nicht anhaftet. (S. 390) Die Sprottauer Heimatstube ist letztlich der einzige museale Ort, an dem Laube in Polen präsent ist. Brüche und Blessuren in der Gedächtniskultur weisen nicht zuletzt auf Belastungen aus deutsch-polnischer Geschichte.

Der Konferenzband spiegelt die vielseitige Persönlichkeit Heinrich Laubes mit der gebotenen thematischen Vielfalt und Breite. Er weist auf Laube als Forschungsdesiderat und bietet für weiterführende Untersuchungen eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten. Aus philologischer Sicht stellt er einen wichtigen Fundus dar, breitet er doch bislang unveröffentlichtes Briefmaterial aus und macht es damit erstmals der Forschung zugänglich. Der Band korrigiert vielfach in der Wissenschaft Vorgeprägtes und lädt ein zum Meinungsstreit, dem er sich nicht zuletzt mit seinen diskursorientierten Beiträgen selbst stellt. Insofern ist dieser erste, eigenständige Tagungsband zu Heinrich Laube, der beispielhaft eine Projektionsfläche für den literarischen Prozess des 19. Jahrhunderts bietet, verdienstvoll, zeigt er doch, dass die teils ambivalenten Rezeptionsvorgänge und kulturpolitischen Wirkungszusammenhänge nicht über eine Fixierung auf die „Höhenkamm“-Literatur zu erfassen sind. Nicht zuletzt markiert er in seiner Komplexität eine neue Qualität der Laube-Forschung.

Literatur

- Bernhardt, Rüdiger (1989): *Henrik Ibsen und die Deutschen*. Berlin.
- Dietze, Walter (1957): *Junges Deutschland und deutsche Klassik. Zur Ästhetik und Literaturtheorie des Vormärz*. Berlin.
- Engel, Eduard (³1908): *Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart*. Bd. 2. Wien/Leipzig³.
- Kruchen, Alfred (1933): *Das Regie-Prinzip bei den Meinungen zur Zeit ihrer Gastspielepoche 1874–1890*. Danzig.
- Sprengel, Peter (1998): *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München.
- Ujma, Christina (2007): *Fanny Lewalds urbanes Arkadien. Studien zu Stadt, Kunst und Politik in ihren italienischen Reiseberichten aus Vormärz, Nachmärz und Gründerzeit*. Bielefeld.
- Voß, Richard (1922): *Aus einem phantastischen Leben. Erinnerungen*. Stuttgart.
- V. [Voß, Richard] (1876): *Eine Theaterprobe*. In: Neue Freie Presse 13, (Morgenblatt) Nr. 4090, 15. 1. 1876, S. 1–2.

Christiane Baumann

Christiane Baumann
Egerländer Weg 2
39110 Magdeburg
Deutschland
E-Mail: dr.christiane.baumann@gmx.de