



3 1761 01741257 8



FL 701, 1.

3716.





3716.

# Lessing.

— — —

Geschichte seines Lebens und seiner Schriften

von

Erich Schmidt.

Erster Band.

— — —

Dritte durchgesehene Auflage.



Berlin.

Weidmannsche Buchhandlung.

1909.



Meinem lieben Freund

Paul Heyse.





# Inhalt.

## Erstes Buch. Bis zum siebenjährigen Kriege.

### I. Kapitel. Heimat und Schule.

	Seite
1. Namenz . . . . .	1
2. Weisheit . . . . .	18

### II. Kapitel. Auf der Universität.

1. Dresden und Leipzig . . . . .	34
2. Christ . . . . .	40
3. Die litterarische Konstellation . . . . .	48
4. Mylius. Die Neuberin . . . . .	59

### III. Kapitel. Jugendpoesie.

1. Der „anakreonische Freund“ . . . . .	77
2. Fabeln und Erzählungen. Epigramme . . . . .	94
3. „Fragmente“ (Lehrgedichte) . . . . .	101
4. „Ein deutscher Molière“ . . . . .	108
Théâtre italien . . . . .	111
Regnard. Marivaux. Destouches . . . . .	112
Goldberg . . . . .	117
Die sächsische Komödie . . . . .	119
Leßing. Lektüre. Methode . . . . .	125
Engländer . . . . .	130
Tragische Versuche . . . . .	131
„Damon“ . . . . .	132
„Die alte Jungfer“ . . . . .	133
„Der Misogyme“ . . . . .	135
„Der junge Gelehrte“ . . . . .	136
„Der Freigeist“ . . . . .	142
„Die Juden“ . . . . .	147

### IV. Kapitel. Der Berliner Litterat.

1. Friedrich der Große . . . . .	153
2. Berliner Journalismus . . . . .	162
„Beiträge zur Historie u. Aufnahme des Theaters“ . . . . .	165
„Der Schatz“ . . . . .	173
Die Poissische Zeitung . . . . .	182
Übersetzungen . . . . .	192
3. Wandlungen. Voltaire. Bayle . . . . .	198
„Gedanken über die Herrenhuter“ . . . . .	207
„Henzi“ . . . . .	212

	Seite
<b>V. Kapitel. Wittenberger Studien. Wieder in Berlin.</b>	
1. Rettungen und Tageskritik . . . . .	224
Röcher. „Schriften“. „Briefe“. . . . .	225
„Rettungen“. Kirchengeschichte. Cardan. Horaz . . . . .	228
Langes Horaz . . . . .	237
Klopstock. Schönauich . . . . .	245
2. Berliner Verkehr.	
Marius . . . . .	252
Eulzer . . . . .	255
Kamler . . . . .	257
Moses. „Pope“ . . . . .	259
Nicolai . . . . .	266
<b>VI. Kapitel. Miß Sara Sampson.</b>	
Vorgeschichte. Lillo . . . . .	272
Analyse . . . . .	277
Lillo. Richardson . . . . .	279
Zwift. Congreve . . . . .	283
„Medea“. Marwood . . . . .	285
Theater. Wirkung . . . . .	290
„Theatralische Bibliothek“ 1—3 . . . . .	294
Tiderot . . . . .	304
<b>Zweites Buch. Von Berlin bis Wolfenbüttel.</b>	
<b>I. Kapitel. Sachsen und Preußen.</b>	
Leipzig. Weiße. Reise . . . . .	317
Kleist . . . . .	321
Stein. Grenadierlieder . . . . .	330
Friedrich II. in Sachsen . . . . .	336
<b>II. Kapitel. Dramatische Experimente.</b>	
Briefwechsel über die Tragödie . . . . .	338
Nicolais Preis: Cronegg, Bravé . . . . .	345
„Das befreite Rom“. „Virginia“ . . . . .	347
„Kodrus“. „Kleonnis“ . . . . .	349
„Philotas“ . . . . .	353
„Der Horoskop“ . . . . .	359
„Fatime“ . . . . .	363
„Mehibadeß“ . . . . .	365
„Faust“ . . . . .	370
„Theatralische Bibliothek“ 4. Goldoni. Sophokles . . . . .	387
<b>III. Kapitel. Kritische Gänge.</b>	
1. Logau. Die Fabel . . . . .	392
2. „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“.	
Entstehung. Kleists Tod. Tendenzen . . . . .	411
Geschichtschreibung. Übersetzer . . . . .	417
Volkslieder. Poeten . . . . .	419
Gottsched. Drama. Shakespeare . . . . .	423

	Seite
Wieland . . . . .	428
„Messias“, „Nordischer Anführer“ . . . . .	434
Die Mitarbeiter. Ende . . . . .	440
 <b>IV. Kapitel. Krieg und Friede.</b>	
1. Breslau	
Abchied von Berlin . . . . .	443
Der Sekretär Dauensiens . . . . .	446
Nach dem Frieden . . . . .	453
Verkehr. Studien. Theologie . . . . .	456
Porträt . . . . .	461
2. „Minna von Barnhelm“.	
Entstehung . . . . .	462
Soldatentum. Zeitgeschichtliches . . . . .	464
Motive. Darzubar u. . . . .	471
Technik . . . . .	473
Der Wirt . . . . .	475
Franciska . . . . .	476
Zust. Soldani . . . . .	477
Werner . . . . .	479
Frau v. Marloff . . . . .	480
Miscant. Regnard u. . . . .	481
Tellheim. Leßing. Klein . . . . .	483
Tellheim und Minna . . . . .	487
Sprache . . . . .	491
Französisch . . . . .	492
Aufnahme. Theater . . . . .	493
Soldatenstücke . . . . .	496
 <b>V. Kapitel. Laokoön.</b>	
Vorgeschichte . . . . .	498
Winkelmann . . . . .	499
Leßing und Mendelssohn . . . . .	500
Ut pictura poesis . . . . .	504
Harris. Diderot . . . . .	506
„Hermäa.“ Entwürfe. Torio . . . . .	509
Zeichnen. Sophokles . . . . .	513
Kunstidealismus. Einseitigkeit . . . . .	516
„Augenblick“ . . . . .	523
Virgil. Alter der Gruppe . . . . .	525
Spence. Caylus . . . . .	526
Grundzüge . . . . .	531
Konfektiv. Homer. Neuere . . . . .	533
Schönheit . . . . .	538
Diderot . . . . .	544
Häßlichkeit . . . . .	548
Winkelmann. Herder . . . . .	551
Berlin. Bibliothek. Abchied . . . . .	556

	Seite
<b>VI. Kapitel. Hamburg.</b>	
1. Die „Dramaturgie“.	
Vorgehichte. Ackermann. Entreprije . . . . .	562
Die Truppe. Ekhof. Frau Hensel . . . . .	573
Schauspielkunst . . . . .	580
Musik . . . . .	587
„Die Matrone von Ephesus“ . . . . .	588
„Der Schlaftrunk“ . . . . .	596
Deutsche Komödie. Sachsen . . . . .	598
Nationalgefühl. Publicum . . . . .	601, 623
Französische Komödie . . . . .	602
Deutsche Tragödie. Cronqf. Weiße. Shakespeare . . . . .	604
Klopstock. Wertheberg. Shakespeare . . . . .	608
Französische Tragödie . . . . .	611
Cornaille. „Rodogune“ . . . . .	615
Voltaire. Shakespeare . . . . .	616
„Semiramis“. „Zaire“. „Merope“ . . . . .	618
Drei Einheiten . . . . .	623
Theorie. Aristoteles. Geschichte . . . . .	625
Ausgang . . . . .	635
Theaterkrieg. Goetze . . . . .	641
2. Die Klogischen Händel.	
Klogens Leben und Schriften. Klogianer . . . . .	646
„Briefe antiquarischen Inhalts“ . . . . .	662
Wirkungen . . . . .	673
„Wie die Alten den Tod gebildet“ . . . . .	678
3. Leben und Ansichten.	
Hamburg. Kultur. Verkehr . . . . .	682
Bode. Buchhandel . . . . .	689
Pläne. Italien. Berufung nach Wolfenbüttel . . . . .	695
Herder . . . . .	699
Abchied. Graffs Porträt . . . . .	701
Numerfungen . . . . .	703

## Erstes Buch.

# Bis zum siebenjährigen Kriege.

### I. Kapitel. Heimat und Schule.

„Komm, tapfrer Lessing!“ Gottfried Keller.

Unter den deutschen Schriftstellern des achtzehnten Jahrhunderts ist Lessing vor Goethe und Schiller der einzige, der uns bis heute mit seiner Persönlichkeit und seinen Werken wahrhaft lebendig und gegenwärtig erscheint. Denn Klopstock, der Befreier des schwärmerischen Gefühls und der Vater einer neuen schwergerüsteten oder hochfliegenden Dichtersprache, wird nur noch als ein abgeschiedener Geist von ferne verehrt: die Fülle der gebundenen und ungebundenen Schöpfungen Wielands, die sich meist um die Achse von Platonismus und Sinnlichkeit drehen und deren blankes Gepräge den Stempel einer fremden Münze nicht verbergen kann, schrumpft im Gedächtnis weiterer Kreise mehr und mehr zusammen: an eine bloße Nachdichtung heftet sich der sandkänfige Ruhm Herders, wie tief die Anregungen dieses ideenreichen Eroberers in der Ästhetik und Geschichtswissenschaft der Nachkommen fortwirken. Auch Lessing hat den Zoll der Sterblichkeit bezahlen müssen. Seine Erbschaft enthält manch veraltetes oder jacht veraltendes Stück, auf dem nicht bloß der Edelrost der Zeit, sondern auch der Staub des Vergehens ruht. Vieles ist uns allgemach in seiner Sprache fremd geworden, und die natürliche Entwicklung der lebenden wird unbekümmert um Gewinn und Einbuße von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer mehr aus dieser Hinterlassenschaft abstoßen. Wir erkennen die Schranken seiner Begabung und Leistung, die Bande des Zeitalters, das auch

die freiesten Söhne an manchem geistigen Gelenk fesselt und dem genialen Flug in Zukunftsreiche hinaus ein Ziel steckt. Lang vergessen ist beinahe die gesamte kleinere Poesie Lessings, aber ein Dreigestirn von Dramen leuchtet noch den deutschen Bühnen. In der Ästhetik, in der Theologie und Philosophie dauern die Auseinandersetzungen mit seinen Ansichten fort, und ihre künstlerische Form schützt auch die inhaltlich überwundenen Denkmäler vor dem Untergang. Schriften, deren Gegenstand kaum einen mehr beschäftigt oder deren Einzelergebnisse gering, ja nichtig sind, halten uns zum guten Teil bis heute durch den unverwelklichen Reiz fest, wie eine starke Individualität sich ringend kundgibt, den Leser zum Genossen dieser geistigen Gymnastik macht und ihn erfrischt im Stahlbade des Kampfes. Denn die Deutschen haben stets ihre heldenhaften Schriftsteller, die tapfern Bekenner, die kühn vordringenden und herzhast um sich haudenden Streiter doch lieber auf den Schild gehoben als die stillen großen Denker und die gelassneren Meister der Schönheit. So ist Lessing der Nation, deren politisch-staatliche Bildung einen Herold des humanen Weltbürgertums wenig schierte, früh ein Held und Schutzheiliger der Geistesfreiheit geworden, indem derselbe Trieb, der Mythen und Sagen schafft, vorstehende Eigenschaften seines Bildes ins Heroische gesteigert, andre verwischt hat. Man empfand lebhaft, wie deutsch eben dieser Verächter eines von ihm als Schwachheit abgelehnten Nationalstolzes sei und wie mächtig sein gewappnetes Selbstgefühl im Halbschlummer ruhende Volkskräfte aufgerüttelt habe. Er erschien als eine Gestalt aus Granit, da die weichen und nervösen Seiten seines Wesens dem Beschauer entchwanden, um einer jedem Faulbett fremden Unruhe und wieder einer gesammelten Wirkungskraft alles Licht zu lassen, so daß noch heut unsre Jugend von ihm zuerst das Lebensideal der tätigen Energie, nicht des beschaulichen Daseins vernimmt und über den Schriften stets die große Persönlichkeit walten sieht. Eine Persönlichkeit, der Goethe die Frage widmete: wer uns denn wieder einen solchen Charakter bringe, die den Spötter Heine zum pathetischen Ausruf zwang, Luther und Lessing seien unser Stolz, unsre Wonne, die selbst dem schlaffen Romantiker imponierte: Er war mehr wert als all seine Talente, sprach bündig Friedrich Schlegel. Lessings

Macht wirkt bis in den schul- oder parteimäßigen Mißbrauch ihrer Autorität auf großen Gebieten und den unnützen Stimmaufwand seiner Mitter und Netter nach; sie ist anderseits dadurch erhärtet, daß immer von neuem Männen des schwarzen wie des roten Umsturzes sich zeternd und fälschend an ihn drängen möchten. Er wird zaghaft, hitzig, unhistorisch ausfallend bestritten wie ein Gegenwärtiger. Seine heißesten Kämpfe scheinen sich in Geistesjachten zu erneuern, seine Hauptgegner und Opfer sind zu ewigen Typen geworden, große wie kleine Künste seiner Polemik vorbildlich geblieben. Auf ihn, den ersten freien Vitteraten Deutschlands, beruft sich mit Zug und Unzug der Tageschriftsteller am liebsten, und sein letztes dichterisches Vermächtnis wird immer wieder der reinen Höhenluft, in der es atmet, entzogen, um als Zielscheibe theologischer Freischießen zu dienen oder im leidigen Klaffenhader von rechts und links vergewaltigt zu werden.

Hier soll Vessing der Mensch, der Dichter, der Forscher nach den Geboten historischer Erkenntnis vor uns hintreten, die sich allerdings bescheidet, in die Geburt des Genies und die Geheimnisse der Individualität noch weniger eindringen zu können als in das Dämmerreich geistiger Konzeptionen, die aber, den seit Goethes großem Vorgang ausgebildeten Vehren treu, fragen will, was der Einzelne seiner Familie, seiner Heimat, seinen Schulen, seinem Volk, seinem Jahrhundert dankt und was die freiere Entfaltung seiner Eigenart diesem Zeitalter Neues zugebracht hat. Jener Heldenverehrung fremd, die ihren Blick nur auf einzelne Gipfel richtet, und fern von den unhistorisch denkenden Aristokraten, die am liebsten nur ein paar Kunstwerke größten Ranges zeitlos, ortlos, namenlos genießen, wollen wir doch auf eine Grad- und Wertmessung nicht verzichten.

---

## 1. Namenz.

„Das Herz blutet mir, wenn ich an unsere Eltern denke“.

1769.

Die meisten Menschen tragen, wie fromme Pilger eine Hand voll heiliger Erde, überallhin ein Stückchen Heimat. Das ist Vessings Fall nicht. Aus enger Gebundenheit, der so manche Gelehrten und Schriftsteller Deutschlands im achtzehnten Jahrhundert entzogen

sind, sollt' er sich freie Bahn erkämpfen, und dem Flüchtling hat kein Heimweh nach dem ärnlichen Pfarrhaus seiner Eltern und den Mauern seines engen Geburtsortes je das Herz beklemmt. Auch ihn nährte die Bildung des Landes, in dem seine Wiege stand, aber er ist ein abtrümmiger Sachse; und wenn man treffend zweierlei Sachsen unterschieden hat: die meist ruhig daheim bleibenden, sanftern, artigen, wortreichen, maßvollen, verträglichem, geduldigen und die rastlosen, heftigen, eigenrichtigen, wuchtigen, kampfbereiten, so kann niemand zweifeln, zu welcher Reihe Lessing gehört: ob sein ganzes Wesen den Leibniz, Gellert, Ludwig Richter oder den Pufendorf, Fichte, Moriz Haupt, Richard Wagner, Treitschke verwandter ist.

Minder tief als Goethe im fränkischen, Schiller im schwäbischen Boden, wurzelt Lessing im lausitzischen; dennoch wird ein Blick auf dieses Erdreich der Mühe lohnen. —

Kamenz zählt zu den sogenannten Sechsstädten der Oberlausitz, einer Landschaft, die schon während des siebzehnten Jahrhunderts litterarische Ehren geerntet hatte. In der einsamen Görlitzer Schusterwerkstatt sammelte Jacob Böhme seine tief- und unsinnige theosophische Weisheit und schaute, während die Mitlebenden graufend den blutigen Kriegskometen anstarrten, verzückt in den ahnungsvollen Glanz der göttlichen Aurora. Bald stachelte der durch Spitz fest begründete und fortan dünnelhaft behauptete Dichterruhm des nachbarlichen Schlesiens, der vielbeneideten Herrscherin auf dem dichtbesiedelten Parnas, die Lausitzer zu reger belletristischer Tätigkeit an. Freilich fiel diese, indem sie die Unarten eines verfliegenen Pathos meiden und hübsch natürlich bleiben wollte, meist einer platten Redseligkeit und rohen Aufrichtigkeit anheim. Das bunte Wandervölkchen der englischen Komödianten war mehr als einmal durch die Städte der Lausitz gestrichen und hatte seine verballhornten Stücke auch im Heimatlande des Dramaturgen, der Shakespeares erster besonnener Herold werden sollte, zur Schau gestellt. Später gab der launige, doch allzu federlinke Scholarch Zittaus, Christian Weise, vor einem hohen Rat und einer löblichen Bürgerschaft der reichsten Sechstadt biblische, historisch-politische, burleske Dramen und auch den ersten sächsischen Vortrag des Intrigenlustspiels und der ehrjamen Familienkomödie zum besten. Nirgends fast hat das Schuldrama, dies von der Pädagogik der Reformationszeit gepflanzte, allgemach



verdorrende Weis, üppiger nachgeblüht als in der Paußig. So wirkte zu Görlitz der Lehrer von Lessings Vater, Samuel Groffer, Weises Biograph und Nachahmer. Nicht unbeholfene Stubenmenschen, sondern „politische“ Weltleute heranzubilden, war das ausgesprochene Ziel dieser Schulmeister und Schuldichter. Auf den Brettern der Fastnachtbühne, durch freien Vortrag in der Klasse, ohne die „hölzerne Retirade“ des Matheders, gewann die Jugend eine dreiste Sicherheit und Schlagfertigkeit. Auch der Bann des einseitigen lateinischen Unterrichts wurde gebrochen und dem deutschen Stil in Schrift und Rede, der neueren Geschichte, sowie der Mathematik eine weitherzigere Berücksichtigung vergönnt.

Auf der Leipziger Hochschule hielten die Paußiger durch mehrere Dezennien das Heft akademischer Poesie und Rhetorik in Händen. Sie hatten gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts unter dem Vorstiz eines hochangesehenen Lehrers eine litterarische Vereinigung gegründet, der nachmals die „Deutsche Gesellschaft“ entwuchs. Ihr rühriger Senior Gottsched fand als Dramaturg in den Städten der Paußig willkommene, dankbar anerkannte Förderung, denn manche Rektoren warfen alsbald das altfränkische Erbe Christian Weises in die Kumpelkammer, um aus der vielgerühmten wohl- anständigen und regelmäßigen „Deutschen Schaubühne“ des Meisters Nutzen zu ziehen. Das geschah in Zittau, in Görlitz, sogar in Namenz, wo der spätere Schöpfer der „Minna von Barnhelm“ sich ebendamals für den Übergang auf die Fürstenschule rüstete. Die 1742 durch Rektor Heinitz, der in einem leider verschollenen Programm das Theater als Schule der Beredsamkeit pries, inszenierten Aufführungen des „Verschwenders“ von Destouches und des „Brambarbas“ von Holberg sah er nicht mehr; aber belustigend ist der Gedanke, daß zwei Jahre zuvor eine Darstellung des „sterbenden Cato“, jenes mühsam aus englischem und französischem Tuch genähten Gottschedischen Musterstückes, dem Knaben Lessing die erste Bekanntschaft mit der Tragödie vermitteln mochte.

Blicken wir von den Schulen in die nahen Kirchen, so tut sich ein friedliches, duldsames Religionsleben auf. Wie Deutsche und Slaven bei ungefährlichen Häfeleien und Spottreden auf die Wenden gute Nachbarschaft hielten, so übten trotz einzelnen Heißspornen Katholiken und Protestanten verträglliche Toleranz. Ja

an mehr als einem Orte gestattete diese Toleranz die gemeinsame Benutzung des Gotteshauses. Nicht nur in Mariental, auch nächst Kamenz beteten fromme Cistercienserinnen zur Mutter Gottes. Marienstern heißt das Kloster, wohin nach altem Brauch der Stadtrat bei jedem Jahreswechsel eine Probe der geschätzten Pfefferkuchen glückwünschend sandte. In der Lausitz fanden vertriebene Ketzer, wie die mährischen Brüder, ein freundliches Obdach, hier der Zinzendorf'sche Seitentrieb des Pietismus eine stille Heimat, wo es unversehrt war, Kirchlein in der Kirche zu bauen. Eine höchst unparteiische Beurteilung der Herrnhuter steht an der Spitze von Vessings theologischen Aufsätzen; Herrnhut aber wurde 1722 in der Oberlausitz gegründet gleich der Brüdergemeinde Riesky, über welche die Erinnerung an Schleiermachers Jugend unvergänglichem Glanz spreitet. In der Zeitschrift endlich, wo die Prediger der Landschaft eine maßvolle Aufklärung im Geiste der Leibniz = Wolff'schen Schule vertraten, im „Oberlausitzischen Beytrag zur Gelahrtheit“ durfte der gräfliche Vorkämpfer eines vom fahlen Dogma abgewandten Christentums der werktätigen Liebe seine Stimme gegen den „elefantenmäßigen“ Angriff eines Orthodoxen erheben und rufen: „es muß kein Evangelium sein, das der Fromme bis zum Ausspucken gekaut hat in seinem Leben“.

In dieser an tüchtigen Überlieferungen für Schule und Kirche nicht armen Oberlausitz lebte die Familie Vessing, wenngleich nicht alteingesessen zu Kamenz. Der Ahnherr Clemens Vessick oder Vessig — so schreibt er seinen slawischen Namen, während der Sohn die Form „Vessing“ braucht — war geringer Leute Kind; geboren 1525 im Chemnitz'schen Jahnsdorf, genoß er eine Zeitlang den Unterricht des Mathesius, studierte gleich nach Luthers Tod in Wittenberg und wirkte von 1562 bis 1595 als karg besoldeter Pfarrer in Einziedel, also in heimatlicher Gegend, „ziemlich guter Geschicklichkeit, in seinem Amte fleißig und eines guten Lebens“, ein pflichtstrenger Mann auch gegen Bruder Peter, den Leineweber und Küster, doch nicht im Luthertum erstarrt. Er unterzeichnete 1577 die Konkordienformel, 1591 eine mildernde Erklärung gegen den Taufexorzismus und im nächsten Jahr notgedrungen ein Bekenntnis zur reinen Lehre gegenüber calvinistischen Irrtümern. Ihm folgte wieder ein Pastor, diesem ein studierter Gutspächter. Der nächste,

Christian Vessing, war Bürgermeister zu Schkenditz im Meißnischen, und sein im letzten Pärn des großen Krieges, 1647, geborener Sohn Theophilus verpflanzte dann ein Jahrhundert vor Gotthold Ephraims Tod die Familie in das Städtchen Ramenz, wo er 1681 als Rathsherr eintrat und von 1711 bis zum 11. November 1735 als angesehenener Bürgermeister wirkte. So ragt der Greis mit den klaren wasserblauen Augen, dem geistvollen schmalen, von einer Allongeperücke umwallten Gesicht noch in die Kinderjahre seines berühmten Enkels hinein. Auch blieb sein Andenken nicht ungepriesen unter den Nachkommen, denn stolz berichtet Karl Gotthelf, daß geraume Zeit vor Voltaires Geburt ein Vessing „nicht von der Duldung der drei Religionen im Römischen Reich, sondern von der allgemeinen Duldung aller Religionen“ geschrieben habe. Das scheint ein herrlicher Beleg für geistigen Atravismus: am 24. März 1669 disputiert Theophilus Vessing vor der Leipziger Philosophenfakultät „Über die Duldung der Religionen“, hundertundzehn Jahre später predigt „Nathan der Weise“ das Evangelium vorurteilsloser Menschenliebe. Als jedoch ein Exemplar dieser verschollenen lateinischen Abhandlung (*De religionum tolerantia*) endlich ans Licht trat, wurden alle enttäuscht, die sich einen *Traité de la tolérance* im Sinne Voltaires und Vessings vermutet hatten. Rüdterne, knappe, nach allen Regeln damaliger Schullogik gegliederte Paragraphen erörtern die theologisch-juristisch-philosophische Grenzfrage, ob die Obrigkeit verschiedene Religionen dulden dürfe. Von allgemein verbindlicher humaner Toleranz kein Wort. Dennoch: hier spricht nicht nur ein scharfsinniger, sondern zugleich ein freisinniger Denker. Auch wird man gern glauben, daß dieser Mann, nicht eingeengt durch die Fesseln altakademischen Thesenkrans, seiner offenbaren Neigung für treffende Bilder frisch und lebendig nachgab. Nach einer runden, unzweideutigen Fassung der Frage weist er Befehringen mit Feuer und Schwert voll Abscheu zurück und protestiert gegen obrigkeitliche Verfolgung, solange die Sektiererei keine Störung der öffentlichen Ordnung erzeuge. Er sieht in der Sorge für das Staatswohl das starke Band, das die durch Glaubensverschiedenheit getrennten Untertanen aneinanderkette. Geduld sei die beste Arznei für den Irrtum, der Glaube Sache der Überzeugung, die sich nun und nimmer aufzwingen lasse. Darum nennt Theophilus Duldung gegenreicher

als Unterdrückung und die Macht der Wahrheit nicht bedürftig des Schutzes jener schlimmen Feuerschürer und Kriegszinkenisten, die lieber heute als morgen zum Kampfe bliesen. So bleiben die vergilbten Blätter denn doch eine warnende Ausgeburt des Krieges und der folgenden langersehnten Jahre des Friedens, in dessen Geläut sich milde Mahnungen zur Toleranz mischten. Sie bleiben ein ernstes Wort der Aufklärung, das die großen Botschaften des künftigen Jahrhunderts beiseiden ahnen läßt, ein großväterliches Vermächtnis, aus dessen eingeschränkter Fassung der Enkel eine Lösung für die gesittete Menschheit folgern konnte.

Man verkenne zudem die starke persönliche Beziehung nicht, wenn der junge Redner mit einer fast leidenschaftlichen Steigerung des Tones an jene Feuersbrunst erinnert, „von der unser deutsches Vaterland traurigen Angedenkens ergriffen und jämmerlich verheert worden ist“; denn in der Not der schweren Zeit entwich aus dieser wie aus zahllosen andern Familien aller Wohlstand. Zwei Taler nur führte Theophilus in der Tasche, als er die Universität Leipzig bezog.

Sein sechster Sohn zweiter Ehe ist Johann Gottfried Vessing, geboren am 24. November 1693. Von ihm hat Gotthold Ephraim keine Glücksgüter, doch innere Gaben des Charakters und der Bildung geerbt. Die stete Fortpflanzung theologischen und philologischen Eifers, ein segensreiches Pfund, mit dem die Gründung des protestantischen Pfarrhauses unser geistiges Leben wuchern ließ, ergriff auch den Sohn des Mannes, der schon als Knabe, aus dem eingedämmerten Kamenz auf die Görlitzer Schule geschickt, seltenen Wissensdurst mit eisernem Fleiß verband und, banausische Brotstudien verschmähend, in der alten Lutherstadt Wittenberg sich zugleich in herzlicher Begeisterung für den Gottesmann Martinus und in der Theologie, den klassischen und orientalischen Sprachen befestigte. Neben der Geschichte veräumte er das Französische nicht und eignete sich an, was am wenigsten auf der Heerstraße damaliger Bildung zu finden war, eine gründliche Kenntniss des Englischen. Er mußte sich mühselig durchschlagen, stand aber schon im ersten Studienjahr als flotter und gefürchteter Disputant angriffslustig und wehrhaft auf dem Platz. Als Magister und vom Dresdener Konsistorium geprüfter Kandidat kam er im April 1717 nach Wittenberg zurück, das sich

ansandte, die zweite Säcularfeier der Reformation würdig zu begehen. Er selbst weihte dem Andenken der folgenschweren Thaten, die Luther an die Pforten der Schloßkirche geheftet hatte, eine lateinische Jubiläumsschrift: „Rettungen der Reformation Luthers gegen etliche neuere Vorurtheile.“ Beschirmung der Wahrheit gegen die Sächler, Erforschung der Kirchengeschichte des gärenden sechzehnten Jahrhunderts, protestantische Gesinnung eins mit protestantischer Polemik — sind damit nicht jene „Rettungen“ bezeichnet, welche die ersten größern Urkunden für den kritischen Trieb des Sohnes bilden? Abhold zwar den Schweizern in seinem ausschließlichen Enthusiasmus für Luther, weiß Johann Gottfried doch nichts von der bissigen Kleinlichkeit der alten Orthodoxie. Voll Lust an der gewaltigen Kämpfernatur des sächsischen Reformators geht er mit den Verfleinerern Luthers, die ihm selbstliche Berechnung unterstoben, hitzig ins Gericht. Er hatte das Zeug, nicht minder den Ehrgeiz für einen höheren Gelehrtenberuf, aber die Mittellosigkeit der Familie zwang ihn, statt eines akademischen Katheders die Kanzel der St. Amenzener Kirche zu besteigen. Am 24. April 1718 als Prediger eingeführt, ist er erbdlich 1733 zum Pastor primarius aufgerückt und hat ein langes verfehltes Leben in einem anregungslosen Nest, im wachsenden Hader mit seiner Umgebung, bei einer Einnahme, die für das Glend vieler damaliger Geistlichen ein beredtes Zeugnis ablegt, immer kümmerlicher und mißmutiger verbracht.

Lange Zeit zwar wehrte er diese lähmenden Umstände mit heißem Bemühen und großer Regsamkeit ab. Sein seelsorgerischer Eifer spiegelt sich in kleinen Schriften, die den Katechismusunterricht und die Kirchenzucht fördern und kräftigen sollten. Ja, zum Trost in schweren Tagen war er schon 1720 mit einer „Sonderbaren Hausandacht“ unter die Dichter gegangen. Es sind vier schlecht und recht gereimte Choräle, später seinem St. Amenzener Gesangbuch („verlegt Friedrich Gottlieb Vessing, Buchbinder“, 1729, 1732) einverleibt: schwunglose, trockene Strophen, die einmal sogar in komischen Ungeßmack verfallen: „mein Jesus kam addiren und kam multipliciren, auch da wo lauter Nullen sind“. Nicht ohne bitteres Nücheln findet man die poetischen Werke Vater Vessings in der Abtheilung „Bet=Vieder in Teuring, Hungersnot und Nahrung=losen Zeiten“. Gottvertrauen in dürftiger Lebenslage gibt

den Grundakkord, der von den Saiten dieser Zionsharfe dünn und mehr flügllich als erbaulich tönt:

Geh't's gleich anjego spärtlich  
 Und siehet's gar gefährlich,  
 Ja gar unmöglich aus:  
 So will ich mich nicht grämen,  
 Wo etwas herzunehmen,  
 Er fübret's dennoch herrlich aus.

Die gestrengen Wittenberger waren aus inneren und formalen Gründen seinem Gesangbuch abhold, doch ein fünftes Lied „Komm, komm, mein heller Morgenstern“ ist lang und weithin erklingen.

Der Prediger Lessing steckt nach den wenigen Drucken da, wo er ein übriges tun möchte, noch tief in der Manier des abgelauenen Säkulum's, die nicht ins Gemüt dringen, sondern Anmerkungen häufen und Triumphe theologischer und philologischer Gelehrtheit feiern will. Wie Theophilus sucht er gern den Nain der „Grenzfragen“ auf, um auch hier den kirchlichen Neigungen des siebzehnten Jahrhunderts zu opfern. Mahnungen gegen Bitterkeit und Zähzorn in der Ehe betitelt er im Stil dieser Zeit als „Abhandlung von subtilen Weibernördern“. Anderes mutet uns moderner an. 1720 veranlaßte ein pseudonymer auf den alten groben Teufelswahn gegründeter Traktat seine Thesen über Besessene, Gespenster, Zauberer und Hexen; Erörterungen, die behutsam die Mitte zwischen Zugeständnissen und aufklärender Thomasiänischer Verneinung suchen. In Gesalbader auslaufend, heben sie mit dem kritischen Grundsatz an: „man muß hierinnen niemals allzu confident raisonniren“. So steht er zwischen Aberglauben und Zweifel wie sein Luther, dessen Andenken er durch Neudrucke, Forschungen und das Verlangen nach einem alljährlichen Kirchenfest zu Ehren der Augsburger Konfession feierte. 1727 erschien die sehr verdienstliche „Zweihundertjährige Gedächtniß-Schrift derer ersten Evangelischen Predigten welche in der Sechs-Stadt Camenz 1527 an Ostern gehalten worden“; im Anhang das Geripp einer umfassenden Geschichte von Camenz, für die sich kein Verleger fand. Das dem alten Herrn Theophilus gewidmete Buch zeigt eine scharfe Disposition, eine sehr antikatholische Haltung, Lutherischen Ingrimm gegen Teufels Ablasskram und die römische „Reliquien-Fabrique“, es zeigt wissenschaft-

liche Kritik der Quellen und rationalistische Zerpflückung von allerhand Legenden und Mißgeburten des Aberglaubens. Kein Zweifel, daß Johann Gottfried in früherer akademischer Lust und besserer Vermögenslage sich geistig immer rüstiger befreit haben würde, statt in Klauenz einzutrocknen und zu versauern. Wie gesund und echt protestantisch lautet anderswo seine Erklärung über eine unklare Bibelstelle: „Gewiß, daß die heilige Schrift in solchen Stellen klar und deutlich ist, wo der allerheiligste Glaubensgrund und die wesentlichen Lebens-Pflichten geoffenbahret sind. Bei Chronologischen, Geographischen und Philologischen Sachen hält sich ein wahrer Christ ohne dieß nicht lange auf, weil er allein den Haupt-Endzweck der heiligen Schrift vor Augen hat.“ Das heißt doch schon: der Buchstab ist nicht der Geist, und unsre Heilsquelle, die Bibel, in ihrem Überschuß nicht unfehlbar. So legt er auch duldsam kein Gewicht auf abweichende Ansichten von „Neben-Religions-Sachen“.

Die in Wittenberg erworbenen Sprachkenntnisse verwertete er als emsiger Dolmetsch englischer und französischer Werke, wie Superbilles Betrachtungen über das Abendmahl, das ihm besonders am Herzen lag. „Welche Lobsprüche würde ich ihm nicht beilegen“, schreibt der Sohn im Oktober 1754 stolz an den Orientalisten Michaelis, „wenn er nicht mein Vater wäre! Er ist einer von den ersten Übersetzern des Tillotsons“. Auf die Predigten John Tillotsons, Erzbischofs von Canterbury, hatte Johann Gottfried 1731 die „Glaubensregel“ des berühmten Antipapisten folgen lassen und diese von Lüstelei nicht freie Streitschrift gegen einen französischen Jesuiten mit einer längeren Einleitung versehen, die als sein Bekenntnis gelten darf. Er ist ein strenggläubiger Widerjacher der „gottlosen“ Deisten und des „erschrecklichen Ungeheuers“ Atheismus: gleichwohl muß er loben, daß auch die „umgezogenen Gemüter“ Englands die Religion nicht beschimpfen, sondern mit Scheingründen befehlen. Die Engländer sind ihm Muster für einen frischen, erziehbigen Kampf durch klare Mäßigung und durch die Ehrlichkeit, die des Gegners Worte nie verdrehe, grobes Schimpfen aber dem gemeinen Pöbel überlasse. Ein heller, wahrheitsliebender Kopf, stellt er mit der Losung „Alles prüfen und das Beste behalten“ einen Wegweiser auf zwischen der „übermäßigen Lust an Streitschriften

und dem allzugroßen Ekel daran, welcher leider heut zu Tage fast Mode wird“.

So im kräftigen Ausschreiten begriffen, gedachte er seinen Vandsleuten alljährlich englische Schriften gegen das Papsttum anzueignen, doch schon 1732 schloß eine Predigt die selbständigen Publikationen ab, denen das aufmunternde Lob berufener Richter nicht gefehlt hat. In Fachzeitungen traten noch geraume Zeit hindurch Abhandlungen und Kritiken ans Licht, denn das gelehrte Rezensierhandwerk hat er wie sein Sohn gepflegt und darin zugleich Ersatz für den Mangel eines anregenden Verkehrs im Kamenzener Stamb gesucht. Er stand auch in lebhaftem Briefwechsel mit namhaften Geistlichen, wie Moßheim, dem gefeierten Kirchenshistoriker und Kanzelredner, dem saubern Reformator des alten schwerfälligen und buntschekigen Theologenstils. Das Interesse für Tillotson verband sie. Zahlreiche Blätter an den weimariſchen Hofprediger Bartholomäi fesseln uns durch ihr unbefangenes Urtheil über die Herrnhuter, denen man in Kamenz wenig hold war: aber der Primarius findet ihr praktisches Christentum und Zinzendorfs Jesukultus frei von gefährlichen separatistischen Freylehren, und obwohl ihm Bedenken bleiben, sagt er den Amtsbrüdern ab, die statt der Kriege des Herrn ihre eigenen führen. Besonders ärgert ihn die unduldsame Kampfpredigt seines jüngsten Kollegen, nicht Gott, sondern die Obrigkeit und der Teufel litten diese Stillen im Lande. So sprach derselbe Mann nicht ohne Freimut über kirchliche Verhältnisse der Heimat, der antirationalistisch die Schwäche des Verstandes in den allerwichtigsten Materien betonte wie sein Luther, und gleich diesem Atheismus und Schwärmergeistere die Hauptübel neben dem Papsttum schalt. Manches gränlich orthodoxe Wort ist von seiner Kanzel erklingen. Ehedem, schrieb er im Rückblick auf seine fröhlichere Jugend, habe man den Gewissenszwang bekämpfen müssen, heute seien die Freigeister obenan. Deshalb nahm der sitzengebliebene Greis endlich den Faden der Wittenberger Vindiciae wieder auf als getreuer Jünger Luthers und Melancthons gegen eine freche Neologie, aber dies Alterswerk gedieh zu keinem öffentlichen Abschluß. Das verkümmerte Dasein des Vaters mußte Gotthold früh ein Hinaus! zurnfen und ihm lieber das muthigste Leben als das stockende raten. Die Freiheit schürte diese Flamme,



doch die eingepreßte Blut, an der sie sich zuerst entzündet hatte, konnte mir in widrigen Mäandeln mit Amtsgenossen und kleinsten Stadträten aufqualmen. Seit dem Tode des greisen Bürgermeisters stießen die „dummen, böshafte Comzer“ und der schroff sein Recht wahrende Primarius oft hart zusammen. Als dem großen Sohn 1778 ein weiterer Tanz mit den Theologen unterzagt wurde, schilderte er Morikisch sein Zähneknirschen, das Beißen in die Unterlippe, kurz seine „liebe Frascibilität“ — da steht, von dem er dies jähe Wesen hat, sein Vater vor ihm: „Gut, alter Knabe, gut! Ich verstehe dich. Du warst ein so guter Mann und zugleich so ein hitziger Mann. Wie oft hast du mir es selbst geklagt, mit einer männlichen Träne in dem Auge geklagt, daß du so leicht dich erhitzeßt, so leicht in der Hitze dich überreißest! Wie oft sagtest du mir: Gotthold, ich bitte dich, nimm ein Exempel an mir; sei auf deiner Hut! Denn ich fürchte, ich fürchte — und ich möchte mich doch wenigstens gern in dir gebessert haben. Ja wohl, Alter, ja wohl. Ich fühle es noch oft genug“.

Kamenz hieß „die ärmste“ von den Sechsstädten der Lausitz, und der Familie Vessing war ein schwerer Anteil an dieser Armut aufgebürdet. Sie mußte das Brot in kummervollem Schmerz essen lernen, wie es in einem Piede des Vaters heißt. Die Wömer starben, die Erziehung der Söhne verschlang alle zusammengekehrten Sparpfennige, die Schulden wurden immer drückender. Familienbriefe eröffnen von Jahr zu Jahr traurigeren Einblick in die beschränkteste Notlage. Der Pastor muß eine Bitte um Geld nach der andern an Gotthold, der doch auch nur aus der Hand in den Mund lebt, richten, und die Stimmung dieser Klagen und Anliegen ist sehr verschieden von der getrosten Ruhe seiner alten Heimerei:

So lang es annoch eine Krähe,  
 So lang es einen Sperling giebt,  
 So lang ich andre Thiere sehe,  
 So lange bin ich unbetrübt.  
 Wenn die nicht ohne Nahrung sind,  
 Warum denn ich als Gottes Kind?

1725 hatte Johann Gottfried Vessing als Archidiaconus Justine Salome Zeller geheiratet, die Tochter des damaligen Primarius,

dessen Bild in der Ramenzer Kirche auffallende Ähnlichkeit mit Gott- hold Ephraims Zügen verrät. Nur die priesterliche Milde blieb dem Nulitz des Enkels fern. Zahlreiche Pessing und Zeller, die Traugott, Ephraim, Gotthold und was der schönen pastörlischen Namen mehr sind, warteten mit lateinischen und deutschen Epithalamien auf. Die Jungfer Zeller ward eine sehr brave, sorg- same Hausfrau, die aber, kränklich, beschränkt und kleingläubig, wie sie war und durch wachsendes Ungemach in immer stärkerem Maß wurde, dem freien Streben des Sohnes kein Verständniß ent- gegenbrachte. Sie gebar ihrem Eheherrn zwölf Kinder, deren Zahl in einem argen Mißverhältnis zu den schmalen Einkünften der Pfarre stand. Vier Knaben und ein Mädchen starben in zartem Alter, vier Söhne und eine Tochter haben Vater und Mutter über- lebt. Dorothea Salome blieb als bedrückte Mitträgerin der elter- lichen Sorgen im Haus, ohne daß nach Art der Zeit, die so klaffende Bildungsunterschiede zwischen den Geschlechtern aufweist, das Ge- ringste für ihre geistige Erziehung geschah. Von den Brüdern for- derte sie später mit peinlich dummen und spizen Beschwerden einen Entgelt. Sie hat in Ramenz ein langes freundloses Dasein gefristet als „krankes und miserables“ Geschöpf, wie sie sich selbst einmal in den verbitterten und hungrigen Briefen nennt.

Gotthold Ephraim, der zweite von den zehn Söhnen, erblickte am 22. Januar 1729 das Licht der Welt; elf Jahre nach Winkel- mann, fünf Jahre nach Klopstock und Kant, ein Jahr vor Hamann, vier Jahre vor Wieland, fünfzehn vor Herder, zwanzig vor Goethe, dreißig Jahre vor Schiller. Über seine Kindheit verlautet wenig, und voller fließende Quellen würden doch nicht eines jener aller- liebsten Stückchen melden, die von dem Frankfurter Glücksprinzen Johann Wolfgang im Schwange gehn. Nur zu grau soll Lessings Knabenzeit daheim nicht gemalt werden. Buben finden überall ihre Rechnung. Im Pfarrhaus sah es anfangs so gar spärlich noch nicht aus, und das vielgelästerte Ramenz war keineswegs aller Reize bar. Heut eine gedeihende Industriestadt von nahezu 10000 Ein- wohnern, die den Besucher durch ihren Stolz auf den einen be- rühmten Ramenzer erfreut, zählte der ärmliche, von einer starken Mauer eng umschlossene Ort zu Lessings Zeiten nur zwei bis drei- tausend Zusassen. Schon sein slawischer Name sagt uns, daß die

Stadt, deren nächste Höhe die Burg der Herren von Camenz trug, auf felsigem Grund erbaut ist. Hügel auf, Hügel ab klettern die alten Straßen. Stattliche Tore führten ins Freie. Mühsche Brunnen mahnen uns an bessere Tage, wo auch hier ein zierliches Kunsthandwerk sich regte; das Fresko eines ehrwürdigen Hauses zeigt einen wackeren Bürger des Reformationszeitalters im schwarzen Mantel, den sogenannten Mönch. Die Schule, ein klösterliches Gebäude neben dem Gotteshaus, in dem noch heute wendisch gepredigt wird, besaß außer ansehnlichen Altären, an denen sich leider die vandalische Holzschneidekunst der Jugend übte, ein großes Höllenzbild. An den Pforten der Hauptkirche lehnen die Grabsteine von Vessings Eltern, Großvater und Urgroßeltern. Von den Innenwänden herab sequen längst heimgegangene Seelsorger ein neues Geschlecht. Diese Gemäldereihe bricht leider unmittelbar vor Johann Gottfried ab, für dessen Porträt vermutlich kein Geld und keine Günst übrig war. Pausitzische Adelsfamilien, die Ponikau und Zejschwitz, haben hier und auf dem schönen Friedhof ihre Denkmäler, und kunstlose Heiligenbilder zeugen wenigstens für den frommen Sinn der Stifter. Auf den bequemen Chorstühlen, über denen erbanliche Mittelwerke des sechzehnten Jahrhunderts sich hinziehen, oder in den „Betstübchen“ (logenartigen Verchlagen, durch Bugenscheiben und Holzgitter für einen gesunden Kirchenschlaf abgeschlossen) saßen die Honoratioren, wenn ihnen Vater Vessing die Reviten las. Aus der großen Katsloge schauten die Vornehmsten auf den bewundernswerten figurenreichen Schnitzaltar, der über der Predella, einer Darstellung des Abendmahls, drei gleich künstlerisch gestaltete Teile aufbaut. Die Jungfrau Maria mit dem Jesulein prangt in der Mitte; darüber schießen ammutige Arabesken schlaunf empor. Nur das Gerümpel der Vogen beeinträchtigt die Wirkung des hohen gotischenbaus und seines von den Stürmen der Reformation nicht angetasteten Altars. So hat die Gotik schon den Täufling Gotthold Ephraim begrüßt und den Spröden an vielen Stätten seines Lebens in anziehenden Schaustellungen umworben. Geburtshaus und Sterbehaus Vessings stehen dicht neben gotischen Kirchen. Von Kamenz und Meissen bis nach Breslau, von Schlessien bis nach Braunschweig haben die Spitzbogen berühmter Banten um einen verweilenden Blick, ohne daß diese

Kirchen, Rathhäuser und Burgen, darunter zahlreiche Monumente, vor denen heute jeder Tourist pflichtmäßig Halt macht, seine Aufmerksamkeit gefesselt hätten. Galt doch Gotisch, bevor Goethe dem Straßburger Münster seine jugendlichen Preishymnen sang, für gleichbedeutend mit Barbarisch. Vessing teilt hierin die Geschmacksrichtung der gesamten älteren Generation. Einsam und kühl aber schwieg er von Anbeginn unter den zahllosen Frühlingdichtern und empfindsamen oder teleologisch lehrhaften Spaziergängern seiner Zeit vor den wechselnden Reizen der Natur. Kein Reim, kein Brief, keine poetische Prosa verkündigt, daß er sich anbetend vor Mutter Natur neigte. Er hat nie dem Venz aus voller Brust zugejauchzt oder im Spätherbst den fahlen Blättern eine Nanie gesungen. Es gibt kein Zeugnis dafür, daß er sein Auge an der wilden Schönheit des Hochgebirges weidete, mit verschwimmendem Staunen über den Meerespiegel schweifen ließ. Ganz vereinzelt tritt in seinen Dramen zur pessimistischen Weltflucht eines Telloheim oder Appiani aufs Land ein leiser Zug der Naturschwärmerei, wenn Alcibiades das junge Tageslicht grüßt, das die Ebene von Persienopolis bestrahlt. Und Jacobi teilt uns nicht bloß Vessings offenes Geständnis mit: „Wirklich gewährt mir, was man schöne Gegend nennt, nicht den Genuß, den mir Andere rühmen“, sondern auch die Paradoxie, mit der er müd und des ewigen Einerlei satt unterwegs ein Lob des grünenden Frühlings abfertigte: ach, wenn er doch einmal rot wäre! Vessing ist nicht wie Alpistock von seinem Vater zur Frühlingsandacht erzogen worden und hat nicht wie Schiller im Tempel der Natur ein knabenhaftes Abelopfer dargebracht. Nichts jedoch verbietet den Glauben, daß die anmutige Hügelandschaft um Kamenz, die dunklen Kiefernwälder, der Euginöland Hutberg, an dessen Fuß der Garten eines Theims neben dem erpressenreichen Wendensriedhof lag, auch seiner Kindheit Schwung und Frische gaben. Nicht zu vergessen das frohe Forstfest zum Andenken an die drohenden Hussiten, die den Bitten der Kamenzer Kleinen so wenig widerstanden hatten, wie nach einer bekannteren Legende die Krieger Procops der Schar des Naumburger Schulmeisters. Der Kirchhof nächst dem Vaterhaus lockte nicht nur mit allerhand sinnigen Grabversen (z. B. „Dieses Rosenstockes Leben wird der Frühling wiedergeben“), sondern auch durch

den schönen Ausblick in das Herrental. Zum Pulsnitzer Thor hinab ließ im Winter eine herrliche Schlittenbahn. Die einstöckige Pfarre, die 1842 mit vielen andern Gebäuden durch eine Feuerbrunst verzehrt wurde, trug ein reiches Weinspallier, wie noch jetzt die älteren Häuser des Ortes. Während sich diese mit einer einfachen Steinbank als Sitz der Ruhe und des nachbarlichen Gesprächs begnügen mußten, prangte vor der Wohnung des Geistlichen ein vornehmerer Block, der ehemals das Taufbecken in der Kirche getragen hatte.

Stärker als die wellige Landschaft zog den frühreifen, keiner Träumerei ergebener Knaben die Bibliothek des Vaters an. Die Lust, viele Bücher zu lesen und zu erwerben, hat er von ihm. Heute hängt einem Andachtsbilde gleich im Betstuhl des Pöfing- oder Barmherzigkeitsstiftes eine alte Sudelarbeit, die den kleinen Gotthold und seinen um fast vier Jahre jüngeren Bruder Theophilus darstellt. Theophilus, kahlköpfig, blaß und gedummen, ein weißes häßchenartiges Halstuch über dem Kragen des dunklen Rockes, hat das komische Aussehen eines zwerghaften Pfäffleins; Gotthold im roten Sonntagsanzug behält selbst bei diesem Künstler (seinem Zeichenlehrer Haberkorn?), der die Beine des Knaben wie gedrechselte Stuhlbeine mit einem Wulst in der Mitte behandelt hat, seine großen, pöfing dreinschauenden Augen. Theophilus streichelt ein Schaf; Gottholds Attribute sind die von ihm selbst ausbedungenen: dicke Bücher. Das lammfromme Schulmartyrium des einen und das wissensdürstige Schriftstellertum des andern werden auf diesem durch die Günst des Zufalls erhaltenen Gemälde prophetisch angekündigt.

Unter Heinzens Leitung hatte Gotthold rasche Fortschritte gemacht: der treffliche Rektor bemühte sich um neue deutsche Lehrbücher der Religion und des Lateinischen: daß er kein Pedant war, lehrt ja auch sein dramaturgischer Eifer. Von sechs bis neun, von ein bis drei Uhr wurde tüchtig gelernt, dafür waren Mittwoch und Samstag schulfrei. Nach einer letzten Vorbereitung durch den Rhein Lindner, Pastor im nahen Puzkau, konnte der zwölfjährige Lateiner auf die Fürstenschule zu Meißen übersiedeln, der schon sein Vaterbruder, Christian Gottlob (1683—1750), Theophilus' Nachfolger auf dem kurfürstlichen Stuhl von Kamenz, als Mummus

angehört hatte. In der treuen Mut St. Afras gewann Gotthold Ephraim Lessing die sichern Grundlagen für ein an den Werken des Altertums genährtes geistiges Streben.

## 2. Meissen.

„Ich habe es in Meissen schon geglaubt, daß man vieles  
dasselbst lernen muß, was man in der Welt gar nicht  
brauchen kann, und jezo sehe ich es noch viel deutlicher  
ein.“ Berlin, 2. Nov. 1750.

„Wie gerne wünschte ich mir diese Jahre zurück die  
einzigen, in welchen ich glücklich gelebt habe.“

(Schriften III. 1752.)

Meißner Porzellan und Meißner Schuhwejen bildeten gerade um 1740 die hervorragendsten Ruhmesstiele des Landes, nach dessen stillem Mühsenfrieden Lessing später in den sorgenvollen Wirren der preußischen Hauptstadt senkte. Ein Stück Weges vor der Stadt liegt die Manufaktur, welche die Teller und Schalen mit dem wohlbekannten Muster, die galanten Nippesgruppen in die Welt schickte und durch ihren Ursprung an die schlimmste Zeit eines prunkenden, ausschweifenden Fürstentums erinnert. Steile Gäßchen und Treppen führen hinauf zur Schule St. Afra. Sie erzählt von den sächsischen Länden als der Wiege des deutschen Gymnasiums und der Heimat eines vielköpfigen Geschlechtes großer Philologen. Dort tritt uns August der Starke, wie er den Goldmacher Böttger besucht, in den Weg, hier nahen die volksfreundlichen Herrscher des sechzehnten Jahrhunderts, das durch Luther und Melancthon dem Jugendunterricht einen neuen Aufstieg bahnte. So fröhlt im Gedächtnis des Betrachters Glück und Segen zusammen, was Sachsen gebeugt, und was ihm in und nach dieser schwächenden Zeit Halt und Stolz verliehen hat: ein höfischer Pomp, der auf den freien Mannesmut der Untertanen drückte, eine reiche Industrie, die dem ausgezogenen Lande Geld eintrug, ein blühendes Schuhwejen mit allen Vorteilen und allen kleinen Schäden des vielberufenen sächsischen Magistertums.

Unter den ausgezeichneten Gymnasien Sachsens behaupteten drei Schöpfungen der Reformationszeit, die von Herzog Moriz 1543 ins Leben gerufenen Fürstenschulen Grimma, Meissen und Porta den ersten Rang. Getragen von den starken Pfeilern klassischer

Bildung, sollten diese Anstalten tüchtige Gelehrte und Beamte heranziehen. Sie warben keineswegs nur der Theologie Jünger, mochten auch im Cötus viele Pastorsöhne den geistlichen Beruf ihrer Väter erwählen. Von den drei Fürstenschulen ist Pforta die reichste wie die abgechiedenste, denn kein Ansiedler wird rund um das alte Cistercienserkloster geduldet. Die beiden Schwestern, von Städten beherbergt, unterhalten einen regeren Verkehr mit der Außenwelt als die Einsiedlerin im anmutigen Saaltal, ohne jedoch ihren klösterlichen Ursprung zu verleugnen. Darum ist Meißner für Pforta nur die Stätte von St. Afra, und allein von dem Fürstenschüler, nicht von dem Meißner Pforta kam man erzählen. Der enge Gewahrjam gestattete gleichwohl eine schöne Fernsicht über die belebten Straßen hinweg auf die steilen Elbufer und die Nebelgelände, die einen in Sachsen geschätzten Rotwein liefern, auf die Wälder und Hügel, die Sparberge hinten als Ziel weiterer Ausflüge. Die denkwürdige Vergangenheit der Stadt, wo im dreizehnten Jahrhundert der Minnesang des edlen Meißners erklingen war und die Wiege Frauenlobs, des „jungen Meißners“, gestanden hatte, warf in die kleine Welt des Schülers kaum einen schwachen Abglanz: Ungefähr auf gleicher Höhe mit den Schulhäusern und der Spitzbogengirke von St. Afra, kaum ein Viertelstündchen von ihnen entfernt, beherrscht die stolze Abrechtsburg das Meißner Land: ihr benachbart ragt eines der edelsten frühgotischen Denkmäler Deutschlands, der Dom, empor. Doch die Afrauer führte ihr genau vorgezeichneter Weg sowohl als die Blindheit der Zeit gegen alles, was nicht Kokoko hieß, selten genug zu diesen Monumenten deutscher Kunst, die über manchen kleineren der hübschen Stadt thronen.

Am 21. Juni 1741 legte Gotthold, der im vorigen Jahr für die Aufnahme noch zu jung gewesen war, in Rektor Grabners Hand das feierliche Gelöbniß ab: mit Gottes Hilfe fromm, gehorsam, fleißig und dankbar zu sein. Das „Receptionsexamen“ hatte er wacker bestanden: ohne schon ein kindliches Präludium zum „Nathan“ zu klinkern, wie eine Meißner Jubiläumsschrift unniits fabuliert. Eine bisher ungewohnte Abgeschiedenheit umging den kleinen „Novitius“. In alten Domberrururien war die Gemeinde der „Mummen“, damals ein „Cötus“ von 115 Köpfen, untergebracht

und familienmäßig eingeteilt. Außer dem „Hebdomadarius“, dem die Wochenaufsicht oblag, wahrten „Inspektoren“ aus dem Kreise der bei aller Strenge mit einer erzpriestlichen Selbstregierung bedachten Jugend die Ordnung des kleinen Schulstaates. Doch die alten Knabenhäuser waren weder bequem ausgestattet noch geräumig, die Lehrsäle zerstreut, der zum Ergehen bestimmte Schulhof dürftig und unfreundlich. Dem herrlichen Garten Pfortas, wo ein Stück Wald in den Kreis der Mauern gezogen ist, konnte Meißner kein grünes, luftiges Plätzchen an die Seite stellen, und gegen den schönen Pfortner Kreuzgang und sein nur den Primanern geöffnetes Gärtchen stach der Meißner, eingekerkert zwischen das Refektorium und die Barbarakapelle, traurig ab. Das „Genakel“ war abscheulich eng und düster. Hier wurde während der Mahlzeiten vorgelesen, und der Missetäter, dem die harte Strafe des „Carirens“ zuerkannt war, weidete seinen Hunger mittags an einem Bibelabschnitt, abends an ein paar Seiten aus einem Historiker. Einrichtungen und Räume trugen von alters her lateinische Namen, die der Neuling gleich dem Rotwalsch aller Knabeninstitute seinem Gedächtnis einprägen mußte, nachdem er die „Schalanne“, das übliche Mäntelchen, angelegt und so eine Art klösterlicher Einkleidung durchgemacht hatte.

Die Fürstenschule zählte vier Klassen oder „Emendationen“ von je drei „Decurien“, so daß bei halbjährlichem Aufrücken der Alumnus in jeder Emendation anderthalb Jahre, sechs in der Anstalt verbrachte. Meist waren zwei Klassen zu gemeinsamem Unterricht vereinigt. In den Lektionen traten zahlreiche Arbeitsstunden; es gab keine Ferien, kaum daß jedes zweite Jahr einen vierzehntägigen Urlaub heimwärts spendete. Nur im Frühling 1743 besuchte Gotthold die Seinen. Für diese Haft hielten weite Spaziergänge und ein seltsames, gewiß sehr vergnügliches Bivakieren während des Sömmerns der Betten, das sogenannte Strohsfest, die Knaben einigermaßen schadlos. Gedichte von 1710 schildern die *Ludi et Epulae Afranae*.

In dem streng geregelten Alltagsleben erblicken wir Vessing, die Schalanne um die Schultern, auf dem Kopf eine Perücke, das Gesicht über Bücher und mathematische Figuren gebeugt, ein Gemisch von altfluger Schulweisheit und „moquanter“ Schelmerci,



die seinen Lehrern nur zu bekannt war, in den Mienen. Die sogenannten Musterschüler zählten ihn nicht zu den ihren. Seine Ausdauer im Lernen und seine Sitten ließen öfters zu wünschen übrig, doch sobald er ernstlich einsetzte, bewältigte er jede Aufgabe wie ein Spiel, und was an seinem Betragen gerügt wurde, gibt nirgend Befürchtungen für seine Charakterentwicklung Raum. Er hat nie gelogen, wohl aber durch dreiste Lügen angestoßen. Ein gewisser Mangel an Respekt vor einzelnen Lehrern fand Tadel; ja diese Nechtheit brachte den steifen Konrektor Höre eines Morgens dermaßen aus der Fassung, daß er nach einem starren Erstamen nur den unfreivilligen Prophetenruf „Admirabler Pessing!“ verlauten ließ. In solchen geschlossenen Schulen, wo der Zunge mit stärkeren und schwächeren Kameraden haust und vom dienenden Wasserträger zum gebietenden Inspektor reifen soll, heißt es mehr denn anderswo Ambos oder Hammer sein. So wenig den Schmähungen, mit denen der undankbare Bahrdt die Mutter Pforta beworfen hat, oder der unverkennbaren Erbitterung des mit schlichtem Abschied entlassenen Karl Gotthelf Pessing gegen St. Afra zu trauen ist, ein starker Bodensatz des alten Pennalismus war noch nicht ausgetrieben. Auch nährte die strenge Zucht einen erfinderischen Trieb der Auflehnung. Unberücksichtigte Beschwerden über schlechte Kost riefen einmal sogar einen lärmenden Aufruhr gegen den Schulverwalter hervor, und wir finden Pessing unter den bestraften Teilnehmern an diesem Putzsch. Die schlagfertigen, witzigen, unütigen und, nicht zu vergessen, auch in der Klasse zu den „Nähnen“ gezählten Knaben gewannen hier Geltung und für die Zukunft ein sicheres Auftreten. Pessing war einer von denen, die sich ihrer Haut wehren und nicht verblüffen lassen. Während Höre nur „wackere Fürstenschüler“ bilden wollte, dachte er bereits an ein freies Wandern auf den vielverschlungenen Pfaden des Lebens. Der Weltmensch und der junge Gelehrte begannen schon damals einen Strauß in seiner Seele.

Der Unterricht in den Fürstenschulen, die ihr Tagewerk mit gemeinsamen Andachten einrahmten und mittags wie abends ein Dankgebet zum Geber aller Güter emporjandten, räumte der Religion den stattlichsten Ehrenplatz ein. So war es seit der Gründung überliefert. Nur erschrecke man nicht zu sehr vor den öft

mit Schauder betonten fünf und zwanzig Wochenstunden, denn diese Zahl bedarf eines starken Abstrichs, und von dem Rest kam manche Sektion mehr den Sprachen und der Geschichte zu gute. Neben der Religion machte sich das Latein breit und schlug mit fünfzehn oder elf Stunden das Griechische, dem vier Stunden zufielen und überhaupt erst durch Gesners Chrestomathie (1731) eine würdigere Machtstellung im Schulplan zurückerobert worden war. Aber der Konfervatismus der Fürstenschulen hatte sich in den Stürmen des Dreißigjährigen Krieges das Vermächtnis Melancthons gerettet. Obwohl in der Unterabteilung das Neue Testament zugrunde lag, konnte Lessing doch von Weissen her für einen tüchtigen Gräzisten gelten, und mochten auch die Neigungen des Gymnasiasten nicht in erster Linie der Philologie, die ihn stets mehr von der realen als von der formalen Seite anzog, zugewandt sein, so bezeugt uns zu allem Überflus sein Universitätsfreund Christian Felix Weiße, Lessing sei „mit schönen, zumal philologischen Kenntnissen von der Weissen Fürstenschule gekommen“. Er selbst bekennt in jener Vorrede, Weissen fast sehnsüchtig gedenkend: „Theophrast, Plautus und Terenz waren meine Welt, die ich in dem engen Bezirke einer klostermäßigen Schule mit aller Bequemlichkeit studierte.“

Leibhaftig standen die robusten wie die zahueren Gestalten der römischen Komiker und die bis ins feinste mit intimer Weltkenntnis gezeichneten Charakterfiguren vor ihm, die der griechische Prosaisker neben Menanders Athener gepflanzt hat. Theophrasts „Charaktere“ gaben dem Jüngling einen Ersatz für die noch mangelnde Betrachtung des menschlichen Treibens, hervorstechender Typen aus der bunten Welt. Diese Lieblingslektüre förderte den angehenden Lustspieldichter. Er lernte beobachten, wie auch der „moquante“ Hang seinen Blick schärfte. So tritt in Frankreich der Lustspieldichter Moliere neben den modernen Theophrast La Bruyere, so stehen in Deutschland Habeners Satiren und zahllose Charakterbildchen der Wochenchriften in freundnachbarlicher Wechselwirkung neben den sächsischen Komödien. Terenz und Plautus aber, die auf die ganze Neuaufführungskomödie maßgebend einwirken und bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein ihre lebendige Macht behaupten, haben später die poetische Schöpferkraft Lessings ebenso sehr in Atem gehalten wie seine gelehrte Forschung. Es ist

bezeichnend, daß der zierlichere, saftlosere Terenz sich mit beiläufigen Abfällen begnügen muß, wie der Zergliederung seiner „Brüder“ in der Hamburgischen Dramaturgie, während Bearbeitungen, Übersetzungen und eine Vita den regen Plautinismus Vessings bekunden.

Auf dem Schulplan finden wir Cicero, Virgil, Horaz. Virgil beschäftigt den Verfasser des „Naokoön“: Horaz, der gefällige Mentor *Le Fontaines* und *Hagedorn*s, dankt Vessing eine beredte Schutzrede vor dem Gerichtshof der unbefangenen Kritik und des guten Geschmacks. Man las aber nicht nur Hexameter und Endmaße, sondern mußte selbst in bescheidenem Stil den neulateinischen Poeten machen, der freilich oft mehr mit Hilfe eines *Gradus ad Parnassum* standierte, als kühn in *Maros* und des *Flaccus* Feier griff. Niemand soll diese Exercitien scheuten, die das Gehör für Wohlklang und Strenge dichterischer Form schulen. Wie bedeutsam sind derlei Übungen in Pforta für Klopstock geworden! Bei Vessing fällt das Augenmerk des Kritikers für Einzelheiten der Form schwerer ins Gewicht als die Epigrammatik in der Sprache *Martials* und die Übersetzung des „*Messias*“.

Von den Griechen scheint Homer kaum in der Klasse traktiert worden zu sein. Heut ist es für den Fürstenschüler Ehrensache, sich *Ilias* und *Odysee* völlig anzueignen. Vessing las den *Sophokles*, dessen Lebensgeschichte er später in Angriff nahm, zum Teil im Schulzimmer, den *Homer* allein. Aber er las ihn weder jetzt noch künftig betend wie *Winkelmann*, dithyrambisch forschend wie *Herder*, liebevoll ergötzend wie *Goethe* und *Stolberg*, behaglich dolmetschend wie *Boß*, obwohl er tief genug in die Technik der epischen Kunst eindrang. Oder man denke sich *Roussseau* und seine jugendlichen deutschen Apostel *Klinger* und *Schiller* bei ihrem *Plutarch*: die Großtaten des *Altertums* decken ihnen die Erbärmlichkeit der Gegenwart bloß, und nach dem Schimpf zeitgenössischer Tyrannei schöpfen sie wieder Kraft, Trost und Hoffnung aus den Helden Geschichten ihres Lehrers. An dem *Afraner* Vessing ging *Plutarch*, der doch zu den Schulautoren gehörte, spurlos vorüber, und erst als Preuße, erst im Siebenjährigen Krieg lernte er ihn, ohne die deklamierende Bewunderung jener Feuergeister, schätzen. Er schlug in *Meißen* lieber seinen plaudernden *Phädrus* auf und widmete der *Fabel* ein frühes Interesse, das, auf der Universität durch

mancherlei Nährstoff erstarrt, sich praktisch wie theoretisch laut genug äußern sollte. Ein alter Afraner, Gellert, gab gerade seine ersten Proben in den „Belustigungen des Verstandes und des Witzes“, und schon von einem weiland Meißner Rektor, Rabener, war ein Bändchen höchst fragwürdiger deutscher Fabeln erschienen.

Obgleich dem Unterricht in Logik, Geographie und Historie lateinische Lehrbücher zugrunde lagen, übte die Sprache Roms in Meissen keine Tyrannei. Lessing hat hier Französisch gelernt. Die Geschichte des Mittelalters und der neueren Zeit wurde gar in so pseudoakademischer Ausdehnung vorgetragen, daß die Klasse wohl ein volles Jahr an der Regierung Konrads III. klebte. Dabei war M. Christian Friedrich Weiße dem schleppenden Stil feind und ahnte, wie die Übertragung seiner bilderreichen lateinischen Jubelrede auf Moriz von Sachsen 1743 beweist, die ungemürtelten Sätze des Seneca nach, dessen *de ira* er verdeutschte hat. „Diejenige Landeschule“, ruft ein Rezensent (Cramer oder Mylius), „ist allerdings glücklich zu preisen, die an dem Herrn Magister Weißen so einen geschickten Lehrer, so einen Verehrer der Muttersprache und so einen guten Redner in ihren Mauern hat.“ Das Deutsche scheint überhaupt in Meissen, wo der Rektor das alte Heldenbuch erforchte, früher als in Pforta gepflegt worden zu sein, und die Knaben lernten ein bißchen mehr, als laut der Verordnung von 1727 „teutsche Briefe nach dem üblichen Caugley=Stylo“ abfassen, wie schon auf der Ramenzer Unterstufe das *Artificium epistolicum* nicht gefehlt hatte. Sehr anregend vermag man sich zwar die Stunden bei Johann Gottfried Höre nicht vorzustellen, wenn man ihn an seinen Früchten erkannt hat, der 1740 gebrochenen „ersten Probe“ „Edler Früchte deutscher Poesie, nach gesundem Geschmack berühmter Kenner für die lernbegierige Schuljugend ausgesucht“. Er will damit der Ratlosigkeit abhelfen, wenn ein armer Schüler frage, „was er vor einen deutschen Poeten kaufen solle“. Das Vorwort, das einen Vergleich zwischen der Dichtung und dem Weinbau nach allen Regeln Cicerilians mit drolliger Pedanterie zu Tode heßt, verteidigt die ehrbare Poesie, stellt aber einer solchen läßlichen „Herzensstärkung für einen schwachen Timotheus“ den „aufblühenden Brausemoß“ eifertiger Gratulationskarmine und erotischer wie satirischer Gedichte warnend entgegen. „Verliebte

Grillen und schmähfüchtige Stachellieder sind nicht edlen, sondern ecken Beeren gleich, welche die Sperlinge benascht und die Wespen ausgehülset haben.“ Als ruhmwürdige Meister der deutschen Dichtkunst werden Neukirch, der nach schwülstigen oder platten Anfängen dem Boileau nachlief, der Hofpoet König und der Meißenschman Gottsched gefeiert. Durchaus Anhänger des siechen Geschmacks und taub gegen den neuen Sang Hallers und Hagedorns, legt Höre seinen Schülern den steifleinenen Radislaus von Altvater Spitz und einige Bessersche Gedichte vor — natürlich nicht „Die Schooß der Geliebten“ — und kommt ihrem Verständnis mit Lobsprüchen, Inhaltsangaben, trockenen Anmerkungen zu Hilfe. Vessing hat nachmals Klopstocks Varianten untersucht; Höre mustert die Varianten des Herrn v. Besser und vergleicht ein solches Zeilen dem Keltern des Traubenblutes.

Zimmerlin wurden die Dichter deutscher Zunge den Afromern ans Herz gelegt, ja der Ehre gewürdigt, wie alte Klassiker ediert und glossiert zu werden. Kein Wunder, daß bei Valediktionen und sonst die Gelegenheitsdichtung der Schüler üppig ins Kraut schoß. Auch fehlte der Sporn der Tradition nicht. Die meisten Mitglieder des Dichterbundes, der die sächsische Pitteratur sacht aus den Gottschedischen Geleisen herausführte, waren alte Fürstenschüler. Als Vessing seine ersten Reime schmiedete, zogen sie nach der Werbetrommel Schwabes nach und unterstützten die „Belustigungen“: dann wurden sie fahnenflüchtig und schufen sich eigene Organe. Die ältere Gruppe, Gellert, Habener und Gärtner, hat in den Jahren 1728 bis 1734 auf der Schulbank zu Meissen geessen. Grimma stellte nur einen aufsteigenden Mann, der uns als Opfer der „Pitteraturbriefe“, früher noch als journalistischer Spießgesell eines Vessingischen Veters begegnen wird: Cramer. Er verließ Grimma im demselben Jahr, wo Vessing in Meissen eintrat. 1739, zwei Jahre vor seinem Bruder Johann Adolf, war Johann Elias Schlegel, der begabteste Henegat der Gottschedischen Partei, aus Pforta geschieden und hatte im vollen Schulack auch antikisierende Dramen samt epischen Versuchen auf die Universität mitgebracht. Er ward ein auswärtiges Ehrenmitglied des Bundes, den wir nach dem Verlagort seiner Zeitschrift den Bremer nennen. Schlegels junge Vorbeern, von Meister Gottsched fleißig begossen, fesselten den

jehnsüchtvollen Blick zweier gleich ehrgeiziger Jünglinge, Klopstocks in Pforta, Lessings in Meissen. Johann Elias war der Sohn eines angesehenen Meißners, Lessing der Schulgenosse mehrerer seiner Brüder: sollten sie nicht von den Erfolgen des älteren Schlegel gern gesprochen, nicht in der „Deutschen Schaubühne“ seine dramatischen Erstlinge gelesen haben? Es ist auffallend, wie viele namhafte Vertreter, ja Führer der deutschen Pitteratur durch diese Jüritenschulen oder verwandte Anstalten gelaufen sind. Wieland legt in Kloster-Bergen den Grund zu einer die dichterische Originalität erst niederdrückenden, dann aber beschwingenden Belesenheit. Schiller lernt auf der Militärakademie den pathetischen Heroldsruf *In tyrannos*. Und während der Alumnus Portenjis Klopstock, mit hochgetragenem Haupt und seiner Ziele früh sicher, vom vaterländischen zum religiösen Epos, von der Idylle zur hohen Ode fortschreitet, entwischt der Alumnus Lessing dem frommen Herrn Konrektor, um mit Anakreon in freiheitslustigem Gedankenpiel von Wein und Klüssen zu tändeln und jene geächteten „verliebten Grillen“ einzuzhummeln. Schwerer fiel ihm ein vom Vater bestelltes Gelegenheitskarmen auf die Kesselsdorfer Schlacht: das einzige Mal, daß ein Nutrieb zur Poesie aus dem Kamenzener Pfarrhaus an Gott hold erging. Dieser war nämlich, nachdem die Familie vorerst eine kleine Zahlung zu leisten gehabt hatte, 1743 von einem Gönner mit einer Freistelle bedacht worden: „wegen seiner Fähigkeit, so gedachter G. E. Kößing zum studieren albereit von sich blicken läßet“. Seinem Patron, dem Obristleutnant v. Carlowitz, galt es den Zoll der Dankbarkeit durch ein Kriegsgedicht zu entrichten und ihn um Übertragung seiner Huld auf die jüngeren Brüder anzuflehen. Ein Brief vom 1. Februar 1746 jagt uns offen, wie unwillig Lessing dem väterlichen Befehl gefolgt ist: „Das Lob, welches Sie mir wegen des gefertigten poetischen Sendschreibens . . . unverdient ertheilet, soll mich, ob ich gleich wenig Lust habe, diese Materie noch einmal vor die Hand zu nehmen, anweisen, nach Dero Verlangen ein kürzeres und, wo es mir möglich, ein besseres zu machen. Zwar Ahnen es frei zu gestehen, wenn ich die Zeit, die ich damit schon zugebracht und noch zubringen muß, überlege, so muß ich mir selbst den Vorwurf machen, daß ich sie auf eine unnütze Weise verplittert. Der beste Trost dabei ist, daß es auf Dero Befehl geschehen.“

Seine leidlich korrekten Verse, nunmehr vom 15. März 1746 datiert, sind sehr unterwürfig, sehr fromm, sehr lächlich und anti-preussisch, auch sehr unbeholfen in der Schilderung des Kriegseulens, wenn der gezwungene Poet mit dem Schwulst des „beberudten Donnerknalls“ und allegorischem Anspitz wirtschaflet. Doch ein gewisses dramatisches Talent tritt nicht sowohl in lebhaften Ausrufen, als in dem kindlichen Gegensatz hervor, wie er erst den verzagten Weisnern höchst klägliche Worte in den Mund legt:

Dem erönt der Vorber-Zweig der Preußen stolzes Haupt,  
So ist dem Land und ihr (Weisern) Wohl, Schmuck und Ruhm geraubt.  
Ein aufgeblasener Held wird über uns gebieten,  
Und statt des Regiments wird ein Tyranne wüten:

dann aber „Mrens Minder Schaar“ ihr Vertrauen „ohne kalte Furcht“ aussprechen läßt. Im Eingang wird das Persönliche gravitatisch abgetan:

Der Winter wird sich bald das fünfte mahl beichtießen  
Und der geschmückte Lenz sein Kind, die Blume, küssen,  
Zeitdem betrübt und froh, in meinischem Distrikt,  
Des Wein-Gotts liebste Stadt mein junges Aug' erblickt.  
Hier hat ein stiller Ort, der seit zweyhundert Jahren  
Was Gott und Muße sey in sichrer Lust erfahren,  
mich deßen Jugend schwach, beschützt versorgt ernährt;  
dem rohen Geiste Licht, dem Willen Zucht gewährt,  
als ich dem treuen Rath der Lehrer übergeben,  
von Freund und Vaterstadt begann enifernt zu leben.  
Doch wenn mein reger Geist den Seegen überdenkt  
Den Afra auf mein Haupt mit Überfluß gesenkt  
So kan ich anders nicht, ich muß auf dich verfallen  
Und da, da kann ich kaum von zarter Regung lassen.  
Dem Dank jez ich den Wunsch, dem Wunsch das Loben zu,  
Und meines Lobes Stoff ist Gott, August und du.

Lächelnd gewahrt man, mit welchem Selbstbewußtsein Gotthold ins Zeug geht, wie er gleich beim ersten Trumpp des Dankes und Preises strauchelt, um sich schnell zu dem großen zweiten Schlag aufzuraffen, dem kostbaren „Gott, August und du“. Schließlich wagt er es, „den verwegnen Wunsch so dreuiste vorzutragen“: Carlowitz möge auch seinen Bruder in Afras Schoß legen. Wirklich wurde Theophilus am 6. September aufgenommen.

Daß Lessings Verse nur selten gleichen Schritt mit seiner Prosa halten, bezeugen schon die Meißner Urkunden. Die zweitälteste in ungebundener Rede liefert ein sehr „vernünftiger“, etwas aberweis hojmeisternder Brief an die geldgierige Schwester zum Neujahr 1744 mit dem epigrammatischen Schluß, er wünsche ihr keine hundert Dukaten, sondern den Verlust ihres Mammons. Auch gibt er die Regel: „schreibe wie du redest, so schreibst du schön“: so rät der spätere Meister des feinsten Gesprächstils. Vorans geht die „Glückwünschungsrede bei dem Eintritt des 1743sten Jahres von der Gleichheit eines Jahres mit dem andern“. Sein Vater beklagte gern, daß es von Jahr zu Jahr übler in der Welt aussehe. Gott-hold rückt diesen Beschwerden mit einer knabenhaften, aber durchsichtig gegliederten Widerlegung zuleibe, die in ihrer chrienartigen Anlage nach Höres Schuirhetorik schmeckt und doch den werdenden Lessing auf jeder Seite verrät. Wenn er die Sätze des Altertums und mit vieler Frömmigkeit die der Bibel aufmarschieren läßt, stellt er vor das „göttliche Zeugnis der heiligen Schrift“ „den deutlichen Ausspruch der gesunden Vernunft“. Die feste Stätte seiner Schlüsse und manche Definitionen, z. B. des Zeitbegriffs, mögen sie gleich nicht ganz selbständig gefunden sein, beweisen eine frühreife Schärfe des Denkens. Die Gegner seiner Ansicht, also auch den Vater, fertigt er mit belustigender Sicherheit ab, und wenn wir den Satz lesen: „So vieles Mitleiden ich mit den kindischen Klagen der Schwachheit habe, so gewiß getraue ich mir doch jetzt bei meinen schwachen Kräften zu erweisen“, stimmen wir wahrlich in Höres Ruf ein: admirabler Lessing! „Ich rede mit der Erfahrung“, erklärt ein Knabe, der sein vierzehntes Jahr noch nicht vollendet hat; „o wie leicht wird es mir sein“, beginnt er einen Erweis, und sein letztes Wort lautet so bündig und bestimmt wie möglich: „es bleibt also dabei, daß ein Jahr dem andern gleich sei“. Schon macht er sich Einwürfe und widerlegt sie, schon belebt er die Rede, die sich noch mit spärlichen Bildern begnügt, durch Fragen und Ausrufe, schon liebt der werdende Dialogist jene direkten Areden, mit denen er den armen Paulinger Horazübersetzer an einem langsamen Feuer braten wird, und sagt: „Sie hören gleich, Herr Vater“, „Sie erlauben also, daß ich weiter schließe“, oder mit possierlicher Schnörkelei: „Sie belieben nunmehr mich mit Dero gütiger Aufmerksamkeit weiter zu begleiten“.



Ein Knabe, der solche Töne anschlägt, wird rasch mündig. Auch fördern die Fürstenschulen eine frühe Selbständigkeit, indem vieles, was sonst die Eltern besorgen, den Knaben anheimgestellt ist und der zugunsten einer umfassenden Privatlektüre geschaffene lektionslose Studientag allwöchentlich wissenschaftlichen Neigungen und den ersten Versuchen, mit eigenen Händen zu greifen, mit eigenen Augen zu sehn, freien Spielraum gewährt. Rechnet man hinzu, daß diese geschlossenen Gemeinden einen unermüdlichen Wettstreit und ein reges Streben nach Auszeichnung schüren, so müssen die Fürstenschulen auch echte Blüte- und Brutstätten junger Gelehrten sein. Lessing schlug den Popanz grüner Vielwifferei und Überheblichkeit mit den Waffen des Spottes. Selbst angekränkelt, entwarf er zu seiner Genesung in derben Strichen ein drastisches Krankheitsbild. Einige Grundlinien seines Lustspiels „Der junge Gelehrte“ — „die einzige Art von Narren, die mir auch damals schon unmöglich unbekannt sein konnte“ — sind bereits in Meissen gezogen worden.

Noch von andern Seiten her stärkte die Fürstenschule das Selbstgefühl und die Schlagfertigkeit ihrer Alumnen. Disputationen, etwa über ein knappes gedrucktes Programm des Rektors, sorgten für dialektische Schulung, und die Primaner, die sogar über Probekandidaten miturteilen durften, wurden zu freien Reden angehalten. So erwiderte Lessing einem Abiturienten, der die Ursachen der Vanglebigkeit der ersten Menschen lateinisch erörtert hatte, deutlich über das Glück eines kurzen Erdenlaufs. Im Januar 1746 sprach er de Christo, Deo abscondito, im März aber sehen wir ihn mit einem deutschen Vortrag über die Kirchenzustände um 1545 eines seiner späteren Lieblingsgebiete betreten. Lessings Valediktion endlich betraf das ihm damals vor allen andern werthe Fach der Mathematik, die seinen Verstand zu unerbittlicher Klarheit und scharfer Kombination erzog. Neben Grabner, einem trefflichen Philologen und einsichtsvollen Pädagogen, war der durch astronomische Studien vorteilhaft bekannte Wolfianer Klimm der anregendste Lehrer in den Hallen St. Afras. Er vertrat Logik und Mathematik. Der gute Magister scheint ein schwacher Mann gewesen zu sein; wurde doch Christlieb Chregott Gellert, der spätere Bergkath, von Meissen relegiert, weil er Klimm, der den jüngeren Gellert und J. B. Pfeil wegen eigenmächtigen Weineinsetzens

ins Karzer gewiesen, schlaufrüher geohrfeigt hatte. Offenbar gehörte er zu den Lehrern, die zwar kraftlose Klassenleiter, aber im stillen Arbeitszimmer freundliche, mitteilsame Führer junger Talente sind. Pessing, der dann als Leipziger Student sogleich in Kästners Disputationarium lief, mußte nachdrücklich ermahnt werden, seinen Eifer nicht einseitig der mathematischen Privatarbeit zuzuwenden. Noch die „Zusätze“ zu den Wolfenbüttler Fragmenten erzählen behaglich von seiner Absicht, Mathematik zu studieren, und wie in Sturms Tabellen die beigegebene Chiromantie seinen kleinen Verstand nach dem „lieblichen Wein“ der Geometrie verwirrt und abgestoßen habe. Er versenkte sich bei Klimm in die Lektüre gelehrter Zeitschriften, er verdeutschte mehrere Bücher der Euclidischen Elemente, er lernte durch Klimm „die neue Theorie des Whistons und des Huggens (Huggens) Kosmotheoros“ kennen, betrat schon auf der Schule die ernste Bahn der Hallerischen Lehrdichtung und begann, nicht gerade in Nachahmung von Fontenelles Pluralité des mondes, aber sein damals in Philosophie und Poesie sehr beliebtes Thema ergreifend, ein trockenes Alexandrinierpoem „Die Mehrheit der Welten“, das er dem Singjang der Anakreonten mit aufgeblähtem Stolz entgegenhielt:

Ihr niedern Töne schweigt! Von Pracht und Glanz entzündet  
Sei ich zum Sternen jetzt mir und der Welt entrüdet.  
Ein dichtungswürd'ger Stoff als Liebe, Scherz und Wein,  
Soll voll von kühner Blut des Liedes Inhalt sein.

Nach einigen Jahren kam er nur darüber lächeln, daß er den Mund so voll genommen, und eine geringschägige Selbstkritik üben: „ich reimte . . . meine Gedanken nach einer ziemlich mathematischen Methode: hier und da ein Gleichnis, hier und da eine kleine Ausschweifung: das war alles Poetische, was ich dabei anbrachte“. Zur Lehrdichtung aber ging er zurück, nachdem er die muntere Odyse seiner Studentenzeit in den Dienst des Bacchus und der Venus gestellt hatte. Drei Gattungen, die Komödie, die didaktische Poesie und die lebensfrohe Anakreontik, sind also schon in Meißen seine Versuchsfelder gewesen.

Die erhaltenen Zensuren bezeugen, daß die Lehrer, obenan der wackere Rektor, die Entwicklung dieses ungestümen Talents mit pädagogischem Verständnis und gerechten Hoffnungen für die Zu-

knust begleiteten. Man hat ihn gezügelt, aber nicht gegängelt. Vielleicht nimmt uns das Mahnwort, er solle seinen Stylum nicht vernachlässigen, Wunder: dafür klingt die Warnung, Gotthold möge den guten Eindruck eines hübschen Außeren nicht durch Reckheit schädigen, so freundlich wie einsichtig. Und durchaus treffend weiß Grabner im Herbst 1745 das unruhige Wesen seines „gar nicht schlimmen, aber zu hitzigen“ Schülers zu charakterisieren: „es gibt kein Gebiet der Gelehrsamkeit, das sein rühriger Geist nicht begehrte und ergriffe: nur muß er bisweilen von einer das rechte Maß übersehrenden Zerplitterung zurückgehalten werden“.

Die vorwärts drängende Hitze, die ihn sein Leben lang nicht verließ, machte das letzte Halbjahr in Meissen ihm zur Qual. Wenn unser mittelalterliches Epos als größte Gefahr für den Ritter das „Sich verlegen“, die Erschlaffung in träger Ruhe, brandmarkt, so hat Vessing diese Klippe des Heldentums von Kindesbeinen an bewußt vermieden. Es litt ihn nicht mehr auf der Schulbank. Der Rektor selbst gab der Überflüssigkeit eines längeren Verbleibens Ausdruck in den für ihn und seinen Schüler gleich ehrenvollen Worten: „Es ist ein Pferd, das doppeltes Futter haben muß. Die Vektionen, die andern zu schwer werden, sind ihm kinderleicht. Wir können ihn fast nicht mehr gebrauchen“. Vessing hatte ausgelernt und begehrte, wiewohl sein Sexennium erst im Sommer 1747 abliefe, schon im Frühjahr 1746 um so dringender ins Freie, da die Mängel des zweiten schlesischen Krieges in und um Meissen den widrigsten Niederschlag fanden. Bald nachdem ungefähr ein Drittel der Mummien wegen unüberwindlicher Verpflegungsschwierigkeiten heimgekehrt war, ward am 9. Dezember 1745 die Stadt bombardiert. Dann undröhnte das nahe Kesselsdorf der Donner preussischer Geschütze. Des alten Dessauers naives Gebet, Gott möge den Preußen gnädig sein oder wenigstens den Schurken drüben nicht helfen, sondern zusehn, wie es komme, ging in Erfüllung. Er warf trotz Felsen und Schnee einen an Zahl überlegenen, doch schlecht geführten Feind und besiegelte den ehrenreichen Frieden, den Graf Brühl auf seine Weise durch ein großes Tedeum und die Oper „Arminius“ feierte. Zugrimmig konnte der junge Sachse den siegreichen Preußenkönig in Meissen einreiten sehn, das sich mit Kriegsvolk füllte und bald einem großen Kazarett glich. St. Mira mußte trotz gegenteiligen

Verficherungen in schwere Mitleidenschaft gezogen werden, und die Schüler erfuhren die wuchtige Wahrheit des alten Spruchs: unter den Waffen verstummen die Mufen. Wir haben darüber einen sehr lebendigen Bericht Gottholds an den Vater:

„Sie betauern mit Recht das arme Meifen, welches jetzt mehr einer Todtengrube als der vorigen Stadt ähnlich siehet. Alles ist voller Gestank und Unflat, und wer nicht hereinkommen muß, bleibt gern so weit von ihr entfernt, als er nur kann. Es liegen in denen meisten Häusern immer noch 30 bis 40 Verwundete, zu denen sich Niemand sehr nahe darf, weil Alle, welche nur etwas gefährlich getroffen sind, das hitzige Fieber haben . . . Es sieht aber wohl in der ganzen Stadt, in Betrachtung seiner vorigen Umstände, kein Ort erbärmlicher aus als unsere Schule. Sonst lebte Alles in ihr; jetzt scheint sie wie ausgestorben. Sonst war es was Rares, wenn man nur einen gesunden Soldaten in ihr sah; jetzt sieht man einen Haufen Verwundete hier, von welchen wir nicht wenig Ungemach empfinden müssen. Das Cömacul ist zu einer Fleischbank gemacht worden, und wir sind gezwungen, in dem kleinen Auditorio zu speisen. Die Schüler, welche verreeiset, haben wegen der Gefahr, in Krankheiten zu verfallen, ebenso wenig Lust zurückzukehren, als der Schulverwalter, die drei eingezogenen Tische wieder herzustellen. Was mich anbelanget so ist es mir um so viel verdrießlicher, hier zu seyn, da Sie sogar entschlossen zu seyn scheinen, mich auch den Sommer über, in welchem es vermuthlich zehnmal ärger seyn wird, hier zu lassen. Ich glaube wohl, die Ursache, welche Sie dazu bewogen, könnte leicht gehoben werden. Doch ich mag von einer Sache, um die ich schon so ofte gebeten, und die Sie doch kurzum nicht wollen, kein Wort mehr verlieren. Ich versichere mich unter dessen, daß Sie mein Wohl besser einsehen werden als ich.“

Die entschiedene Sprache dieses Briefes und Grabners Botum bestimmten Vater Lessing, Ende April ein untertäniges Gesuch um Erlaß eines Schuljahres an den Kurfürsten zu richten. Nach der Ablehnung wiederholte er es unter besonderem Hinweis auf ein seinem Sohn versprochenes, sonst verfallendes Universitätsstipendium. Die Regierung bevollmächtigte Grabner, in dessen Emendation Lessing erst seit einem Jahre saß, den Sohn des Bittstellers „zu der gebetenen Zeit mit einem gewöhnlichen“, leider nicht auf

uns gekommenen, „Testimonio zu dimittieren“, und am 30. Juni 1746 „valedicierte“ Gotthold nach dem feierlichen Brauch der Fürstenschulen, dem erst das neunzehnte Jahrhundert die böse Abiturientenprüfung beigelegt hat. Er sprach de mathematica barbarorum; sein Freund Virtholz, der Genosse des Privatstudiums bei Klimm, respondierte gleichfalls lateinisch „über die mathematischen Kenntnisse gewisser Thierchen“. Der brüderliche Biograph Karl Gotthelf hat die Abschiedsrede „Über die Mathematik der Barbaren“ gleich der Meißner Euklidübersetzung Gottholds und der ersten Fassung des Gedichtes an Carlowitz noch in Händen gehabt: wir sind nur auf die Vermutung angewiesen, daß Lessing unbefangen dartum wollte, neben den Griechen hätten auch die verachteten „Barbaren“ mathematisches Wissen gehegt und gefördert. Aber bloß durch diesen Trieb des „Rettens“ weist die Valediktion des Siebzehnjährigen auf seine künftigen Taten. Am 21. September 1745, neun Monate zuvor, hatte der einundzwanzigjährige Klöpstock in Schulpforta jene pathetische Rede über die epische Dichtung der Alten und Neuern erschallen lassen und im Idealbild eines deutschen Milton sein eigenes Beginnen weisevoll gefeiert: „Komm, großer Tag, der einen solchen Dichter erzeugen wird, und vor seinen Augen öffne sich das ganze Naturgefühl und die den Andern unerschwingliche Höheit der heiligen Religion“. Kühler lauteten die letzten Worte des Afrauers Lessing. Er kündigte sich nicht, sein eigener Johannes, als Messias der deutschen Pitteratur an. Auf dem Wege vom Schulzimmer in den akademischen Hörsaal entwarf er kein bindendes Lebensprogramm, und das ist gut.

## II. Kapitel. Auf der Universität.

„Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen.“  
1749.

### I. Dresden und Leipzig.

Nicht politische nur, auch litterarische Großmächte steigen, wechseln und schwinden. Im achtzehnten Jahrhundert lag die Führerschaft auf belletristischem Gebiet erst bei den Sachsen, bis es immer klarer zu Tage trat, daß das Heil der deutschen Dichtung und unsres geistigen Lebens an die Fahne des aufsteigenden preußischen Staats geheftet war. Eine freie, starke Litteratur konnte bei der verfahrenen Politik und der zerrüttenden Hoffart Dresdens nicht gedeihen, den blutarmen und ängstlichen Geschöpfen der Bürger- und Gelehrtenstube die Zukunft nicht verschrieben sein. Auf dem Thron hatte sich ein prahlerischer Egoismus niedergelassen, um Louis XIV. zu spielen; doch diese hohle Selbstsucht, ohne die ordnende Gewalt ihres großen Vorbilds, ohne seinen Hofstaat erlauchter Geister, ohne die funkelnnde Geselligkeit von Versailles, pochte nur auf die rohe Kraft ihrer Tenden und bereitete den künftigen Sinnen Schmäuse, zu denen der Untertan ein saures Gesicht schnitt. Aus dieser bezrückenden Luft riß Augusts des Starken Gegenfüßler, der spar- und arbeitame König-Drillmeister Friedrich Wilhelm von Preußen, seinen Sohn mit unerbittlicher Enttäuschung hinweg. Dieser Sohn sollte zum Nachrichter der August und Brühl erwachsen.

Glänzend genug verwandelte sich allmählich das alte Dresden, wo seit Jahrzehnten die Schmeicheltöne wie die Bernineske Skulptur Italiens gehätschelt wurden, vor den Augen der stammenden Residenzler in ein vielgepriesenes Elbflorenz. Architektur, Bildhauerei und Gartenkunst arbeiteten mit vereinten Kräften. Hier schuf das

Rococo im Rausch verschwenderischer Willkür sein liebstes Kind, den Zwinger; daneben erhob sich langsam die bewundernswerte katholische Kirche, ein anspruchsvolles Denkmal sowohl der Bautätigkeit unter August III. als der Glaubensverschiedenheit zwischen dem Herrscherhaus und seinem Volk. Die antiken Bildwerke schmachteten lang in dunklen Nischen, doch ein Heer manierierter Statuen prangte von der Hofkirche herab und im Großen Garten, bis diesen der Vandalismus der preussischen Soldaten traf; die Galerie aber gewann durch unablässige Käufe niederländischer und italienischer Gemälde für immer einen Vorsprung vor Deutschlands Museen.

Künstler von Ruf schlugen ihren Wohnsitz in Sachsen auf. Adam Dejer, uns durch Winkelmanns und Goethes Andenken teuer, kam aus Ungarn nach Dresden, um später an die Spitze der Leipziger Kunstbestrebungen zu treten. Als Fessling in Leipzig studierte, holte Winkelmann sich aus den wohlversehenen Kabinetten der Winkler und Richter einen Labetrunk in sein dürres Seehausen. Reiche Privatleute setzten eine Ehre darin, ihrer Vaterstadt solchen Schmuck zu schaffen, damit sie nicht ärmlich hinter der Residenz zurückbleibe. Auch gab das formgewandte Spiel bei Hofe den von jeher bewunderten guten Manieren des Sachsen einen noch gefälligeren Schliff, seiner Höflichkeit noch politere Wendungen, seinem angeborenen Sinn für das Galante, Hübsche neue Zehrung; und schon ein Porzellanfigürchen auf der Kommode, das Kaffeeservice im Glaschrank der guten Stube wehrten allem Ungelesenen und Klotzigen. Aber die Zierlichkeit unterband die Kraft und erzog Petit-maitres zum Spott der Komödie, die Fäulnis bei Hof steckte die Sitten der mittleren Schichten an, so daß sich ein bedenklicher Ruf an Leipzig heftete: es galt für eine hohe Schule der „Vöffelei“. Die berühmten Sammlungen endlich, die gewiß im Lauf der Jahre reiche Zinsen trugen und früh tiefe Anregungen spendeten, waren mehr der Prunksucht als ernstem Kunstfeifer entsprossen. Ein von Steuern gedrücktes Volk bezahlte Bauten, Bilder, Statuen, Feste, die Galagarderobe des Ministers und die verlorenen Kosten der polnischen Krone.

Die Museen hatten nichts Eiligeres zu tun als in das gleißende Feierkleid des Byzantinismus zu schlüpfen: bei zwangloseren „Wirtschaften“ üppig entblößt, bei Paradesesten eng geschnürt: das Haar

ist „hinterwärts von einem Band umwunden Und unausreizlich fest in einen Zopf gebunden“, sagt symbolisch das sogenannte Heldengedicht „August im Lager“. So glichen die Besser und König, in denen sich die famose Personalunion des Hofpoeten und des Zeremonienmeisters vollzog, bald steifen Herolden, bald dreisten Spaßmachern von Beruf. War solch geschmeidiges Gewürm aus bürgerlicher Niedrigkeit zum Rang derer „von“ und einer leitenden Stellung emporgekrochen, wie es frivolen Persönlichkeiten glückte, so trat zum Winden gen oben ein Drücken nach unten. Der schmeichelnde Hofdichter spielte dann gern den schwierigen Gömmerstrebsamer Bitteraten. Opfert er seinem Fürsten, so sollen die der Hofgunst noch nicht teilhaften Dichter ihm, dem Mäcen, ihr Weihrauchfaß ums Haupt schwingen, und jedem Hymnus auf den Herrscher antwortet als Widerhall ein Chor des Lobes auf den Sänger: „So bildet ein Virgil auch iso den mehr als römischen August“ oder „Nur ein August, nur ein Augustenwürid'ger König!“ Wenn man erwägt, daß auch unabhängige Wiedermenschen die Lobhudelei im zweiten Grad mitmachten und in den Augen der Meisten ein besoldeter reimflinker Hofschmeichler seiner Manneswürde nichts vergab, dann staunt man über die weite Kluft, die zwischen diesem unfreien Geschlecht und den Führern des heranwachsenden, Klipstock und Bessing, gähnt.

Wie Gesetzlosigkeit sich gern mit Härte paart, so würgte nirgends eine strengere Zensur das geschriebene und gesprochne Wort als im Sachsen Brühls. Was über den engen Bezirk des Bürgerhauses und des Bauernkrugs oder über das schäferliche Nirgendheim hinausging, war ein Rührmichnichtan. Daß ein unbedachter Laut geradenwegs ins Gefängnis führte, konnte Piscow seinen Kollegen von der Feder erzählen. Es galt schon für verwegen, wenn König, bevor er die obersten Sprossen der Gnadenleiter erklimmte, in einem Fastnachtstückchen die Vernachlässigung der Muttersprache durchhechelte, und es war eine Tat, als Frau Gottsched mit dem Beherbesen ihrer Pustspielsatire den wälischen Wulst aussetzte. Stets jedoch, auch von den Rühneren, wurden gewisse Schranken behutsam respektiert. Da nun die Kritik nach keinen großen Zielen schießen durfte, verpuffte sie ihren Schrot in persönlichen Scharmützeln, wie Brühls Sekretär Rost zum innigen Vergnügen seines Herrn, oder



wendete sich bescheiden an den Mittelstand, der so zum litterarischen Stammpublikum herangebildet wurde. Das Ventil der Schlipflosigkeit war auch geöffnet, und für lockere Romane, für mehr denn zweideutige Strohkrauzreden herrschte starkes Angebot auf dem Leipziger Stapelplatz. Einer Hochzeit schien ohne ein paar unsaubere Verschen Henrici-Picanders die Weihe zu fehlen. Sogar in die liebe süße Schäferpoesie drängte sich, wiederum durch den Dienstmann des Ministers, die prickelnde Küsternheit, die handfeste Zote.

Gellert und Rabener, ausgezeichnete Hauslehrer, aber keine kräftigenden Volksredner, sind die größtmöglichen Schriftsteller des damaligen Sachsens: beide nicht ohne klaren Blick für das Mißschaffene der hohen Kreise, geneigt zu kleinen Sticheleien, die von fern dem leisen Reize zur Auflehnung in Pflands Sittengemälden ähneln. Seid hübsch artig, laßt unsre heilige Religion und Krone aus dem Spiel, scheltet den Vogt statt des Gutsheeren, den Schreiber statt des Ministers, belache die eigenen Schwächen, du Mittelstand, und bemoralisiere deine Weiber und Männer, neige dich devot vor Adel und Priesterthum, aber fühle dein Mütchen an den dünnen Bauern! — so sprach die sächsische Zensur zum sächsischen Schriftsteller. Rabener, diese frische, noch in Wirrwarr und Unglück launige Natur, mußte gehorchen. Gellert, den die Gebrechen eines siechen Leibes immer mehr zum frommen Kopfhänger und Selbstquäler verbildeten, beweist augenfälliger, daß unter einem solchen Himmel keine Männer, sondern wohl gescheite, doch ängstliche Peijetreter heranwachsen, die nach jedem kleinen Wagnis in ihre Schanzen zurückflohen. Die Anspielung allein ist möglich: das Bemühen, sie zuzuspitzen und in artigen Umschreibungen zu verstecken, übt gleich dem wohlgedrechselten Kompliment die Sprache Sachsens und glättet das altfränkische Geradezu, aber früh und spät mußte dieser Stil das Scheltwort „kraftlos“ vernehmen. Dem stolzen Klopstock, der Friedrich von Dänemark durch die Annahme des Gnadenfoldes zu ehren meint, dem freien Lessing, der lieber seine Sache landfahrend auf nichts stellt als um die Gunst der Großen zu buhlen und mit dem Hut in der Hand vorwärts zu kommen, sehn wir Gellert gegenüber, auf dessen Antlitz das schalkhafte Lächeln des Beobachters so bald der stillen Wehmut des abgespannten Allerveltskatecheten

weicht; den freundlichen Leipziger Magister, der weltmännisch mit Adeligen korrespondiert und plaudert, aber dem Grafen auch bedientenhaft schreibt: „Ich ehre dich gebüßt“, der Privatissima für Prinzen liest, geduldig die Hefte wie die Sitten seiner Zuhörerjhar bessert, jede Günst von Standespersonen in einem feinen Gedächtnis bewahrt, für Holzspenden und Geldgeschenke bekannter oder ungenannter Gönner den Wortschwall dankbarer Nührung ausschüttet und auf seinem frommen Gaul so langsam und so liebeich grüßend durch Leipzigs Gassen reitet, wie er sich durch unsre Litteratur bewegt.

Die Scheuleder, welche die Regierung fürsorglich anbrachte, mußten der Unterhaltung der regsamen, neugierigen und gesprächigen Sachsen einen kleinlichen Anstrich geben. Während die Memoiren und Briefschätze Frankreichs seit dem Zeitalter Ludwigs XIV. den Leser auf die hohe See der Politik, Litteratur und Geselligkeit führen, verstand man hier auch über nichtigen Quark viele nette Worte zu machen und ein moralisches Gesalbader (das Wort ist auch für Gellerts Vorlesungen selten zu schroff) ebenso redselig zu besorgen, wie halb gutmütig, halb nörgelnd den Privatklatsch, der da wuchern muß, wo die politischen Angelegenheiten dem unmündigen Bürger verschlossen sind. Eine solche Anechtung kann Revolutionen gebären, aber — wie Bauvenargues sagt: *La servitude abaisse les hommes jusqu'à s'en faire aimer* — sie kann auch die entzagende Zügsamkeit groß ziehen, die nur das Blumenfeld der Belletristik zum Dummelplatz wählt und ihren Kraftüberschuß in litterarischen und Theater=Skandalen entlädt. Selbst der Aufschwung des neunzehnten Jahrhunderts hat, um einen Rest aus dem alten Sachsen zu bezeichnen, diesem Land bis heute keine politische Zeitung erhalten können, die den Rang eines täglichen Amts- und Lokalanzeigers überträte.

In Leipzig wehte stets ein ungleich frischerer Wind als in der Hauptstadt, und die vorzüglichen Gymnasien wiesen der Hochschule Jahr für Jahr viele bildsame Jünger zu. Aber bevor Sachsen seinen Verlust an politischer Weltung durch einen rastlosen Eifer für Kunst und Wissenschaft wettzumachen begann, war die Universität nicht immer Alma Mater der freien Forschung und des geistigen Fortschritts. Manche der besten Männer haben ihre

sächsische Heimat verlassen, um draußen im Geist und in der Freiheit zu wirken. Rufenndorf sah, daß hier seines Bleibens nicht war. Die Auswanderung eines Leibniz und der unfreiwillige Abschied des Elßäfers Spener klagten beredt, wie wenig die verheißendsten Reime wissenschaftlicher und religiöser Wiederbelebung in Sachsen gepflegt wurden. Als die Universität Halle, deren Gründung einen neuen Aufschwung des Hochschulwesens bedeutet, nicht eben freundschaftlich neben Leipzig erstand, die Preußin neben der Sächsin, öffnete sie den obdachlosen Vertretern der Aufklärung und des Pietismus ihren Schoß. Die Zwingburg, wo lutherische Päpste mit ihrer Sippschaft saßen, stieß Thomasius von sich: Halle nahm ihn auf. Auch ohne Nehde haben begabte Sachsen das ihnen daheim nicht blühende Glück in der Fremde gesucht. So wurden Gesner und später Heyne die ersten Pfleger der Philologie in Göttingen, und hier wünschte der alte Lessing seinen Sohn tätig zu sehn. Gotthold zog von Leipzig nach Berlin, Elias Schlegel nach Dänemark, die meisten Bremer Beiträger nach Braunschweig.

Andererseits liegen so manche Vorteile klar zutage, die den Wissenschaften und schönen Künsten gerade in dem damals etwa 26 000 Einwohner zählenden Leipzig Ansporn und breitere Wirkung sicherten: der Wohlstand einer den Mäusen freundlichen, aufgeweckten und ehrgeizigen Bürgererschaft, der zentralisierte Buchhandel, der blühende Journalismus. Leipzig war unzweifelhaft die gebildetste deutsche Stadt, und das schöne Geschlecht stand an Belesenheit nicht zu weit hinter den Männern zurück: es streifte wohl die landläufige Philosophie, so daß sächsische Lustspieldämchen auch vom „zureichenden Grund“ zu plaudern wußten. Das „Scharfgelesen“ des Leipziger Frauenzimmers betont ein Jugendbrief Goethes, der sich an seine steckengebliebenen Landsmänninnen nur schwer gewöhnen konnte, nachdem er selbst in kleinen Bürgerhäusern der Fleißstadt die Aufführung neuester Dramen und flotte Gespräche voll litterarischer Anspielungen erlebt hatte. Kleinparis schnitt auch manchen Gelehrten den Kopf ab, gab sogar Pedanten einen schönggeistigen Anstrich und hinderte weltfremdes Verkümmern, denn an diesem galanten Ort konnte der Professor nicht ganz Stubenmensch bleiben: er ging in die Welt und hielt es nicht unter seiner Würde, zugleich Akademiker und Vitterat zu sein. Es ist das große

Verdienst Leipzigs, dem deutschen Lehrkörper weltläufigeren Schick gebracht zu haben. Ein begabter Student fand sich also mitten hineingestellt in die große Werkstatt strengerer Fachwissenschaft und einer populären „anmutigen Gelehrsamkeit“ französischen Mutters „zum Vergnügen des Verstandes und des Wizes“.

## 2. J. J. Christ.

Auch in Leipzig hieß das Bildungsideal „Polyhistorie“, etwa mit der Lebenslösung des Goethischen Janulus: Zwar weiß ich viel, doch möcht' ich alles wissen. Arbeitsamkeit allein gestanden die Nachbarn dem Deutschen zu. Wie ein einsamer Morgenstern neuer Geisteskraft leuchtete, die Bettlerlämpchen ringsum überstrahlend, der Universalismus des Metaphysikers, Mathematikers, Sprachforschers, Historikers, Politikers Leibniz. Niemand war würdiger, Präsident einer Akademie zu sein, als er, der eben diese geistige Zentralstelle der wüsten Polyhistorie der Einzelnen entgegensetzte; Polyhistor im höchsten Sinne, denn in ihm schloß ordnend alle Disziplinen ein geistiges Band zusammen, das dem Stückwerk der andern mangelte. Daß das Licht seines Geistes überall gleich verbreitet gewesen sei, mag der Veffing der „Litteraturbriefe“ rühmen: der Leipziger Student ging wie alle Welt mit seinem Schöpfkrug nicht sofort zum Urquell, sondern zu den bequemen Brunnen des Popularisators Wolff, dessen nüchterne Denkart auch die abzirkelnde Ästhetik der Leipziger, des Lehrers Gottsched wie des Schülers J. G. Schlegel, bestimmen half. Systematische Gebäude brachte das lehrhafte Jahrhundert auf allen Feldern so rasch unter Dach, daß der unausbleibliche Wirbelwind der Reaktion viel abzudecken fand. Doch die Ausbreitung des philosophischen Interesses, der Drang, den Dingen auf den Grund zu gehen, förderte bei aller Zügsamkeit der Leibniz-Wolffischen Schule gegenüber den Theologen die Freiheit der Wissenschaft. Wolff gab ihr Sprache und Methode. Das Bedürfnis der denkenden Vernunft griff inuner weiter um sich, und nur zum Schein konnte die Philosophie, der England und Frankreich kühnen Mut einhauchten, noch eine Magd der Theologie heißen. Sie war manchmal schon so emanzipiert, die Herrin aus dem Hause zu treiben.

Aber trotz folgenreicher Vorgängen der Befreiung auf den Gebieten der Jurisprudenz, der Philosophie, der Naturwissenschaften, trotz dem Windstoß der Kritik, der in die muffigen Stuben drang, trotz den kräftigen Streichen, die der ehrenfeste Thomajus gegen die herrschsüchtige Fakultätsorthodoxie, das Nepotentum mit seinen ererbten und erheirateten Professuren, den im Stoffwust schwelgenden Pedantendünkel Doktor Altwissends und gegen den verrotteten lateinischen Schlandrian der vom Volk abgewandten Junztgelehrten und ihrer parteiischen Rezensieranstalten führte, blieb die Theologie eine Großmacht. Sie behütete die Moraltendenz der Dichtung und pflegte Iyrisch wie episch geistliche Stoffe. Nur die Einheit des Regiments war dahin, seitdem der Pietismus die lechzenden Seelen ohne viel dogmatisches Reisegepäck zu Gott emporzog und wiederum der Rationalismus des vernünftigen Jahrhunderts den Wall der Glaubenssäule durchbrach. Ein gelehrter Sinn für theologische Forschung und ein eruster Trieb, beschleunigend in die großen religiösen Aufgaben seines Zeitalters einzugreifen, sind stetig in dem jungen Sachsen gediehen, der sich am 20. September 1746 in Leipzig als stud. theol. einschreiben ließ.

Er habe in Leipzig und Wittenberg studiert und wisse nicht was, lautet ein wegwerfendes Wort Lessings. Zu den Genügsamen, die aus nie veräußerten Vorlesungen alltäglich ihre Portion schwarz auf weiß nach Hause tragen und nur dem feinen Mann nährenden Amt eusig zutreiben, zählte Gotthold auch anfangs nicht, als er sehen, halb Büchervurm, halb Faustisch angeekelt von den toten Gesellschaftern, in seiner ärmlichen Zelle saß. Wir fürchten, daß er ein seltener Gast der theologischen Vorlesungen des starren Orthodoxen Crusius und seiner Amtsbrüder war. Wenn er dafür lieber den Kurjus eines Chemikers besuchte, so hat auch ihn die neue Naturwissenschaft gestreift. Von Klimm ging es vorwärts zu Abraham Kästner, der neben der strengen Mathematik und einer von der Wucht des verehrten Haller fernem nüchternen Vehrdringung als scharfer, launiger Kopf dem zielsicheren Epigramm huldigte und in „Kolloquien über philosophische Streitfragen“ seine jungen Wolfianer, die lectissimos commilitones Cramer und Zachariä, Joh. Adolf Schlegel, Vessing und Mylius, weidlich tummelte. Der witzige Mann war eine Verstandesnatur wie Lichtenberg, doch ohne die

geistprühende Feinheit und Tiefe dieses spätern Kollegen. Was sich nicht klar ohne Rest ausrechnen ließ, blieb seinem gesunden, aber schwinglosen Wesen verschlossen. Das unermüdliche Getändel der Gleim und Genossen leere Kinderei scheltend, stand er zu breitspurig und kritisch im Leben, als daß ihm der verzückte Flug der Gefühlspoesie Klopstocks mehr denn trunkenen Unsinn war. Und obgleich seinem scharfen Blick die Mängel des Gottschedianismus keineswegs entgingen, hielt er im Herzensgrund während des litterarischen Bildersturms alten Göttern die Treue. So ehrt es ihn, daß er nach dem Tode des längst entthronten Leipzigers, als nur Spott, Gleichgültigkeit oder feig verstummende Sympathie das Grab umlagerten, Gottscheds Verdienste herab anerkannte. Mannigfach gebildet, schlagfertig, mittheilbar, hilfreich, hat er sich die Neigung des jungen Lessing unverlierbar gewonnen. Ihm, „dessen Unterricht ich in wichtigeren Dingen zu genießen das Glück hatte“, dankt Lessing freundschaftlichen, überlegenen Rath für sein Pustspiel. Kästners astronomische Verse zitiert er in Berlin aus dem Gedächtnis: der Verfasser sei Hallers Nachbar, er habe Reimen und Denken nie getrennt. Epigramme nebst andren Beiträgen Kästners wurden der Vossischen Zeitung zuteil; nur den regelmäßigen Berichterstatter an der Spree für den Leipziger Gönner zu machen lehnte Lessing ab und warf als säumender Korrespondent einem deutsch, französisch und englisch geschriebenen Blatt Kästners den Wig entgegen, sein Brief habe wie Cerberus drei giftige Zungen. Doch wanderten gedruckte Denkzeichen Jahrzehnte hindurch nach Leipzig und Göttingen, und während der langen Trennung pries der Journalist Lessing bei jeder Gelegenheit den Mann, der Philosoph, Mathematiker, Gelehrter, schöner Geist in einer Person sei. Als die Beiden 1766 wieder zusammentrafen, schweifte das Gespräch zu jenen Kolloquien zurück.

Ohne daß Lessings Neigung zur Mathematik erlosch, mied er diesen Turnplatz seines Verstandes, als ihn, dessen klassische Mitgift von St. Alra her den Kameraden imponierte, die Philologie zu sich rief. Diese rang sich eben aus den ausgefahrenen Geleisen der Polymathie zur Altertumswissenschaft hindurch. Die holländische Manier, die den Text im Fette der Anmerkungen erstickte, wich einer methodisch prüfenden Forschung, seit in England mit Richard

Bentley ein glänzendes Gestirn jener höheren Kritik aufgegangen war, die das Echte vom Unechten zu scheiden, das Verderbte mit divinatorischer Sicherheit, auf die genaue Kenntniß des Geistes wie des Buchstabens und ein gründliches Studium der Metrik gestützt, zu heilen weiß. Die Vernichtung der Phalarisbriefe, die Rettungen des Horazischen Textes zeigten die Philologie würdig und mächtig der alten Pallaswaffen Speer und Schild. Und nach Athen wandte sich wieder der Blick, der allzu lang nur auf Rom geruht hatte. Die Rückkehr zu den Griechen, ihren Dichtern und bildenden Künstlern, war die Lebensbedingung einer über die tote Welt gelehrter Thesauri erhabenen Archäologie. Noch dachte Winkelmann in der Ede, das Land seiner Zukunft mit der Seele suchend, aber in Göttingen und Leipzig, den hervorragendsten Pflögstätten der klassischen Philologie, arbeiteten dort Gesner, hier Ernesti und Christ den Heyne, den J. A. Wolf vor.

Johann August Ernesti, der die häufige Vereinigung des Philologen und des Theologen machtvoll darstellt, war mehr Wort- als Sachphilolog, Ciceronianer nicht ohne lateinischen Dünkel, in scharfer Textkritik des Neuen Testaments ein Fortsetzer der Bemühungen von Erasmus her. Überall redet er der critica Theologia das Wort, sowie er allgemein von den historisch-philologischen Wissenschaften bekennt, ihre Herrin sei die Kritik. Sein Gelehrtenideal ist der vollkommene Criticus. Darum fanden spätere theologische Schriften Lessings seinen Beifall, der sich vielleicht etwas gönnerhaft äußerte; unberechtigter als solches Schulbewußtsein ist der Trumpf eines Studiengenossen, sie hätten bei Ernesti nichts Neues lernen können. Frühe Winke für einen „Laokoon“ gab das nicht, was Ernestis Archäologie ohne Kunststüm, sondern nur zum Verständniß der alten Schriftsteller und so katalogmäßig vortrug, wie sein dürres, doch noch in Goethes Jugend wirksames Handbuch Mathematik, Philosophie und Rhetorik zusammenpakt; aber auch dieser Prediger einer von Lessing stets geübten kritischen Andacht für das Kleine sprach von Geschmack und Humanität in der Philologie, deren ästhetische Bedeutung er nicht verkannt wissen wollte.

Viel stärker war dieser Zug in dem vielseitigen und feinsinnigen Johann Friedrich Christ, der durch seine Herkunft aus einer angesehenen Coburger Familie, durch enge Verbindung mit gebildeten

Adelshäusern, durch Reisen ins Ausland, durch Beherrschung mehrerer moderner Sprachen und Litteraturen, durch Esprit und Kunstliebe das seltene Bild eines gelehrten Gentleman auf dem Katheder abgab. Gleich die von Halle datierten „Akademischen Nächte“ (*Noctium academicarum libri sive specimina quatuor*, 1727—29) beweisen, daß er der rechte Mann für Leipzig war. Er schreibt nur *Opuscula*, verhehlt die Abneigung gegen anspruchsvolle Quartanten nicht und scherzt über seine philologischen Broschüren, die weder die Buchläden belasten noch wegen zu hohen Preises Makulatur und Pfefferdüten werden könnten. Sie sollten nicht nach der Lampe riechen und mehr Skizzen geben als erschöpfen. Große Sammelwerke von Anfängern, die er sogar vor dem Lesen neuer Zeitschriften und Bücher warnte, waren ihm ein Greuel; er regte nur zu wohlungrenzten kleinen Dissertationen an und empfahl wie für die Kunst so für die Wissenschaft über alles den guten Geschmack. Aus der Schule dieses gelehrten Feuilletonisten sind der Gelehrte Heyne, der Feuilletonist Klotz hervorgetreten. Auch Christ war ein Sohn der Polyhistorie, der mit allerlei Pesefrüchten, Abschmeiseln, Essays von seinen Ausflügen in die Kreuz und Quer heimkam und eine erstaunlich reiche, vielseitige Bibliothek sammelte: doch er war geistvoll dazu und die klassisch-moderne Bildung ihm in Fleisch und Blut übergegangen. „Man weiß“, rühmt Lessing 1749, „daß Herr Professor Christ zu denen gehört, die mit einer ausnehmenden Gelehrsamkeit den feinsten Geschmack verbinden, und nur solche Männer können uns die Alten nach Würden rühmen und solche große Muster ohne Verlegenheit nachahmen“.

Von knabenhaften Versuchen im Schäfergedicht und Lustspiel behielt Christ ein Interesse für die deutsche Poesie, deren Entwicklung ihm freilich nicht behagte; rief er doch sogar vom Katheder, die meisten neueren Dichtungen seien im Gegensatz zu den antiken nur umgeschickt zusammengelickte Pappen. Ihm selbst half das ewige Feilen lateinischer und deutscher Verse wenig: „dunkle Brillen“, „unnützes Zeug“ schilt der Gegner sein Karmen. Die dürftigen akademischen Gelegenheitsreden und -gedichte zur Ästhetik greifen kaum über Horazens Epistel hinaus, doch sie schützen Milton gegen Vanders dreiste Vorwürfe des Diebstahls, die im Vager Gottscheds nachgeplappert wurden. Mit diesem Kollegen stand er schlecht.



Kronisch lächelnd sah der Magnificus auch der vom Decan Gottsched feierlich vollzogenen Krönung Schönaichs zu. Er hatte schon 1732 über die vorreilige Poeterei der Deutschen Gesellschaft den Stab gebrochen, ihren Meister herausgefordert und war dann zu seinem Ärger in die lateinischen Schanzen zurückgewiesen worden. Daß Christ die ordentliche Professur der Poesie errang, wurmte Gottsched nicht wenig, und die kollegialen Händel erstreckten sich bis an den Hof.

Christ schwärmte für Luther und preiſt in paradoxen Abhandlungen über Verkunst die Metrik des sechzehnten Jahrhunderts. Er kennt die gesamten damals zugänglichen altdeutschen Reste, fordert eine kritische Ausgabe Wolframs von Eschenbach und wendet selbst die Methode der klassischen Philologie auf ein paar Seiten des „Heldenbuchs“ an. Er studiert deutsche Mundarten. Er übersetzt geschmackvoll und stellt neben seine Proben aus Martial Marots Französisch. Er hat nicht nur viele Poetiken seit Opitz gemustert, sondern weiß den „Hosenteufel“ so gut wie Rabelais' „Gargantua“ zu zitieren und behandelt, ungeheuer belesen, etwa nach den Heiperidenäpfeln sogleich den Trinkkomment der alten Deutschen. Man sollte derlei nicht vermuten in dem 1746 erschienenen Villaticum, einem Bastard aus der wilden Ehe des neulateinischen Jdyls mit antiquarischer Weisheit, wo die paar Bogen der Verslein auf das Bünausche Gut Zenselitz von dreihundert Seiten voller Exkurse überwuchert werden. Christ verstand es nie, sich zu konzentrieren und den Schwarm all der Interessen abzuwehren, weshalb er, immer auf Seitenpfade schwenkend, zu den Professoren zählte, die kein Kolleg beenden; doch dies Übel ergab vielleicht den Vorteil, daß Lessing so den ganzen Christ gleichsam im Abriß kennen lernte. Seine mündlichen Anregungen rühmt F. A. Wolf mehr als die „hellsdunklen“ Schriften. Christ schrieb ein originelles, aber krauses und schwerflüssiges Latein ohne die Sauberkeit Murets oder die Anmut Ruhnens, ein altfränkisches Deutsch, das nach der Schule des von ihm hochgehaltenen Thomasiaus schmeckt, und ein gewandtes Französisch. Moderne Zitate fließen ihm reichlich zu, und wie er vom Begriff des galant homme zum homo bellus des Martial schweift, so ist ihm in Untersuchungen über antiken Sprachgebrauch gleich ein deutsches oder französisches

Analogon zur Hand. Aber verschiedene Zeiten und Anschauungen zusammenzuwerfen, hindert ihn sein historischer Sinn, der sich in weitläufigen gelehrten Untersuchungen zur langobardischen Geschichte so gut wie über eine Halskette für Heinrich den Vogler und in Beiträgen zur Entwicklung der Historiographie betätigt. Christs Ärger über die Zensur verrät politischen Freimut. Seine Studien zur deutschen Altertumskunde haben wie die Bemühungen des Humanismus und des siebzehnten Jahrhunderts einen ausgesprochenen patriotischen Anlaß; deshalb nahm er neben der römischen Archäologie auch die „Germania“ in seinen reichhaltigen Kollegplan auf.

Dreierlei soll hier hervorgehoben werden. Einmal: Christ schrieb „Rettungen“, wobei der Mann nicht geschont ward, von dem er Methode gelernt hatte, Pierre Bayle. Sein deutscher Aufsatz über Cardanus ist ganz Baylisch entworfen, ein knapper Text mit fortlaufenden längeren Anmerkungen; kein eigentliches Bild des Mannes, sondern eine Nachprüfung der Akten über sein Leben und seinen Charakter zum Beweis, Cardanus' Mutter sei keine Dirne, er selbst nicht unkeusch, ungerecht, betrügerisch, rachgierig, hinterlistig, abergläubisch oder ein Vohnschreiber gewesen. Den Vorwurf des Atheismus hat Lessing später entkräftet. Ein lateinisches Proömium erklärt, Christ wolle die Verteidigung ausgezeichneten Männer übernehmen, die wider Verdienst durch Neid und Leichtgläubigkeit kleiner Geister in ihrem Ruf gefährdet seien. So ist das unbefangene, klar gegliederte, Franzosen und Deutsche gelehrt bestreitende lateinische Büchlein über Machiavelli, das auch den Dichter zum Wort kommen läßt und im Schwall der „Testimonia“ selbst Weises „Bäurischen Machiavellus“ nicht vergißt, dem „freien Eifer für Wahrheit und Gerechtigkeit“ entsprungen. Auch ein übel berufener deutscher Skeptiker der Reformationszeit, H. C. Agrippa, fand in Christ seinen Ritter; und wie besondere Studien den Porträts der Schügelinge gewidmet sind — Christ besaß eine reiche Sammlung —, so zeugt neben dem Denkmal Hermanns von Neuenar die lateinische Dissertation „Über Ulrichs von Hutten Charakter, Schriften und Bildnisse“ für Christs kundige Verehrung der deutschen Humanisten. Nebenher ergögte es ihn wohl, läppische Traktate desselben Jahrhunderts wie „Die Weiber sind keine Menschen“ zu untersuchen, aber er besorgte dertlei mit leichtem Spott. Auch das Alter:

tum umfing sein Advokateneweiser, indem er Virgil gegen Hardouin durch einen Schüler „retten“ ließ.

Zweitens: die antiken Dichter, denen Christ ein vorzügliches Augenmerk schenkte, zählen auch zu Lessings Lieblingen. Christ, der, unwillig über die lyrische Noheit und Töde Deutschlands, über den Verfall des Epigramms, seine Landsleute zur Nachahmung der Alten anfeuerte, kannte nichts Gefälligeres als die Tden Anakreons, die den Franzosen, wie schon vormals in den Tagen der Stephanus und Konfard, durch den sauberen Text von Tanaquil Faber und seiner Tochter Anna, der spätern Madame Dacier, ein Muster geworden waren. Er prüfte ältere wie neue, lateinische wie französische Bearbeitungen, trat selbst als lateinischer Nachdichter mit Proben in Distichen und im Maße des Originals hervor und versprach einen in deutschen Versen scherzenden Anakreon. Diese Verheißung, einen Sporn auch für Gottsched, gab er in demselben Halle, das die Wiege der neueren deutschen Anakreontik ward. Ferner konnten die Interpretationen, die Professor Christ mit unverkennbarer Vorliebe dem Plautus widmete, Lessings gelehrten und dichterischen Plautinismus stark anregen, Collegia über Horaz den künftigen „Ketter“ dieses Poeten, die scharfe Meinung, Mann gegen Mann zu kämpfen, den grausamen Richter Lauges. Christs überkühne Kritik des Phädrus, dessen Fabeln er sämtlich dem italienischen Humanisten Perotti zuschob, und seine Beschäftigung mit den Äsopischen Apologen, von denen er eine große Zahl in lateinische Sechsfüßler übertrug, mochten den Schüler Gellerts und La Fontaines allgemach zum Nachahmer Äsops wie zum Theoretiker und Historiker der Gattung umwandeln.

Christ war drittens ein gelehrter Vertreter der Kunstwissenschaft. Die italienische Reise blieb unvergessen. Der Biograph des älteren Cranach, der Keimer Holbeins, der Verteidiger der „gotischen“ Malerei förderte durch seine bis heut geschätzte „Anzeige und Aufsehung der Monogrammatum“ auch auf diesem Gebiet die strengere Methode. In der bewundernden Zergliederung des natürlichen, mustergültig proportionierten antiken Stils ein Vorgänger Winkelmanns, mit dem er nicht nur den Haß gegen das „auschweifende“ Bernineste, sondern auch die im ganzen kühle Stimmung gegen Italiens Renaissance teilt, hat er die akademischen

Pforten einer höheren Archäologie geöffnet; freilich, nach Deynes Zeugnis und dem Ausweis seiner spät gedruckten Vorlesungen, unbekümmert um Dresdens nahe Schätze, nur zu geneigt, die Kunstgeschichte mit Litteratur, Epigraphik, Historie, Diplomatie unfrei zu verbinden. Im Kolleg nannte Christ den Laocoon an der Spitze der erhaltenen antiken Denkmäler. Eingehend wurde die Arbeit des Reliefs und des Stein Schneidens behandelt. Kenner der Technik, der in allen bildenden Künsten anspruchlos dilettierte und die Kupfer zu den Noctes selbst entwarf, Sammler von Münzen und geschnittenen Steinen, Mitarbeiter Pipperts, zog er Leßing speziell zur Gemmenkunde. Der siebenundzwanzigste Antiquarische Brief errichtet ihm dafür ein Monument dankbarer Verehrung durch die Worte: „Müßte es Herr Klotzen wohl einkommen sich gegen diesen Mann zu messen? Gleichwohl ergreift er jede Gelegenheit ihn zu mißhandeln. Ich mag noch von Christen lesen was ich will, ich lerne immer etwas. Es sollte mir lieb sein, wenn ich das auch von denen sagen könnte, die ist so verächtlich auf ihn zurückstießen. Wie viel lieber wollte ich die kleine Abhandlung *super gemmis* gedacht und geschrieben, als zehn solche Büchelchen, von dem Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, zusammen gelesen haben.“

### 3. Die litterarische Konstellation.

Kann ein Deutscher ein Bel-esprit sein? — diese von dem französischen Jesuiten Bouhours 1671 dreist verneinte Frage rief lange Jahrzehnte hindurch einen Sturm entrüsteter Begeureden hervor, die auch bei Friedrich dem Großen ein patriotisches Echo fanden. Da lag der Handschuh, der geleugnete „Schöngeist“ allein konnte ihn aufnehmen. Nicht Worte, nur litterarische Thaten mußten den frechen Zweifler mundtot machen und das Ansehen des Vaterlands retten. Diese Talente waren von Bouhours bis weit ins neue Jahrhundert hinein so dünn geblieben, und ein Blick auf die Bühne, die Kanzel, das Parkett Frankreichs genügt zum Beweis, daß auch Hallers schwerbewaffnete, Hagedorns leichte Truppen gegen ein solches Heer nichts vermochten. Der erste schon, der sich gegen Bouhours in den Harnisch warf, unser geistreicher Epigrammatist

Christian Wernicke, kehrte nach einem eleganten Sieb seine Waffen sogleich wider die heimischen Dichter, um zwei Richtungen zu bekämpfen: den verfliegenen Schwulst und die unsaubere Plattheit. Anerkennung fand nur Preußens Hofsichtung, also die Nachahmung des Franzosen Boileau.

Aus dem siebzehnten Jahrhundert kam manch lyrisches Erbgut und trotz der Ausartung manche stilistische Saat, aber keine triebkräftige Dramatik oder Epik ins achtzehnte hinüber. Vielmehr mußten die gelehrten, abenteuerlichen und galanten Romane völlig überwunden werden: ein „Simplicissimus“ war den Aventuriers und Robinsons gewichen, das Epos in Versen harrete der Menschöpfer, der durch alle Dichtgattungen vorherrschende Vers aber des Erzägers. Die kunstgerechten rhetorischen Alexandrinerstücke standen den Brettern zu fern, das Volksdrama war verrottet, nur angelegnete Lustspiele verhiessen, wenn einmal die Kluft zwischen Pöbelkultur und Theater in Deutschland vollends geschlossen wäre, den Fortsetzern fruchtbaren Ertrag. Man hielt sich an falsche Muster. Lang währte die Bildung nicht freier Vereine, sondern autoritätsgläubiger Dicht- und Sprachgesellschaften. Ein dilettantisches Treiben von Stubengelehrten und Adelligen, ihr Hochmut in poetisierenden oder, wie es lächerlich hieß, „opisierenden“ „Nebenstunden“ und ihre trotz allem Wechsellob bis zum Jammer offen bekannte Mühsamkeit, ihre steileinene Didaxis und bildernde Brunnst, der unübersehbare mechanische Schwall von Kasualgedichten auch bei berufenen Talenten, die Masse der ideenlosen, im neuen Jahrhundert vorerst nur noch tiefer zur äußerlichsten Kleinlehre herabsinkenden Poetiken lag schwer auf allen tüchtigeren Leistungen. Ein Reformator war nötig, um mit starker Hand Fesseln zu brechen und freie Bahn zu schaffen.

Johann Christoph Gottsched war leider kein Reformator. Ihm war bestimmt abzuschließen, nicht zu eröffnen: er ist unter Hohn- und Gelächter vom Schauplatz getreten und erscheint trotz unparteiischen Würdigungen, die zu Wanieks gediegenem Werk hinführen, noch heute den Vätern als ein lächerlicher Popanz. Und doch stand er lange so groß da, ein fast überall anerkannter Führer. Was den rechten Hauptmann ausmacht, gebrach freilich dem Leipziger Pro-

fessor, der sich mit einer Dichtkunst, einer Sprachkunst, einer Redekunst, mit starren Geboten für die Verfassung der Litteratur als Nachfolger der Normen und gesetzgeberischen Systeme des siebzehnten Jahrhunderts vorstellt. Er besaß großen persönlichen und nationalen Ehrgeiz, ein reiches Wissen, zähe Beharrlichkeit, seltenes Organisationstalent und die Gabe plan zu lehren, aber die Kunst war ihm kein ästhetisches Bedürfnis, sein Gesichtskreis eng, sein Geist dürr, hartnäckig und gewaltthätig. Gottsched wollte nach dem Muster Frankreichs unsere Litteratur zentralisieren; schlug das in der Reichshauptstadt Wien fehl, so mußte es im Mittelpunkte der deutschen Bildung, Leipzig, versucht werden. Deshalb eine schulmäßige Gesellschaft mit Korrespondenten und Ehrenmitgliedern, doch nur aus Mangel einer der Pariser Akademie genau entsprechenden Anstalt; höfliche Verbindungen; Lehrbücher und Sammelwerke; Zeitschriften, teils populär im Hinblick auf das Frauenzimmer, teils gelehrt in der Muttersprache, wie denn seine „Beiträge“ stets mit Ehren als erstes wissenschaftliches Organ der deutschen Philologie zu nennen sind und Schwabes „Belustigungen des Verstandes und des Witzes“ 1740 einen großen Vorsprung vor allen bisherigen Journalen für das gebildete Publikum bedeuten.

Als „ein Mittel, den guten Geschmack zu befördern“ erkannte Gottsched vornehmlich das Theater und setzte, durch einen Vergleich zwischen Racine und Deutschlands kunterbunten Aktionen in seinem Nationalstolz schwer gekränkt, alle Hebel zur Reform der am tiefsten gesunkenen tragischen Gattung an. Auf Gryphius zurückzugreifen, erwies sich sofort als unausführbarer Einfall; doch der Gedanke, vorhandenen Trieben gemäß vom Studium des verwilderten Volksstücks und seiner englischen Vetteren her ein germanisches Drama dem romanischen gegenüber zu entwickeln, kam ihm nicht, da der Gelehrte das Heil im vorläufigen Borg von der unter Aufsicht der *scavans* regelrecht gezimmerten Pariser Hofbühne sah und ihre sentenziöse Rhetorik den Professor der Eloquenz mit Bewunderung erfüllte. Wie man einen liederlichen Burlesken ins Korrektionshaus schickt, brach der strenge Schulmeister deutsche Zuchtlosigkeit durch französische Dressur, die Phantasterei und Verwirrung der tragikomischen Bandenstücke durch verständiges Maß. Mit seiner ganzen Hartnäckigkeit führte Gottsched ein, was nur kleine Kreise begehrten,

das „hohe Trauerspiel“ Corneilles und Racines, voll Zorn gegen die nicht in Geist und Kraft der Menschen dringenden äußerlich vornehmen Abenteuer, doch unfähig, einer falschen Aristokratie zu entgehn. Aber der so lang klaffende Riß, der das Kunstdrama außer in Verballhornungen von der Bühne schied, wurde geschlossen, dem Theater schon durch Abwehr des Stegreiffs eine litterarische Haltung erkämpft, das Publikum zu höheren Ansprüchen erzogen, der Schauspieler nicht bloß im Vortrag korrekter Verse geschult. Natürlich hätte Gottsched nur in den Wind geredet, statt das Repertoire auf Jahrzehnte zu bestimmen, ohne den Eifer einer dienstwilligen Truppe, deren Feiter 1731 das naive Geständnis tut: „Also fehlt ist nichts weiter zum Wachstum unsers Schauspielers als Stücke und eine Mannsperjon, von der man hoffen könnte, daß in etlichen Jahren ein guter Tragikus aus ihm werden könnte.“ Weiter nichts als ein ausreichender Bühnenschatz und ein schöpferisches Talent hohen Stils! Gottsched ist unermülich, die Zweifel der Bouhours und Nicoboni, ob Deutschland überhaupt ein Theaterstück besitze, zu widerlegen: einmal durch Listen älterer deutscher Dramen, wie er auch eine „Historie der Schaubühne überhaupt und unserer deutschen insbesondere“ plante; dann durch Theorien zur Bühnenreform; endlich praktisch durch Übersetzungen, eigene Muster und die Anleitung junger Talente. Ihm selbst, dem alles Theaterblut fehlte, war zuerst 1724 bei der Dresdener Udaufführung ein Licht aufgegangen, der Irrwisch, der ihn wie König zu den Franzosen huzog. Gottsched wählte bloß mit einem kleinen Umweg nach Hellas zu gelangen, blieb aber stecken und hat die Griechen nur undeutlich von ferne gesehn. Doch schon der Titel jener wichtigen Sammlung, die während des russischen Gastspiels seiner Hilfstruppe dem alten Chaos steuern und jungen Dichtern statt der Aufführung wenigstens den Druck sichern sollte, schon der Titel „Deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet“ sagt, daß er nicht eine französische Tyrannei herbeisehnt. Auch sein Drafel Fénelon, dessen „Gedanken von der Tragödie und Komödie“ er allen Dramatikern ans Herz legt, ist kein unbedingter Lobredner des heimischen Trauerspiels, verwirft vielmehr die romanhafte Liebe, die zu schmuckreiche Rhetorik. Gottsched nennt Corneilles vielgepriesenen „Horace“ „nicht ganz ohne Fehler“ und liefert als steifer Dol-

metisch der Racinischen „Iphigenie“ einen neuen deutlicheren Schluß; kurz, die französischen Werke gelten ihm nur theoretisch für vollkommen. Hätte der Königsberger doch mehr Griechisch gelernt! Nun war er so naiv, an das Griechentum der Poetiken und Dramen Frankreichs blindlings zu glauben und die Voßing auszurufen, die Franzosen seien für uns, was die Griechen für die Römer gewesen. Rettungslos im Grundirrtum dieser mustergültigen französischen Regelmäßigkeit befangen, predigte der Vertreter eines selbstbewußten nationalen Wettewers unnational Entlehnung und Nachahmung, und, keines freien Fortschritts fähig, hielt er es schon für eine Tat, statt des „Ihr“ allmählich das „edle Du der Alten“ einzuführen. Sein Plan war, erst aneignend zu lernen, um dann im Besitz der französischen Kunstmittel dem Nachbar frei entgegenzutreten. Deshalb überwiegen erst die bloßen Anleihen aus Corneille, Racine, Voltaire und andern; 1742 jedoch erklärt er aufatmend: „Nunmehr würde es ferner unmötig sein, unsere Schaubühne mit Übersetzungen zu überhäufen. So wie ich es also nicht länger für ratsam halte, ewig bei unsern Nachbarn in die Schule zu gehn und sich unaufhörlich einer sklavischen Nachahmung ihrer Fußstapfen zu befleißigen, so glaube ich, daß es nunmehr Zeit sei, unsere eigene Kräfte zu versuchen, und die freien deutschen Geister anzustrengen; deren Kraft gewiß, wie in andern Künsten und Wissenschaften, also auch in der theatralischen Dichtkunst, unsern Nachbarn gewachsen, ja überlegen sein wird“; eine zwar ehrenwerte, doch irrige Meinung. Wir beobachten, wie der befangene Mann die neuen „Originale“ hütischelt, Anfänger nicht „abgeschreckt“ oder schon um kleiner Unvollkommenheiten willen „vor aller Welt zur Staube gehauen“ sehn will (woraus später Weißes Zirkel ein Gebot feiger Nachsicht macht), und wie er, der Not gehorchend, sich selbst auf den Pegasus schwingt, um mit Hilfe der Kritik ein Trauerspiel zu liefern. Gottscheds unselbständiger Erstling, „das Stück, das der neuern tragischen Poesie bei uns die Bahn gebrochen“ und lang auf den Brettern gelebt hat: „Der sterbende Cato“ nach Deschamps und Addison, ist trotz handgreiflichen Fehlern als Vorübung nicht ohne Verdienst und besser angelegt als das Spartanerstück „Agis“ oder die „Parisische Bluthochzeit“, die ein Beispiel gerader Konkurrenz mit der Haupt- und Staatsaktion gibt. Zu gleichem Zweck mußte Grimm,



derselbe Grimm, der dann in Paris neben Diderot steht, die „Bauise“ auf den gereinigten Schauplatz führen. Aber die Originale der Sammlung, nach Frankreichs Vorgang antiken und orientalischen Geschichten abgewonnen, mit Einem matten Anlauf zum Vaterländischen, sind durch die Bank schwach, und der einzige, der einen Funken von Schöpferkraft im Busen trug, Racine mit Euripides vertauschte, Shakespeare nicht schlechtthin mißachtete: Joh. Elias Schlegel, Gottscheds Stolz, entfloß.

Die erste Auflage der „Deutschen Schaubühne“ erschien von 1740 bis 1745, 1746 begann die zweite. So war Gottsched rühtig bei der Arbeit, als Lessing nach Leipzig kam, doch der Stern des im besten Mannesalter stehenden Dramaturgen hatte sich längst geneigt, und der junge Student, der zur schönen Litteratur und vor allem zum Theater hinstrebt, mied den akademischen Lehrer wie den schriftstellernden Parteiführer völlig. Trotz der so erfolgreichen Gründung einer populären Zeitschrift ist das Jahr 1740 ein annus ater für Gottsched und die Seinen: was insgeheim oder offener geschwelt hatte, brach nun in hellen Flammen aus; den ersten Plänkereien, dem faulen Frieden, dem zweideutigen Krieg — so schildert Ranke treffend diesen Verlauf — folgte der Angriff auf der ganzen Linie. Die Leipzig! die Zürich! Bodmer und der trockenere Breisinger warfen lang vorbereitete Gegenschriften in die Welt, die der „Critischen Dichtkunst“ ihre Geltung als Kanon vollends raubten und diesem Stodex einer alles normierenden Poetik auch geradezu ein gleichnamiges Werk auf andern Grundlagen entgegenstellten. Im wogenden Kampf, der um die Mitte der vierziger Jahre Gottsched nur mit einem Häuflein schlechter Mannen zurückließ, prägen sich bewußt oder unbewußt, einheitlich oder widerspruchsvoll, kompiliert oder selbständiger, als allgemeinerer oder individueller Niederichlag Ansichten und Absichten aus, zu denen ein angehender Pitterat irgendwie Stellung zu nehmen hatte.

Die Schweizer verfechten an der Hand Addison's und des Abbé Du Bos (*Réflexions sur la poésie et la peinture*, 1719) die Rechte der Einbildungskraft, bekennen schon 1721: „Die Stärke des Engländer's bestehet in der Imagination“, wie ihr Addison im Hinblick auf Milton und Shakespeare die vergegenwärtigende Macht des weiten Gesichtssinnes der Einbildung pries, und reden bei mancher

Plattheit und Unklarheit begeistert von dem „Nuge der Seele“, der prophetischen Dichterkraft. Ihnen ist der Poet „Schöpfer einer neuen idealen Welt“. Sie sehen Regelmäßigkeit nur als ein Kunstmittel zu rühren und zu gefallen, nicht als Zweck an, sie scheiden den lernenden Verstand und die bewundernde Phantasie, sie feiern im Wunderbaren eine Morgendämmerung zwischen Wahrscheinlichkeit und Unwahrscheinlichkeit und setzen zum Richter über das Wahrscheinliche die Einbildung ein. — Gottsched, in dessen Quellenverzeichnis Du Bos fehlt, folgt der durch Scaliger eröffneten Modifikation und hält sich, wie König die landläufige deutsche „Menge so vieler unnützer Regeln“ verwarf, an Boileau. Der Art poétique will die vom Altertum her gültigen Gesetze feststellen und ist doch ein rechtes Erzeugnis des siebzehnten Jahrhunderts, das alles in Systeme, „Künste“ zwang. Ihn beherrscht das *bon goût du vrai* fördernde methodische Denken, die auf feste Normen dringende Vernunft: *Aimez donc la raison* und *Rien n'est beau que le vrai*, so wird auch der Dichter bedeutet, damit der klare *bon sens* keinen Schaden von der Poesie erleide. Nur das Intellektuelle gilt, und der mathematischen Philosophie Descartes' zufolge wird Regel und korrektes Maß bestimmt. So verwirft Gottsched das Wunderbare, sobald es über ein *vraisemblable extraordinaire* hinausgeht, zumal für die sichtbare Dramatik als ungereimt, fordert Wahrscheinlichkeit für den Verstand, spricht gern von „mannigfaltigen Einfällen“ des Dichters, aber kann von Gefühl und Phantasie und verurteilt die Größten, wenn sie es in den unverbrüchlichen Geschmacksregeln verstehen, „die von der Vernunft allbereit festgesetzt worden“. Die natürlichen Gaben der Einbildung und des Scharffinns müssen gründlich geschult werden; nennt Addison die regellosen Stücke Shakespeares genial, so diktiert Gottsched: „Ohne Beobachtung der Regeln kann der Dichter nichts Gescheites, Ordentliches und Angenehmes hervorbringen, wengleich alle ersinnlichen Einflüsse des Himmels an seinem Hirnkasten gezimmert hätten.“ Er bedarf vielmehr ausgehnter Belesenheit in den Mustern, philosophischen Unterrichts und sittlicher Zügel.

Die Schweizer sind gläubige Christen, die an Milton, ja an Dante nicht nur ein ästhetisches Wohlgefallen finden und Fragen der Poetik mit orthodoxen Begründungen verquicken, sowie sie in

Du Bos' Lehre der Gemütserrregung ein schiefes Nützlichkeitsprinzip hineinwerfen — Gottsched ist Rationalist, der gleich Voltaire vom christlichen Epos samt Engeln und Teufeln nichts wissen mag, „Wunder“ skeptisch anschaut und „Alfanzereien“ unwirksam ablehnt.

Die Schweizer nennen die schönen Künste demokratisch artes populares und glauben, das ihnen fremde Trauerspiel sei „poema popolare und vor die Bürgerchaft gewidmet“: ja, Breitingers Satz, Homer sei das größte Genie, Virgil der beste Kunstdichter, entspringt derselben Ahnung von Volkspoese, die seinen an Feuer und Gedanken überlegnen Nachbar Bodmer leidenschaftlich zu Homer hinzog — Gottsched bleibt ein gelehrter aristokratischer Zentralist, durchdrungen von Boileaus Worten, nur die Vertrautheit mit Hof und Hauptstadt lehre das Niedrige meiden.

Bodmer kommt von der Malerei zur Poesie, „Discourse der Malern“ heißt ihr erstes Journal, man schwört auf Du Bos' „redende Malerei“ und schwärmt für Gleichnisse — Gottscheds Grundlagen sind akademische Rhetorik und Philosophie. So wendet sich die Poesie dort malend und musikalisch, auch stärker zur Bewunderung der Einzelschönheit auffordernd, mehr an die Sinne — hier, dem Sperrhaften und Schildernden feind, mit vernünftigen Lehren und einer Moral des Ganzen an die Überlegung.

Die einen, auch darin dem Urheber der „Betrachtungen über Poesie und Malerei“ verpflichtet, setzen Kunst vor Regel und sehen die Ästhetik nicht fixiert, nicht fixierbar, sondern in steter Bewegung, wobei sie denn unklar und rasch entlehrend die Gattungsgeetze vernachlässigen — der andre will als législateur du Parnasse nach Boileaus Muster allgemein gültige Normen auf Gesetztafeln schreiben und, trotz überlegenem geschichtlichem Wissen unbekümmert um den ewigen Fluß durch Zeiten und Völker, ein für alle Male diktieren, was Rechtens sei. Deshalb entschlagen die Züricher sich einer praktischen Anleitung, während der Leipziger allerdings den Unterricht im Betrieb verschiedener Dichtarten als einen Vorzug seines mit nicht geringem Vehrtalent kompilierten Handbuchs rühmt und leider die Nachahmungstheorie mit Bossu bis zu dem berichtigten Rezept des vorerit zu wählenden allgemeinen Satzes und seiner Abwandlung durch die poetischen Spezies treibt. „Sie war brauchbar und belehrend genug“, sagt Goethe von der Critischen Dichtkunst, „denn

sie überlieferte von allen Dichtungsarten eine historische Kenntnis, sowie vom Rhythmus und den verschiedenen Bewegungen desselben: das poetische Genie ward vorausgesetzt“: durch Breitingers Konkurrenzwerk sei man eigentlich nur in einen größeren Irrgarten geworfen worden.

Die Schweizer, arm an Formjorn (wie Bodmers Pflüchereien vor allem zeigen), schimpfen den Reim einen elenden Schellenklang — der Sache, dessen Originale nach Boileaus Gebot nur zu sehr „dem Zoche der Vernunft das Reimen unterwerfen“, läßt ihm sein Recht, übt jedoch daneben allerlei andre Formen und gibt trotz Fehlgriffen solchen Fragen, auch für das Drama, neues Gewicht. Sie, die sprachlich viel von den „Meißnern“ zu lernen haben, was Bodmer im Gegensatz zu Haller nicht beherzigen will, trotzen auf die alte kernige Kraft ihrer Mundart gegen die „nerventlose Sprache der sächsischen Magister“ — Professor Gottsched lehrt verständig hochdeutsche Richtigkeit und beschränkt die Erfrischung aus dem Dialekt. Indem dort kein korrektes Mittelmaß galt, durfte die poetische Rede schmuckreicher einhergehn und dem Erhabenen nachtrachten, durfte Bodmer englischen Nachdruck über französische Zierlichkeit setzen, während hier das Gesetz des Art poétique herrschte: nur wer sich bescheiden könne, lerne schreiben, und mit Meidung alles wunderbaren Glittergoldes reine Klarheit, faßliche Vernünftigkeit erstrebt wurde. Neue mußten sich Höhensteuismus, will jagen Schwulst, diese Weisianismus, das heißt Platitude, vorrücken lassen. Die deutsche Prosa gedieh in Sachsen, die Schweiz hat in Hallers „Versuch“ einen gedanken- und bildericheren Stil deutscher Verse geschaffen und theoretisch so viel über den dichterischen Ausdruck verkündigt, daß Bodmer zu Klopstocks „Messias“ wirklich nicht bloß in der Parodie das Gebet Simeons sprechen mochte: Nun läßt du deinen Knecht in Frieden fahren, denn meine Augen haben den Heiland gesehen.

In Zürich weht Landluft, in Leipzig Stadtluft. Auch politisch freier, unbefangen mit Berlin und Halle den Sieger Friedrich II. preisend, fühlen die Republikaner der Alpen eine leidenschaftliche Liebe zu den Briten, indes Gottsched die akademisch-höflich geordnete Litteratur Frankreichs bewundert. Die Neigung prägt sich beiderseits in lebhafter Dolmetschtätigkeit aus: Bodmer verdeutschet

schlecht und recht den Milton, Gottscheds Kreis Stücke Corneilles, Racines, Molières und ihrer Nachfolger. Zürich pflügt das Epos, interessiert sich kaum für die Bühne, spricht trotz Bodmers geistvollem italienischem Freund Galepio ganz dürftig über Trauer- und Lustspiel, weiß auch vorerst wenig von dem instinktiv bewunderten „Zajpar“ (Shakespeare) — Gottsched, der den Schild des Achill und Miltons Paradies abgeschmakt findet, richtet sein Hauptaugenmerk auf das Drama, leider durch eine französische Brille.

Während Englands und Frankreichs Geister um die neue Generation warben, die Antike sich ihr langsam entschleierte, das erwachende stolze Staatsgefühl einer nationalen Haltung der Poesie vorarbeitete, während die religiös-philosophischen Kämpfe des Jahrhunderts auf die jungen Seelen eindrangen, erschöpften sich die alternden Stimmführer auf dem belletristischen Markt in hartnäckigen Streitigkeiten, ihre getreuen Mannen in Maßbalgereien, persönlichen Schmähungen und Handwerksburlesken. Gottsched und Breitinger hielten sich zurück, Bodmer verlor allen Takt. Aber das Beste war schon gesagt, so daß man immer wieder leeres Stroh drasch. Nur zwei Kämpen dieser Periode sind auszuzeichnen, der ältere, nicht erst durch den „Dichterkrieg“ provoziert, wegen seiner Form: Viscow, der jüngere mehr seiner Tendenzen halber: Pyra. Wen aber nahm Viscow, von Gervinus als ein Lessing vor Lessing gefeiert, aufs Korn? Zwerge, nicht Riesen, nach seinem eigenen Geständnis. Einen jungen dummdreisten Magister, die vorsintflutliche Theologenweisheit eines Kloster Juristen, die jämmerliche Würdelosigkeit eines hallischen Professors, kurz die „elenden Skribenten“, die er einmal mit ermüdend durchgeführter Ironie als notwendig und vortrefflich pries. Allerdings legte der Schüler des Thomastus das Messer an den Pentateuch und überließ es seinem Feind, hinter die Kanonen der Kirche zu flüchten. Geistreiche Wendungen strömen Viscows flüssigem Stil zu, der mit Fragen, Ausrufen, Karikaturen dem Gegner ein Bein stellt und so nach dialogisch-dramatischer Haltung strebt. Doch über den Lessing des „Vademecum“ hinaus reicht die Ähnlichkeit nicht. Zudem ging Viscow mit geschlossenem Visier in die Scharmützel, weil er — seinen Namen nicht gern gedruckt sah.

Viel ernster drang Byra vor, ein frommer, nach Schwung trachtender Sänger, vor Klopstock Miltons beredtester Herold in Deutschland, ein Verteidiger der gedringenen Wucht Hallers, der gebildetste Widerjacher Gottscheds. In zwei Heften gab er den „Erweis, daß die Gottschedianische Sekte den Geschmack verderbe“, empfänglich für neue Regungen der geliebten Poesie, zu raschem Fortschritt fähig, die machterne „logicalische Erklärung“ von der „dichtermaigen Vorstellung“ der Phantasie abwehrend, zwischen Wunderbarem und Abenteuerlichem einsichtig scheidend, aber gelegentlich zu sehr auf theologische Klagen: „Sind Sie, meine Herren, Christen?“, statt auf ästhetische Rechtfertigung der angefochtenen „Geispenstermarchen“ Miltons bedacht. Er hat in Lob und Tadel übertrieben, nie jedoch die Würde verletzt. Gottsched als Professor und Magnificus blieb ungeschoren, wenn er den Urheber der Critischen Dichtkunst und des „Cato“ angriff. „Nicht sein akademischer Purpur und Zepter, sondern seine Vorbeern, seine Flöte sind es, mit welchen meine Kritik zu tun hat.“ Den Poeten hat Byra vernichtet. Vor der Hamburgischen Dramaturgie ist, und zwar im Hinblick auf Aristoteles, die moderne Ortseinheit nirgend geschickter bloßgestellt, Frau Gottscheds Lustspiel nirgend ungalanter gezaust worden. Das Leipziger Lehrbuch war ihm kein ästhetisches, sondern nur ein historisch-kritisches Werk, und der vielgerühmten Regelmäßigkeit hielt er, der zu früh vor Klopstocks und Lessings Anfängen starb, sein neues Credo entgegen: „Ein junger Dichter muß ausgebornes Feuer zeigen, wenn man etwas von ihm hoffen soll. Regelmäßiger kann er und muß er erst mit der Zeit und durch die Übung immer nach und nach werden“ oder „Daß einer schlechweg und knechtisch einigen dürren Regeln, dem Wortverstande nach, ohne der poetischen Begeisterung, ohne Hoheit und Muth gehorchet, das giebt ihm nicht den geringsten Vorzug. Wen die Dichtkunst nicht selbst, sondern nur ein Lehrbuch erleuchtet, der kann nicht ihr Priester sein. Aristoteles selbst kam aus einem Kloge nichts weiter als einen regelmäßigen, oder vielmehr handwerksmäßigen Bau und Reimschmied, aber keinen Maro bilden“.

Trotz den Gaben Berns, Hamburgs, Leipzigs erscholl nicht bloß immer wieder der Sehnsuchtsruf *Veni creator spiritus*, sondern auch Bouhours' Todesurteil wurde 1740 mitten in Deutsch-

land von dem braunschweigischen Lehrer Mauvillon fest nachgesprochen und verstärkt. Er leugnete jedes Verdienst der Übersetzungen und Originale. Den Deutschen ward in Haussch und Bogen aller künstlerische Beruf aberkannt: *Nommez-moi un esprit créateur sur votre Parnasse: c'est à dire, nommez-moi un poëte allemand qui ait tiré de son propre fond un ouvrage de quelque réputation! Je vous en défie.*

#### 4. Mylins. Die Kennerin.

Stein Tag verstrich, der nicht mein kleines Wissen mehrte,  
Mit dem der junge Geist sich stopfte mehr als nährte.  
Der Sprachen schwer Gewirr, das Bild vergangner Welt,  
Zum sichern Unterricht der Nachwelt aufgestellt;  
Der Alterthümer Schutt, wo in verlassnen Trümmern  
Des Kenners Augen noch Geschmack und Schönheit schimmern;  
Der Junge Zauberkrast, die den achtsamen Geist,  
Wie leichte Spreu ein Nil, dem Strom nach folgsam reißt;  
Und sie, noch meine Lust und noch mein still Bemühen,  
Für deren Blicke scheu unwürd'ge Sorgen fliehen,  
Die Dichtkunst, die ein Gott zum letzten Mifer gab,  
Reißt Sturm und Nacht mein Schiff vom sichern Ufer ab; — —  
Die sind's worin ich mich fern von mir selbst verirrte.

Der Afraner, der junge Gelehrte, der Schüler Christiicher Archäologie und Ernestischer Rhetorik, der werdende Dichter hat in diesen mühsamen Alexandrinern seine Leipziger Anfänge gemalt. Begierig nach wissenschaftlichen und poetischen Ehren, doch eingeengt durch sehr karge Mittel: ein kleines Stipendium und schwankende Zuschüsse, sowie durch die Schüchternheit des zum erstenmal in eine Großstadt versetzten Fürstenschülers, haufte Lessing unter Büchern und Papieren mit einem Philologen Nischer. Die beiden hatten innerlich nichts gemein. Poetische Allotria nahm der spätere Rektor der Thomasschule für einen gefährlichen Abfall von der allein seligmachenden Philologie, und er soll, wie eine mehr erheiternde denn zuverlässige Quelle meldet, seinen Thomanern den einstigen Stubenburischen als warnendes Beispiel belletristischer Verirrung vorgehalten haben. Dem sei wie ihm wolle: Lessing sagte diesem Braven nach manchem Streit Ade, als sich ein flotter, wenn auch übel berufener Litterat verführerisch erbot, ihn von seiner Klause weg auf den

bunten Markt des Lebens und der schönen Wissenschaften zu geleiten: Christlob Mylius.

Mylius, Naturforscher und Journalist, hatte sieben Jahre vor seinem unerfahrenen Schützling voraus. Geboren im Pfarrdorf Reichenbach als jüngster Sohn eines Pastors, der in erster Ehe mit einer älteren Schwester des Primarius Vessing, seines Veters, verheiratet gewesen war, erzogen im nahen Ramenz, wo er dann eine Zeit lang als „adjungierter Schulhalter“ das Bettelbrot empfieng, kam er 1742 nach Leipzig. Die väterliche Hinterlassenschaft der fünf Mylius bestand nur in ihren frommen Namen Christlieb Christfried Christhelf Christhold Christlob. Bitterer Haß gegen Kränkerei und Orthodoxie, der Drang, sich in Satiren Luft zu machen, die harte Nötigung, von der Feder zu leben, und bei mangelnder Charakterstärke die Bereitschaft, sich litterarisch mißbrauchen zu lassen, äußerer und innerer Zynismus waren die Folgen für Christlob Mylius, der als ein verbummeltes Genie durch Vessings Jugend schlendert. Reichere Mittel und energischere Zusammenfassung seiner ungewöhnlichen Anlagen hätten ihm eine Laufbahn gesichert gleich der Künftners, der dem schon früh bewährten Astronomen treulich ein Ehrendenkmal setzte, während Vessings tendenziöser Nachruf nur in ein trauriges Verdorben, Gestorben ausklingt. Um in Leipzig Naturwissenschaft zu studieren, mußte der behende, von jedem Stolz der Armut wie des Talents weit entfernte Jüngling sich dem Gottschedischen Journalismus verkaufen und seit 1743 zusammen mit J. A. Gramer insgeheim die „Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmacks“ herausgeben. Dies unwürdige reaktionäre Parteiblatt verhielt sich ergottschedisch in Lob und Tadel, wofür der Meister den armen Teufeln durch abgelegte Röcke gedankt haben soll. Es geißert unermüdlich gegen Haller, dem Mylius höchstens ein schiefes Bild nachwies, und gegen Pyra, versteht allenfalls einen elenden Skribenten mit hämischer Grausamkeit zu züchtigen oder der neuen Anakreontik kleine Schmeicheleien zu sagen, spielt aber im ersten Jahrgang als böswillige Gegnerin des Fortschritts eine schändliche Rolle. „Höllische Bemüher“ hießen die Herausgeber, die in den letzten, bis 1747 nachhinkenden Stücken völlig umschwanken, nach ihrem fingierten Sitz Halle. Bald bestete sich ein neuer Spitzname an Mylius: der Freigeist. Mitredakteur einer



philosophisch-mathematischen Zeitschrift, Mitarbeiter am Hamburgischen Magazin, wo er neben Reimarus die Triebe der Insekten erörtert, und besonders eifrig in Schwabes „Belustigungen“, gab er dem Publikum, nur von wenigen Freunden unterstützt, 1745 jeden Montag den „Freigeist“, seit dem Herbst 1746 „Ermmutterungen zum Vergnügen des Gemüths“, 1747 und 48 den „Naturforscher, eine physikalische Wochenchrift“. Der letzte Zusatz sagt, welches von den übrigen Journalen sehr vernachlässigte Gebiet in diesen nach Inhalt und Form viel moderneren Blättern besondere Pflege finden sollte. Während der „Freigeist“ nur astronomische Briefchen an Damen und die „Ermmutterungen“ neben Alexandrinern auf den Heiland kühn in großen Portionen eine „Naturkundige Venus“ (Maupertuis' *Vénus physique*) darbringen, soll im „Naturforscher“ das Nichtphysikalische nur Füllsel und jeder poetische Beitrag der naturwissenschaftlichen Oberhoheit unterworfen sein. Bedenkt man, daß Möllus 1744 einen wahren Schwall gebundener und ungebundener Gaben in die „Belustigungen“ schüttet und neben französischen Werken über Kosmologie und Algebra als geschulter Philolog Aristophanisches und für Gottsched Lucianisches übersetzt, daß er mehrere Zeitungen herausgibt und selbst der eifrigste Schreiber ist, daß er wissenschaftliche Preisaufgaben löst und aus großer Reiselust zeitraubende, kostspielige Korrespondenzen führt, dann darf eine schleudrige Redaktion, der bequeme Borg aus andern Sprachen und das oft geübte Pflügen mit fremdem Kalbe bei diesem Popularisator nicht zu hart beurteilt werden. Es kommt sogar vor, daß eine Möllusische Zeitung von der andern zehrt. Doch er weiß seine „physikalischen Vaieu“ für acht Pfennige wöchentlich in leichter Form zu unterrichten. Themata wie die Lebensdauer, den leeren Raum, die Berechtigung der Vivisektion, das Feuer, die Schürbrust vom medizinischen Standpunkt, besonders aber Meteorologisches und Astronomisches behandelt er kundig und, wenn er sich Zeit läßt, sehr gewandt. Zu Neujahr werden etwa allerlei Prophezeiungen dem Spott preisgegeben, in jedem Stück irgend ein „Glaubensartikel der Dummheit“ wenigstens gestreift. Er ist ein Fortschrittsmann, „ein Weltweiser, der die Vernunft und Tugend liebet, die Vorurtheile und Laster hasset“: „ich bin wirklich ein Freigeist“, so stellt er sich den Deutschen vor, die er „durch lehrreichen Unterricht

von dem Wahren und Falschen aufklären und durch witzige angenehme Aufsätze ergeßen will“, ohne Vorurteil, Furcht und Liebedienerei, aber bescheiden und maßvoll. Wer im „Freigeist“ etwa den Aufsatz über die Freiheit liest, wird eine zahme, politisch und religiös unanstoßige Gesinnung mit sächsischer Breite vorgetragen sehn. Überhaupt steigt dieses Blatt trotz seiner großsprecherischen Widmung selten über das bekannte Niveau der biedern bürgerlichen Wochenchrift. Mylius ist auf vielen Seiten nicht rebellischer als die meisten Nachahmer der „fruchtbaren Stammväter aller wöchentlichen Schriftsteller“, Addison und Steele, die er hoch verehrt. Der Freigeist Mylius widerlegt vor der Weltkugel den „beschränkten Gottesleugner“, und die Zuversicht: „Es ist ein Gott“ tönt fortwährend aus diesen Nummern, die oft genug in moralischer Platttheit schwelgen, mit Betrachtungen über die Gleichheit der Jahre kaum den Knaben Veßing überholen, den sächsischen Postkutschemwispflegen und die übliche Galerie von Charakterbildern ausstellen. Dazwischen schlechte Gedichte. Doch außer ein paar derben Studentenräusen, z. B. einer komischen Meßanzeige (*De excrementis veterum Romanorum atque Graecorum*), findet sich auch manche Spur der *Remitius Swifts*, eine Analyse von *Holbergs Adelskarikatur „Hamudo“*, dialogische Verspottung des Schulfuchses, ein mephistophelisches Bademetum für drei Universitätsjahre: legt euch nur aufs Brotstudium, treibt keine Philosophie, schreibt gläubig des Lehrers Säße Wort für Wort nach und mündiert sie zu Haus als einen Lebenschatz für euch und eure Kindestinder (10. Stück)! Neben dem hergebrachten Briefwechsel mit Frauenzimmern stehen Aufrufe gegen die Vernachlässigung der Muttersprache, besonders den „gemeinen epistolischen Schlendrian“, neben der ipasphaften Schilderung Leipzigs unter dem Bild einer Schönen scharfer Spott gegen das kleinpariser Gekentum. „Die allerposzierlichsten Creaturen von der Welt sind wohl die Stutzer, oder Petitmaitres. Wir sollten billig alle Jahre eine Herde derselben nach Africa treiben, und sie den Africanern, als ein Äquivalent für ihre Affen, überlassen.“ So bringt der burleskosere „Naturforscher“ eine schön in Paragraphen eingeteilte „Physikopetitmaitrik“.

Aber mag auch der „Freigeist“ der Zensur kein offenes Ärgernis geben und sein Verfasser hier und sonst Gottes Majestät in

Aufsätzen oder phrasenhaften Liedern rühmen, die harmlose Miene dieser Freigeisterei ist nur Schein. Mylius hat nach der Wolfssüchen Milch frommer Denkungsart genug englisches und französisches Gift eingesogen, um sich fortan ohne Dogmatik mit dem Glauben an einen göttlichen Werkmeister der zweckmäßigen Welt und an die Unsterblichkeit zu begnügen: werden doch im ironischen Lob der Freigeisterei (Der Freigeist, St. 41) ernst ausgenommen „ein gelehrter Toland, ein forschender Woolston, ein systematischer Spinoza“, ja warme Worte der „theuren Nische des großen Spinoza“ gewidmet: „So gründlich wie Du dachte kein Freigeist: so fromm wenig Religionisten . . . Bei Dir wird eine freie Sittenlehre durch ein strenges Leben entkräftet“. Wer anders wagte damals den verachteten „Atheisten“ in Schutz zu nehmen? Christlob in Deist. Wie hätte denn ein Christ, gleichviel ob Aufklärer oder Orthodoxer, im chrienartigen Spottgedicht „Die Homileten“ das Jerrbild eines Predigers liefern können? Man höre:

Wer ist ein Homilet? Ein ehrenvoller Mann,  
 Der lesen, schreiben, schreien und memorieren kann.  
 Ein Mann, der gründlich weiß, in fast vierhundert Tagen  
 Mehr als zweihundertmal, mit vielem nichts zu sagen . . .  
 Ein Mann, der ein geübt mechanisch Mundwerk hat. . .  
 Er ist ein würdig Glied von der berühmten Kunst,  
 Die Schluß und Denken scheut, die Wahrheit und Vernunft  
 Den Grüblern überläßt.

Was ist die Homilie? „Die große Kunst, dem Text ins Maul zu greifen“. Wo wohnt die Homilie? „Da wo der Pöbel glaubt, daß er Gott reden hört“. „Wie macht man so ein Ding, das einer Predigt gleicht?“ Man plündert Bibel und Gesangbuch, wälzt die Konfodanz und „erfindet nach der Kunst ein Duzend heilige Flüche, mit Segen temperiert“. Diese Pröbchen sind nicht die stärksten. Oder er fragt in der Grabschrift auf einen Astronomen, dessen „Sätze nicht im Catechismus stehn“:

Kann ein Begriff, der nicht von Augsburgs Vätern stammet,  
 In den zu schwachen Geist gezogner Kinder gehu?

So wurde Mylius selbst auf Grund astronomischer Mesereien heftig angegriffen und von der hohen Warte des orthodoxen Kuthertums, Hamburg, aus wegen des letzten der „Drei Gespräche über wichtige

Wahrheiten“ bejchossen, worin Wahrlieb und Schwarzmann über die Göttlichkeit der heiligen Schrift streiten. Der Verfasser hütet sich, einem der Unterredner offen beizupflichten, aber selbst ohne Kenntniß seiner sonstigen Streiche gegen die „Grillen alter schwarzer Schulfüchse“ liest man zwischen den Zeilen, wie wenig ihm die Beredsamkeit des Orthodoren einleuchtet. Der Dialog schließt mit einer gegensätzlichen Verabschiedung: „Leben Sie wohl, und befehren Sie sich!“ — „Leben Sie wohl, und werden Sie vernünftig!“

Solche dramatische Schlußpointen in Gesprächen und Briefzerfalletons bilden einen unteugbaren Vorzug der saloppen und eilfertigen Mylius'schen Prosa. Die Masse seiner poetischen Versuche ist wertlos. Ein „An die deutschen Dichter“ gerichtetes teils schwülstiges, teils staubtrocknes Programm, das zur Nachahmung Anacreons auffordert, aber theologisch-moralische Poesien obenan stellt, zeigt trotz der stolzen Anapher des Eingangs nur, daß Mylius selbst nicht „aus Apolls geweihten Linden stammt“. Die Kometen („Vehrgedicht von den Bewohnern der Kometen“) behandelt er so nüchtern didaktisch wie sein Vorbild Kästner. Hymnen an Gott sind matte Schulübungen nach Pope. Gedichte für bestimmte Personen, Loblieder auf einzelne Jahreszeiten und Gegenden, z. B. auf das „neue Marathon“ Kesselsdorf, verharren im Trott der alten Keimerei. „Die Kunst zu lieben“ befehlet sowohl den wollüstigen Ovid als den finstern Schwarm der Weltfeinde, doch der Anacreontiker Mylius streut nur empfindungsleere Huldigungen an gefällige Nymphen aus.

In Leipzig wandte der geschworne Gottschedianer sogleich der gereinigten Bühne seinen Fleiß zu, schrieb über die Wahrscheinlichkeit auf dem Theater oder das Gleichniß im Trauerspiel und sang ein erbärmliches „Lob der Schauspiele“, das ihn selbst nach kurzer Zeit zur Parodie reizte:

Du, o der deutschen Dichtkunst Lehrer,  
 Der Einsicht und der Kunst Vermehrer,  
 Der alten Weisheit Ebenbild,  
 Dein Ruhm, o Gottsched, scheut die Grenzen,  
 Ganz Deutschland hat sein helles Glänzen;  
 Was Deutschland? noch weit mehr erfüllt.  
 Der Bühnen Pracht wird dich erheben,  
 Die du in Deutschland hergestellt:  
 So weicht dein Ruhm, so steht dein Leben  
 Nicht eher, als die ganze Welt.

Bald darauf kehrte Mylius diesem gefeierten Stagiriten als „Todfeind“ hohlnachend den Rücken. Doch sowohl sein Urteil über die Komödie Molières und Holbergs, die französische Tragik, die Oper und ein abgeschmackter Aufsatz über das Schäferspiel als eigne dramatische Versuche, die er mit fliegender Feder hinwarf, beweisen eine dauernde Abhängigkeit von der „Deutschen Schaubühne“. Diese Technik beobachtet er in dem unerträglichem „Unerträglichem“, einer schleppenden Personal satire mit hauswurstmäßiger Wummerei, ja Stegreifresten, wie vorher 1745 in den gemeinen „Ärzten“. Die „Bemühungen“, die doch ihren Hauptmann nicht im Stich lassen durften, sahen ihn dem Molière immer näher rücken; uns sind die widerlichen Paster und Ränke der schmutzig karikierten Doktoren Pillifex und Rezept, denen freilich ein edler junger Mediziner gegenübersteht, nur das rechte Seitenstück einer Buchhändlerspekulation zu Krügers der Polizei verfallenen „Geistlichen auf dem Lande“. Für Schäferspiele bedient er sich des Alexandriners, verzengnet aber den entstellten Druck seines Neuberischen Librettos „Der Kuß“ in einer Zeit, wo er auf das Leipziger Theater schlecht zu sprechen ist, um in den drei Akten der „Schäferinsel“ alle Wünsche der Mimen und des schaulustigen Hausens zu befriedigen. Eine wirre, törichte Handlung ist mit den beliebten Verkleidungen und halb rührenden, halb possenhaften Erkennungen aufgeputzt, der Dialog recht lebendig. Auch die in Leipzig heimische Parodie fehlt nicht, wenn Mops in Schäferrock und weiten Matrosenbeinkleid von Chloe angeredet wird: „Zweideutigs Mittelding von Schäfern und Matrosen“. Er rächt sich durch die Titulatur „Zweideutigs Mittelding von Jungfer und von Frau“ und liefert mit dieser echten Zweideutigkeit eine neue Variation von Hallers vielberufener Bezeichnung des Menschen als eines Mitteldings zwischen Engel und Vieh.

Das Stück war nach dem Herzen der Neuberin, die tändelnde Verkleidungen und Festivitäten auf der Bühne liebte. Mylius hatte seinen ersten Meister verlassen und kehrte 1747, Ausfälle der „Bemühungen“ bereuend, zu der genialen Pandsmännin zurück. Er führte nun Peßing vor und hinter die Kulissen. Man bewundert, lernt, wird selbst produktiv und schüttelt im Ungang mit einem angeregten Künstlerkreis den letzten Schulstaub ab. Wenn

nur wenige Menschen den Reiz, mit talentvollen Mitgliedern einer guten Bühne zu verkehren, nicht kennen, wie sollte dem ein angehender Dramatiker widerstehn? Im Schauspielhaus der Nikolaistraße, bald auch in fröhlicher Tafelrunde lernte der Pastor Johndichten und leben.

„Man müßte sehr unbillig sein, wenn man dieser berühmten Schauspielerin eine vollkommene Kenntniß ihrer Kunst absprechen wollte. Sie hat männliche Einsichten“, so lautet Lessings unvergeßliches Urtheil über Friederike Caroline Neuber. Geboren am 9. März 1697 in Reichenbach, hatte das begabte Mädchen in Zwickau guten Unterricht, der sich über das Französische hinaus bis zum Latein erstreckte, genossen, doch neben ihrem harten, oft roh wütenden Vater, dem Gerichtsinspektor Weißenborn, schlimme Kinderjahre verlebte. Ein echtes Komödiantenblut, von Vagabundelust und früher Sinnlichkeit erhit, suchte die Fünfzehnjährige mit einem Studenten das Weite, ward aber samt dem „allerliebsten Engel“ unfaßt zurückgebracht und darbt nach der Erfüllung ihres angeborenen Berufs, bis 1717 der gleichaltrige, zwischen Gymnasium und Universität stehende Johann Neuber sie glücklich entführte. Der Rettungshafen durchgebrannter Studenten und Mägdelein war das Zigeunertum der Banden. Sie holten ein Jahr später in Braunschweig den kirchlichen Segen nach und hatten das Glück, einer Truppe anzugehören, die wegen der besseren Haltung ihres Repertoires Gottscheds und Königs Aufmerksamkeit gewann. Zugleich lernte die Neuberin in Frau Hofmann eine Herrschernatur kennen: sie bemächtigten sich dann, als der Witwer Piebeleien nachging, der meisterlosen Schar, die sie, bald durch Kochs tüchtige Kraft verstärkt, in Leipzig, Hamburg und andern bedeutenden Städten sowohl hohen schauspielerischen Ehren als schlimmen Kämpfen entgegenführten. Weder die Schwerfälligkeit des Publikums, noch die Feindschaft der Nebenbuhler, noch die vielen obrigkeitlichen Hemmnisse konnten den Eifer der hartnäckigen Peterin für Gottscheds reure Franzosen erstickten. In dichterisch unbedeutenden Vorspielen pflanzte sie den Geschmack, die Regel, die Vollkommenheit allegorisch mahnend vor die träge Menge. Was andern ein Gewerbe war, stieg mit ihr zur Kunst. Sie vertrat „Die von der Weisheit wider die Unwissenheit beschützte Schauspielkunst“ und durfte selbst-

bewußt erklären: „Wir dulden keine Person weder männlichen, noch weiblichen Geschlechts, die sich nicht wohl aufführet, ihre Kunst versteht oder erlernen will.“ Ausstattung und Zwischenmusik wurden reformiert. Und was mehr ist: strebsame junge Dichter sahen ihre tragischen oder komischen Versuche gleich den Trauerspielen und Lustspielen berühmter Franzosen würdig dargestellt. Da aber ein jedes Theater, die Privatunternehmung zumal, der Alltagskost bedarf, waren auch wälsche Pöffen, das Ausstattungsstück „Doctor Faust“, grobe Nachspiele wie „Das verliebte Schuster-Miesgen“ oder „Harlekin die lebendige Uhr“ willkommen, und man glaube nicht, daß nach der feierlichen satirisch-dramatischen Verbannung des Hanswurst, also seit 1737, wo Frau Neuber mit dem verhaßten Müller um den Leipziger Schauspiel stritt und auch einer höfischen Anstellung in Dresden nahe kam, die Hanswurstriaden überhaupt aus dem reichen Repertoire verschwunden seien. Bloß ihre tragischen Szenen sollte der Liebling des Janhagels, der nun etwa Hänschen hieß und schon früher über die reine Burleske hinaus umgebildet worden war, nicht zerstören. Haben wir uns doch zu sehr gewöhnt, von der Neuberin in hohlen Superlativen zu sprechen, als hätte die Gouvernante der deutschen Bühne nicht alle guten und üblen Eigenschaften einer echten Komödiantin besessen. Es schmeichelte gewiß ihrem Ehrgeiz und autoritätsbedürftigen Bildungsdrang, als Sendbotin des berühmten Professors ein neues Evangelium durch die deutschen Pande zu tragen. Ein Strahl der Vornehmheit fiel auf sie und ihre Leute. Sie fühlten sich als alleinige Vertreter des hohen Stils, an den sie naiv glaubten, und seit diese Manier nicht mehr ihr ausschließliches Privileg war, galten der Neuberin die französischen Heroinnen nur für erprobte Rollen, die sie von vornherein gewiß nicht übernommen hätte, wären sie ihr undankbarer erschienen als ihr berühmter Zenerier im „Reich der Todten“. Der philiströse Mann, ein bloßer Komagel auf den Brettern, mochte mit Gottsched über das Trauerspiel korrespondieren: er ward immer mehr zum Geschäftsführer und Handlanger. Das Bündnis zwischen einer auch gegen das Publikum mit offenem Trotz gewappneten, hitzigen, nach Ruhm und Abwechslung dürstenden Künstlerin und einem Starrkopf, der alles eher denn ein Theatermensch war, konnte nicht dauern. Seine grauen Theorien

wurden ihr langweilig; sie sei „weiter nichts als eine gute Schauspielerin“ ohne Verständnis für Grund und Regel, lautet nun Gottscheds Urteil. Sie, die ihrerseits als Verfasserin eines Vorspiels bescheiden gesagt hatte: „Sie ist nichts als eine Komödiantin, sie kann von nichts als von ihrer Kunst Redenshaft geben“, wollte sich doch nicht aus der Studierstube diesen und keinen andern Text der „Azire“ vorschreiben lassen. Und was verstand denn so ein Professor vom Kostüm? Die Häßleien nahmen nach ihrer erfolglosen russischen Reise derart zu, daß die inzwischen durch Schöne mann bei Gottsched ausgestochne verbitterte Komödiantin 1741 allen früheren Briefen und Preisalexandrinern zum Trotz einen Aufzug des „sterbenden Cato“, dann aber den lästigen „Tadler“ selbst samt seinen Regeln und seiner „Wahrscheinlichkeit“ im überfüllten Haus parodierte. Ein gemeiner Pamphletist tischte dafür einem stets auf Klustflakatsch erpichten Publikum „Leben und Thaten“ der Neuberin auf; der „kleine Suppig“, Liebhaber der Truppe, spielt hier den Galan seiner Prinzipalin. Noch 1746 wurde die gut konservierte hohe Vierzigerin mit dem sinnlichen Gesicht, die ihre dralle Figur gern in Hosenrollen zur Geltung brachte, nicht nur als Künstlerin, sondern auch als Frauenzimmer bewundert.

„Zimmer zu huy“ nach ihrem eigenen Wort, aber unermüdetlich, trommelte sie 1744 eine neue Truppe zusammen. Diese sah Lessing; er sollte die letzten Strahlen einer untergehenden Sonne noch schauen: 1748 empfing der Dichter des „jungen Gelehrten“ auf den Brettern die Feuertaufe, bald danach endete das Reich der Neuberin. „Mit zwanzig Leuten hat mich Hunger, Durst geplagt“, muß schon ein Jahr später ihr Bettelgedicht bekennen. Sie verlor die Stimme, die vormals ihre großen Tiraden geschmettert hatte, das Fiasko beim Gastspiel wurde durch aufgedommerte Maskeraden des armen Weibes nur noch schlimmer, bis 1756, wo der Krieg auch dieses jammervolle Gewerbe abschchnitt, zogen Neubers mit einer „Schmiere“ zwischen Sachsen und Osterreich herum, dann kam die letzte Not. „Gesund bin ich nur Neuberin und weder Piesgen noch Jayre“ . . . antwortet die alte Vagabundin auf ein von Erinnerungsverfen begleitetes Geschenk. Sie ist 1760 im Elend gestorben.

Während Lessing die Hand nach dramatischen Vorbeern ausstreckte, gab Musius den „Beweis daß die Schauspielkunst eine freie



Kunst sei“, pries das Theater als Sitz der Tugend und Weisheit und rief begeistert: „Man sehe die in der Schauspielkunst über den Meid erhabene Neuberin als Chimene stehen, als Zayre weinen und als Clytemnestra zürnen. Man sehe unsern berühmten Koch, wenn er heute als Ödipus durch sein Nasen macht, daß die Zuschauer beinahe mit ihm zugleich rasen, und morgen als ein einfältiger Bedienter die Einfalt in Natur darstellt.“ Mylius sehut die Tage Ludwigs XIV. herbei, wo die Komödianten aus der Garderobe zur Hofstafel gingen. Kann es uns wundern, wenn Lessing diesen Priestern und Priesterinnen des Schönen freudig einen Namenger Weihnachtstollen opferte? Kohlhardt freilich, der erste „Cato“, war aus dem „Schlaraffenland“ der Bühne längst abgestrichen, aber Koch und Heydrich glänzten im Trauerspiel und in französischen Charakterkomödien, der Komiker Bruck riß auch als alter Pimpinone der Opera hernesca jeden Zuschauer hin, Suppig aus Zittau, der „kleine“, der „schöne“, war als Amant und Chevalier gefeiert und verwandelte sich aus einem Voltairischen Sultan rasch in einen tanzenden Schäfer. Diejem sekundierte die hübsche Demoiselle Lorenz, deren Mutter ältere Lustspielpartien vertrat, jenem die seriöse Liebhaberin Kleefelder und, noch unübertroffen, Frau Neuber. „Mahomet“, „Zaire“, „Der Geizige“ galten für abgerundete Musterleistungen, und die Freunde hatten sich nur über das auch im Trauerspiel so lachlustige Publikum zu ärgern.

Neben Mylius und Lessing erscheint ihr viel gehänselter Meinp- und Zeitungsgenosse, der „kleine Baugner“ Christian Nicolaus Naumann (1720—97), ein drolliger, guter Bursche, der sich dann als Sänger des mühselig herangewachsenen „Rinrod“ lächerlich gemacht hat. Aber dies älteste Mitglied der Gesellschaft beurteilte selbst sein schon vor Klopstocks „Messias“ entworfenes Pseudoepos in holprigen Hexametern sehr bescheiden: auch gönnte Naumann dem jungen Duzbruder Lessing den Preis der Lyrik, obwohl er ihm 1743 mit hübschen „Scherzhaften Liedern nach dem Muster des Anakreon“ vorangegangen war, die erst Consentius als bester Kenner der ganzen Freundesgruppe gewürdigt hat. Zimmer erwies der bei all seinen journalistischen und akademischen Versuchen erfolglose, schriftstellerisch ungeschickte Kumpan sich redlich und hilfreich. Seine Weltbeglückung sollte zunächst den Freunden zu gute kommen: als

er aber 1752 unter moralischen Aufsätzen einen über Glück und Verstand drucken ließ, traf ihn Lessings Spott: Mensch, wie kannst du von zwei Sachen schreiben, die du nie gehabt hast! Ernst und warm jedoch ruft das Berliner Gedicht „An den Herrn N\*\*“ dem „Freund der Mäusen“ zu, sie beide seien noch immer „dem Glücke ein leichter Schleiderball“. Als Lessings Ahraner Schulkamerad trat Heinrich August Ossenfelder aus Dresden (1725—1801) hinzu, munter, dem schönen Geschlecht und schon durch seinen eigenen Weinberg dem Rebenfaß hold, eben gut genug für eine lustige Studentenfreundschaft. Weder seine flott hingetändelten „Oden und Lieder“ (1753) — „Lauter Wasser“! rief H. z. allzu streng — noch seine teils im „Schriftsteller nach der Mode“ (Jena 1748), theils selbständig erschienenen Komödien bieten einen erheblichen Fortschritt über die zahlreichen Beiträge zum „Naturforscher“ und zu den „Ermunterungen“. In Ossenfelders Lustspielen und Lustspielchen, selbst im peinlichen Zerrbild des Verfolgungswahnes, gibt es Sang und Tanz mit dünnen Intrigen: sie teilen mit Picander und Mylius die Darstellung studentischer Pöffelei, bürgerlichen Hahnreitums, als sei ganz Leipzig verseucht, und geben dem lebhaften, gern litterarisch anspielenden Gespräch eine vulgäre Würze. Ossenfelder berührt sich, langatmig, doch gesitteter, mit Mylius' „Ärzten“ („Der Faule oder die Vormünder“), mit Lessing auf der Spur der Femmes savantes, wenn er in den „Weiberstipendien“ eine platonische Pedantinnen vorführt. Auch als pikanter Erzähler hat er 1753 unter dem Beifall der Vossischen Zeitung Frauenpantoffel und Männerstiefel plaudern lassen. Pannige Gelegenheitsgedichte, refrainmäßige Spottlieder, etwa auf die ideale Frau Magisterin, glückten ihm wohl, und der Anakreontiker traf manchmal frisch den Ton Lessings, dessen Rezension ihm Wiß und Kunst zugestand: um so schlechter führen die Lustspiele.

Pflegte Lessing mit diesen Vertrauten besonders den Journalismus und die burleske Poesie, so nahm der Studiosus Christian Felix Weiße, der im Leben allzeit ein Philister war, an seinen dramatischen Übungen regen Anteil. Dichterisch fruchtbar und betriebsam, lernte dieser seßhafte Sachse mit und von Lessing. Sie übersetzten aus dem Französischen, spähten in den „Schubladen“ = Stücken Englands nach brauchbarem Stoff, entwarfen

wetteifernd eigene Dramen und liefen selbster möglichst oft ins Theater.

Aber nach den Freunden wollen auch einige Jünger der Poesie, mit denen Lessing in Leipzig nicht verkehrte, genannt sein, und sie sind berühmter als die Ossenfelder und Raumann oder Hagedorn's armer Schütling, der „Bauernsohn“ Fuchs. Ein Semester früher war Klopstock von Jena an die Pleiße gezogen, doch es kam zu keiner Begegnung, auch in den Monaten nicht, wo der deutsche Milton einem dichtenden Freundeskreis angehörte. Die Einführung Lessings verhinderte Mylius. Gärtner, J. A. Schlegel, Cramer, Rabener, Zacharia, Ebert hatten dem Redakteur der Gottsched'sch gesünnten „Belustigungen“, Schwabe, die Gefolgschaft aufgesagt und ihren engeren litterarischen Bund gestiftet, der ohne Polemik und durchaus anonym die „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes“ bei Zaurmann in Bremen herausgab. Als dieser ungefährliche Abfall glatt verlaufen war, schlich der zaghafte Gellert zu ihnen. Mylius aber drängte sich gleich heran und lieferte, frei nach Voltaire, einen naturwissenschaftlichen Aufsatz für das erste Heft. Zu mehr als einer Hinsicht ausrüchig, dazu unfügig, mißfiel er den sauberen, vorsichtigen Beiträgern; die journalistische Verbindung mit Cramer brach ab: man winkte Mylius fort, und sein „Naturforscher“ beispöttelte den sterblichen „Jüngling“, eine kurzlebige Wochenchrift der Bremer. So ist Lessing dem feingebildeten Ebert erst nach Jahrzehnten näher getreten und hat den ersten Hauch hoher Empfindung in Klopstock's heiligen Gesängen und pathetischen Oden nicht als Wingoßit gespürt. Gewiß ist Mit- und Nachwelt durch dies Zerwürfniß um ein interessantes Schauspiel gekommen. Die Geschichte verzeichnet kein Zusammentreffen von Gottsched und Lessing, keines von Lessing und dem jungen Klopstock. Aber wie ein mit Gottsched noch verbundener Mylius den Vetter schwerlich zum folgjamem Rekruten des litterarischen Feldherrn hätte werben können, so konnte Lessing auch nicht mit dem matten Gellert hausen, von „Quintilian“ Gärtner weisen Rat entgegennehmen, Klopstock's Abschied wie eine verlassene Braut beweinen. Dort schwärmte man selbst bei anakreontischen Gelagen empfindsam von Freundschaft und Tugend: hier, mit Mylius und Ossenfelder, herrschte zwar ein minder idealer, aber auch ein minder

geschraubter Ton. Nach Kamenz drangen unerfreuliche Mären über das Treiben des jungen Studenten. Sein Busenfreund hieß Christlob Mylius; das allein genügte, die schlimmsten Befürchtungen zu erwecken, denn Mylius war nicht nur der verbummelte Freigeist, sondern er hatte durch ein freches Seitenstück zu jenen „Homileten“ auch die Stadt Kamenz, den Bürgermeister Vessing und seine Räte beschimpft, ja den Primarius selbst als zeternden Kanzelredner parodiert. Im April 1743 siedelte Rektor Heinitz nach Lübau über, und sein Bewunderer ließ ein Lob- und Spottgedicht drucken, des Inhalts, daß die „tolle Stadt“, ihr „rohes Volk“, ihr schlechter Magistrat und ihre finstre Geistlichkeit einen klugen Lehrer nicht würdigen könnten. Das Ganze gab sich zwar wie „Die Homileten“ als eine nur mit den Namen des Urhebers und des Gefeierten versehene Vision, doch ist es den Kamenzern kaum übel zu nehmen, daß sie Mylius einen Teil seiner Osterferien in Untersuchungshaft absitzen ließen. Pastor Vessing war durch folgende Reime getroffen:

Ein schwarz und weißer Mann stand da erhöht und schrie.  
 Er preßte Wort für Wort mit ungemeiner Müß,  
 Mit laut und klarem Ton aus angestrenzter Lunge;  
 Der rohen Jugend Herz — schrie er — ist lastervoll!  
 Sie hört nicht Gottes Wort! weil, der sie lehren soll,  
 Sie durch sein Leben selbst in aller Bosheit stärket!  
 Ach! meine Lieben! ach! das werde ja vermerket!

Der Schreiber von Stachelversen gegen den Vater ist gewiß kein passender Umgang für den Sohn. Aber die Unbefangtheit des Studiosus theologiae hatte selbst so gefährliche Weltkinder, wie Schauspieler und gar Schauspielerinnen, liebend in seinen Verkehr eingeschlossen. Zwischen Freigeistern und sittenlosen Komödianten mußte Vessing nach damaliger Anschauung besonders den kurzsichtigen Insassen einer kleinstädtischen Pfarre gradaus in den Abgrund zu marschieren scheinen. Auf tratschhafte Nachrichten schrieb der Vater eine heftige Strafpredigt, die Gotthold wütend empfing; alle Kamenzener Rats Herrn sollten seinen ersten Theaterzettel kriegen! Nun brachte gar ein Kaufmann die schreckliche Kunde von Leipzig heim, was für Tischgenossen den frommen Weihnachtstriezel geteilt hätten. Diese Agape machte das Maß voll, der Verbrecher, den eben die ersten Januartage 1748 durch den Bühnenerfolg seines „jungen Gelehrten“

so fest an Leipzig und das Theater fetteteten, wurde schleunigst heimgerufen. Daß sein ehrlicher Vater dabei zu einer Püße griff, ist das einzig Besremdeude.

Karl Gotthelf Feßing hat diesem Ereignis die frischesten Sätze seiner Biographie gewidmet: „Die Mutter weinte bitterlich und gab ihren Sohn zeitlich und ewig verloren. Der Vater sah ihn am Rande des Verderbens, woraus er ihn plötzlich zu reißen für das Beste hielt. Er schrieb alsbald dem ausschweifenden Jünglinge: ‚Setze dich, nach Empfang dieses, sogleich auf die Post, und komme zu uns. Deine Mutter ist totkrank, und verlangt dich vor ihrem Ende noch zu sprechen.‘ Feßing ohne Bedenken macht sich auf, wie er geht und steht, und siehe! es fällt ein starker Frost ein. Die Zärtlichkeit der Mutter ist erwacht; sie wünscht, so sehr sie seine Zurückberufung betrieben, daß er dieses Mal nicht gehorchen möge; denn nun fällt ihr sein gutes, weiches Herz, sein Gehorsam und die Unbesorgtheit für sich selbst ein, mit der er sich auf den Weg begeben werde. Sie macht sich die bittersten Vorwürfe, und fühlt, daß es doch besser gewesen sei, er wäre mit Freigeistern und Komedianten weiter gegangen, als auf dem Postwagen erfroren. Sie kann die Zeit nicht erwarten, in der er kommen soll; tausendmal des Tages ruft sie angstvoll sich tröstend aus: ‚Er wird nicht kommen! Ungehorsam lernt sich in böser Gesellschaft!‘ Aber er kommt, tritt in die Stube halb erfroren. Man freuet sich, den zweimal verloren gegebenen Sohn wiederzusehen, und ist nur besorgt, daß ihm der ausgestandene Frost nachtheilig werden möge. Mit noch immer bekümmertem Herzen kam die Mutter den Gedanken nicht bei sich behalten: Warum bist du auch in der Kälte gekommen? Liebste Mutter, Sie wollten es ja, antwortet er ganz harmlos und klappert dabei an Händen und Füßen. Es ahnete mir gleich, daß Sie nicht krank wären, und ich freue mich herzlich darüber. Kurz, aus dem Verweise, der ihm zugebacht war, ward eine herzliche Unterredung.“

So fanden die Eltern trotz alledem ihren Gotthold gesund an Leib und Seele, wohlbeschlagen in manchen Fächern der Wissenschaft; nur über das Theater konnte man sich nicht einigen. Die Leipziger Freunde dagegen ließen einen Sehnsuchtsruf ertönen:

Ach! daß dein Vater doch die böse Nachricht schrieb!  
Wir waren so vergnügt! Du warst mit so lieb!

klagt Offenfelder in der Epistel „An Herr Veßingen in Camenz“, die in den „Ermunterungen“ unmittelbar auf Mylius' Abhandlung über die Schauspielkunst folgt. Dieser Reimbrief mit seiner begeisterten Musterung aller Neuberischen Kräfte mahnt den angehenden Molière, in der Vaterstadt Stoff zur Lustspiel satire zu sammeln und dem Geschwätz des Böbels kein Gehör zu leihen. Auch hier wird auf die geistlichen Bühnenfeinde gestrichelt:

Komm, Freund, daß wir vereint die edle Kunst erhöh'n,  
 Der nur der Firthum flucht, die der Vernunft nur schöhn  
 Und edel ist, wenn Volk, das noch im Finstern schleicht,  
 Uns mit Beelzebub verdammet und vergleicht.  
 Was rührt das dich und mich? Ihr Schmähn ist ohne Frucht,  
 Und nutzt so viel, als wenn uns ein Pedante flucht. . . .  
 So ist noch der Geschmack bei vielen freilich schlecht,  
 Was macht's? Die schwarze Schar spricht diese Blindheit recht.  
 Doch diese schreckt uns nicht, dem großen Motieren  
 Zu folgen, und zugleich dem göttlichen Voltären  
 Im Trauerspiele treu und willig nachzugehen.

So drängten sich denn unter ernste Gestalten aus der Kirchengeschichte störend genug die Helden und Heldinnen, die Toren und Liebesleutchen der Bretter. Wenn Gotthold der Mütter zu Gefallen als geschickter Homilet eine Predigt entwarf, vernahm er aus der Ferne keinen frommen Orgelklang, sondern die leichten Voktöne der anakreonitischen Feier. Trink- und Liebeslieder lagen auf seinem Tisch neben den Bücherschätzen des Vaters. Noch 1749 beherbergte das Kamenzer Pfarrhaus ein Hest von Wein und Müssen, obgleich die puritanisch entriüstete Schwester andre Scherze dieser Art dem Feuer überliefert hatte. Dann kühlte Gotthold ihre fromme Hitze wohl lachend mit einer Hand voll Schnee, und jugendfrische Lebenslust schlug die Moralisationen der Frauen in den Wind, den Stanzelreden und Tischgesprächen des geplagten Vaters antwortete der Durst nach geselliger und geistiger Freiheit. Unaufhaltsam zog es ihn zurück

Zum Ort der reinsten Lust, wo Scherz die Wahrheit lehret,  
 Wo wir verwundrungsvoll die größte Meisterin  
 Im Lust- und Trauerspiel, die kluge Neuberin  
 In hundert Rollen neu verändert kaum erkennen;  
 Bei der ein jeder Schritt und Ausdruck fein zu nennen,  
 Die Deutschlands Schauspielkunst von Wahwitz rein gemacht,  
 Aus jener Finsternis ins neue Licht gebracht.

Vor den Aemtern barg er diese Sehnsucht und errang die Erlaubnis, nach Leipzig zurückzukehren, ja sogar in die medizinische Fakultät umzufasseln und sich, was in jener Zeit nicht selten geschah, als Arzt einen Rückhalt für die brotlose Theologie und Philologie zu sichern. Die murrenden Eltern wurden durch das Versprechen, er werde sich „nicht wenig auf Schulsachen legen“, so weit ausgehöhlet, daß sie ihm einen neuen Anzug bewilligten, ein Theil beglich die kleinen Studentenschulden, und — Pessing nahm im April sein früheres Leben wieder auf. Er gab eine flüchtige Gastrolle beim Professor für Geburtshilfe, doch ohne gleich dem Straßburger Goethe solchen Absteigern auf das medizinische Feld anregenden Gewinn zu danken, und schenkte seine zurückeroberte Muße dem Theater, bis die Auflösung der bankerotten Truppe diesem Bemühen sowie den erfolgreichen Wiederholungen seines Erstlings ein jähes Ende schuf. Seine Lage war mißlich genug. Die Komödianten schieden nord- und südwärts und ließen den aller Mittel entblößten Freund noch obendrein als unvorsichtigen Bürgen im Stich. Sollte Pessing mit einem kühnen Entschluß als Bühnendichter und Schauspieler den Damen Vorenz, dem bewunderten Koch auf die Bretter Wiens folgen und Vabanque spielen? Er widerstand solchen Lockungen und ersparte sich selbst eine leicht verhängnisvolle Übereilung, der Familie den ärgsten Schlag.

Nicht Wien, sondern Berlin war die Stadt seiner Zukunft. Im Juni 1748 verließ er heimlich die Universität Leipzig. Ein halbes Jahr später (20. Januar 1749) erging aus Berlin ein langes, höchst wichtiges Bekenntnis an die besorgte Mutter: das akademische Studium ist ganz aufgegeben, noch immer glaubt er sein Heil als freier Pitterat im Bühnereich zu finden: „Nach Hause komme ich nicht. Auf Universitäten gehe ich jezo auch nicht wieder. . . Ich gehe ganz gewiß nach Wien, Hamburg oder Hannover. . . Ich finde an allen drei Örtern sehr gute Bekannte und Freunde von mir. Wenn ich auf meiner Wanderschaft nichts lerne, so lerne ich mich doch in die Welt schicken. Nutzen genug! Ich werde doch wohl noch an einen Ort kommen, wo sie so einen Blickstein brauchen können wie mich.“

Auf dieser Wegscheide gilt es umzusehen und alle Jugendwerte zu mustern, die in der Leipziger Studentenzeit wurzeln oder

doch ihre Voraussetzung finden. Überall, wo Erfolge sicher und rühmlich schienen, hat Lessing, der noch 1780 bekennt, daß in seiner Jugend Neugier und Ehrgeiz alles über ihn vermochten, sein Bemühen angeknüpft. Eben war die Deutsche Schaubühne neu aufgelegt und die Neuberin winkte: Lessing „sann daher Tag und Nacht, wie ich in einer Sache eine Stärke zeigen möchte, in der, wie ich glaubte, sich noch kein Deutscher allzu sehr hervorgethan hatte“, beginnt als unbewußter Gottschedianer, der er zunächst im Trauerspiel bleibt, Übersetzungen aus fremden Sprachen und selbständige Versuche, kühn dem „großen Moliere“, dem „göttlichen Voltären“ folgend. Eben feierten Gleim und Hagedorn lyrische Triumphe: Lessing eilt in die Schule der Anacreontik. Eben jubelte ganz Deutschland dem Fabulisten Gellert zu: hurtig schreibt Lessing Fabeln und Erzählungen. Kästner tat sich im Sinngedicht hervor: Lessing gibt manch „trefflich Epigramm, so fein, so scharf, als je von Kästner eines kam.“ Hallers Ruhm zieht ihn zur lehrenden Poesie, und die ersten Gesänge des Klopstockischen „Messias“ entzwingen seiner Brust den tiefen Seufzer: „wenn ich der Dichter wäre!“

---



### III. Kapitel. Jugendpoesie.

#### 1. Der „anacreontische Freund“.

Schweigt, unberauschte finstre Richter!  
Ich trinke Wein und bin ein Dichter.

Während die Choräle des Protestantismus befehend, erbauend und auffeuernd mehr in Dur als in Moll durch die deutschen Lande schallten, trat der weltliche Sang trotz der regen Verbreitung auf fliegenden Blättern und in Notenbüchern aus seinen Erntefesten in ein schwächeres Nachleben. Das sechzehnte Jahrhundert, das mit rauhem Griff das Heiligenkleid der Madonna faßte, das in strengen Worten die Liebeslyrik schweigen hieß, kennt nur auf dem Gebiete des Kirchenlieds denkwürdige Namen. Doch wie das Volkslied nicht mundtot war und das Gesellschaftslied in Gärten und Schenken verkündigte, daß der Mensch zur Seelenlust des frommen Gemeindejangs die Sinnenlust des weltlichen fordere, so sprach der Gebildete lateinisch aus, was deutsch zu sagen die Prediger ihm erschwerten. Derbe Männer aus dem Volk rühmten nach wie vor in Martinianen einen leckern Braten und eine volle Kanne, der Humanist rief gleichgestimmte Brüder zum Schmaus. „Nun gilt's zu trinken“, mag auch der ernste Hirt von seiner Kanzel den Saufteufel in den schreiendsten Farben malen! Doch den auf die erotische Dichtung gelegten Bann völlig zu heben, war ein Kampf ums Recht nötig, weit in das achtzehnte Jahrhundert hinein. Nachdem die neulateinische Lyrik der Akademien von der deutschen beerbt und abgelöst worden war, erfreute die Muttersprache sich einer gewandten Renaissance-lyrik, die manchmal von echter Empfindung diktiert ist, aber meist tändelnd und mit fremden Zieraten behängt oder mühsam und müchtern die einfachen Accente der Wahrheit vermissen

läßt und gleich der folgenden „galanten“ Lyrik Überkommenes zusammensticht. Diese Schulpoesie erlaubte selbst dem reichen Liebesleben Flemings nur wenige volle Töne, sie quälte phantasielosen Silbenzählern Hochzeitkarmine ab und verzehrte den Zündstoff der Sinnlichkeit, obgleich wir etwa einen Hofmanswaldau keineswegs bloß scheitern dürfen, im Feuerwerk von Brunnst und Schwulst. An den Alten und an modernen Klassizisten geschult, eignete sie uns Konjards *J'ai l'esprit tout ennuyé* so sicher an wie Hagedorn den „König der Triolets“, Manchins reizenden *Premier jour du mois de mai*, und ihre Liebespaare wußten das berühmte Horazische Duett „Als ich dir noch gefiel“ gelehrig nachzusprechen. Zugleich lief eine Schar burlesker Sänger gegen die lästigen Schranken, flotte Gefellen, die über den Strang schlugen und beim Trunk mit Jungemägden lärmten. Aus ihrem Dunstkreis schwang sich, fast nie ohne Spuren der Nachlässigkeit, die in Lust und Schmerz leidenschaftlich beredte Lyrik Johann Christian Günthers auf. Den Splitterrichtern wagten die einen naturalistischer und trutziger, die andern anakreontischer und verblümter, mit Deckung ihres Privatlebens und Verleugnung des realen Gehalts, auch wohl indem sie unter die Verbrüder flohen, ein freies Ideal entgegenzurufen: „von der Jünglinge Zeugern, der Lust des Weines zu singen.“

Horaz und Anakreon — nicht der echte, sondern die späten unter seinem Namen flatternden teils anmutigen, teils läppischen Verslein — bleiben bestehen und werden in den Tagen Hagedorns und Gleims höher denn je gehoben; die neueren Muster wechseln. Da läuft in Frankreich Chapelle mit Epikurs Herde, der ewig jugendliche Chaulieu gibt die heitere Poesie: „Laßt uns das Leben nutzen“ und Rosen streuen, bis der Tod naht, kein Schreckbild, sondern eine lange Ruhe. Diese Frohnatur huldigt den Schönen, solange das Pämpchen glüht: dann wird er „auf der Spur Anakreons, Rosen um die Stirn gewunden, Pluto zu besuchen gehn.“

Während die Theologie ihr Heiliget euch! rief und vom irdischen Jammertal auf das himmlische Jerusalem deutete, gab die Anakreontik der Sinnwelt ihr Recht, ließ es sich hienieden wohl sein und sang der Jugend von Hamburg aus das alte Skolion vor: Lebe, liebe, trink und schwärme! Diese Lebenskünstler rief ein taten- und müheloses Dasein des Gemüthes, das auch die gefällige

Weisheit Horazens oft über Bord warf und der Verklärung durch Wielands eudämonistische Grazienphilosophie sehr bedurfte. „Muzjarion“ heißt ihr Gipfel. Der Anacreontiker schwelgte gern auf dem Sand, in weicher Luft, in lauschigen Schattengängen, beim Melchglas und mit leichtgeschürzten Daphnen, wie Watteau sie malte. Nur zu oft spürt man die Mummenschaus einer ohne nachhaltigen Eindruck vorbeitänzelnden *poésie fugitive*, einer Kippesdichtung, den koketten Porzellanfigürchen ebenso vergleichbar wie die griechische Anthologie den Gemmen. Dennoch muß wiederholt werden: die scheinbar so oberflächlichen Verschen der *petite poésie* sind kulturgeschichtlich bedeutsam als ein Anlauf zur Eroberung größerer Freiheit. Ihre Dichter umwanden das Leben mit immergrünen Kränzen, indem sie der grämlichen Moral entliefen und ihr wohl übermütig die Fenster zertrümmerten. Grazios erhebt sich aus dem Schwall Böckens „dichtender Knabe“, bis Goethe diese Flur streift und, sehr verschieden von Wilhelm Müllers anacreontischem Nachtrab, der Dolmetsch Mörike noch seinen allerliebsten „Amor als Tintenverkäufer“ entsendet.

Der deutschen Pitteratur ward es zum Heil, daß dem schwerflüssigen Haller, der die lächelnde Freude nie empfinden, der Liebe mehr Klänien als Loblieder gewidmet und seit früher Jugend keinen Traubenjaß gekostet hat, der dicke Lebemann Friedrich v. Hagedorn entgegenstand: überall wohlgelitten, denn bei dieser erquickenden Persönlichkeit ließ sich angenehm vom Parteihader des Parnasses wie von den Placereien des bürgerlichen Lebens ausruhn. Bald zu ernsten Erörterungen über Gott und Welt faßlicher, doch minder tief als Haller gesammelt, bald Arm in Arm mit dem leichtfertigen La Fontaine der Contes oder ein aufmerksamer Schüler des größern Fabulisten, bald liebelnd oder von mächtigerer Empfindung bewegt, bald zu Stachelverjen bereit, bald ausgelassen, ja derb beim Heidelberger Faß oder auf der Weinlese, bald ein maßvoller Herold der „Freude, Göttin edler Herzen“, kein gedankenschwerer Denker und Dichter, doch von seltener Bildung und Belesenheit, die auch in Notizen zu seinen teilweis entlehnten Gaben anschwell, ein Becker des geselligen Sings, ein Meister der glatten Form, der unsrer Dichtersprache manche Steifheit und manche Schwüffel entriß, wollte Hagedorn stets, auch im Scherz, den Namen eines Weisen ver-

dienen. Ihm jauchzte die Jugend zu, denn er erschien ihr wie der Meister des Symposions, der die Nacht durchzehen und beim Sonnenaufgang ein bedeutendes Gespräch anheben konnte. „Evan, Evox, Hagedorn!“, tönt es dithyrambisch aus dem Freundschaftstempel der Bremer Beiträger; das Wort „Die Jünglinge sangen und empfanden wie Hagedorn“ besiegelt die hohe Freude der Züricher Mahnfahrt; „Du bist in unjokrat'schen Zeiten wenigen Freunden ein teures Muster“, ruft Klopstock, nachdem er einen scheelen Blick auf die „Priester“ geworfen hat; und der junge Lessing erklärt Hagedorn für den größten lebenden Dichter, während ihn Gleim als Amors Liebling feiert. Dieser vielstimmig gepriesene Hagedorn schickte seine Muse mit der bescheidenen Widmung aus:

Den ist an Liedern reichen Zeiten  
Empfehl' ich diese Kleinigkeiten;  
Sie wollen nicht unsterblich sein.

Gleim bemerkt zum ersten „Versuch in scherzhaften Liedern“ mit dem Römer: „Wir wissen, daß das nichts ist“ (*Nos haec novimus esse nihil*), und halb anspruchslos, halb prahlend zum zweiten Teil mit Voltaire: *Ces riens naïfs et pleins de grâce*. Lessing gab seiner Jugendsammlung nach Hagedorns Vorgang den Titel „Kleinigkeiten“. Der Ruhm eines tändelnden Anakreonitikers bestete sich auf lange Zeit, ihm selbst viel zu lang, an seinen Namen, und freigebige Kritiker ermahnten ihn gemäß der herrschenden Parallelenucht zum „deutschen Catull“, da die Würde des „deutschen Anakreon“ schon an Gleim vergeben war. In der Tat ist die eigentliche Anakreonitik nach vielerlei Versuchen seit der Zeit, da Konjard dem Erwecker Stephannus gedaukt und gerufen: *Anacréon me plaît, le doux Anacréon*, seit deutschen Nachahmern des siebzehnten Jahrhunderts, seit Mendkes Proben und der leider verlorenen Nachdichtung Günthers, seit Gottscheds trefflichem Versuch von dem jüngern hallischen Kreis neubegründet worden, der aus dem Preußen Gleim, dem Franken H, dem Pfälzer Götz, dem Danziger Rudnik bestand. Mitten unter den Klopstängern vom Waisenhaus, doch dem wüsten Treiben der Bierdörfer um Halle gleich abhold, fragte diese lebensfrohe Schar: „Anakreon, mein Lehrer, singt nur von Wein und Liebe“, soll ich, sein Jünger, von Haß und Wasser singen? Götz verdeutschte den Griechen unbeholfen

genug in den bequemen reimlosen Versen, die Gottscheds Übertragung einiger Anakreontea nachgebildet hatte: Gleim erregte mit seinem „Versuch“ großes Aufsehen. Beides erschien anonym, mußte man doch auf der Hut sein. Erst 1734 hatte ein Breslauer Geistlicher ein bitterböses Buch über die Sünden der Poeten geschrieben. Dann war der trinkende, küßende Klopstock dem Schweizer Patriarchen als unheiliger Jüngling ein Ärgernis, und sein Züricher Nachfolger Wieland demüthigte, da er noch frömmelnd die Augen verdrehte, die Anakreontik des braven U3 als jordanapalisch beim Konsistorium. Grund genug, das alte Wort Ovids: mein Leben ist ehrbar, meine Muse scherzt, unermüdetlich abzuwandeln, teils in selbstbewußtem Trotz, wie Gleim sich gegen Herrnhuter und Priesterböcke wehrt, teils philisterhaft bis zum Widerruf Weißes, der seine Keinheit und Unschuld beim Wasserkrug in kläglichem Versen bezeugt. Das „anakreontische Gegängel“, von der Nutzerin gar mit frauenzimmerlicher Geschmacklosigkeit nachgefaßt, ward allgemach so läutig wie das Pächeln einer verblühten Schönen, die nicht auf die untern Jugendspiele verzichten will. „Sehr nahe beim Pappischen“, urteilt Kant, nachdem Kästner diese Schemata gähmend abgelehnt hatte: „Gedankenleere Prosa In ungereimten Zeilen, In Dreiquerfüngerzeilen Von Mädchen und vom Weine, Vom Weine und von Mädchen, Vom Küßen und vom Trinken, Vom Trinken und vom Küßen, Und immer so gekündert, Will ich halb träumend schreiben. Das heißen unsre Zeiten Anakreontisch dichten.“

1746 aber prangte die Anakreontik in voller Blüte. Macht Lessing nur eine Mode mit, wenn er in ihren frohen Reigen tritt? Hat auch er nur viel gesungen von Wein und Küßen, doch wenig geliebt und getrunken? Den einen Teil der Frage beantwortet er ohne Scheu mit der Erklärung: „Ich trinke Wein und bin ein Dichter“. Nach dem klösterlichen Zwang St. Afras trat jene starke Reaktion des Freiheitsdranges ein, die entlassene Fürstenschüler oft genug der Zügellosigkeit preisgibt. Leipzig konnte selbst den rüdesten „Renommierten“ in einen artigen Liebhaber verwandeln. Studentenreime bezeichneten Goethes Kleinparis im Gegensatz zum Wittenberger Aueipenlaufen, dem Jeneiser Pauken, dem hallischen „Muckern“ als die Stadt des Mädchendienstes und des galanten Benehmens. Der Bürgersteig, die Rudengärten, das schattige Rosen-

tal waren der Schauplatz, wo Kommiss und Musenjünger das schöne Geschlecht umschwärmten. Am Kaffeetisch wurde gefälligen Frauen, holden Mägdlein hoñiert. Durch die „gemischte“, weder rohe, noch ausschließlich gelehrte Lebensart sei Leipzig die zur Erziehung junger Standespersonen geschickteste Hochschule, schreibt einmal Weiße. Hier bildete sich in Klosterhof ein halb weltliches, halb geistliches Abbé-tum aus, das für religiös-poetische Nahrung den Minnefold süßer Mäntchen forderte, hier warf selbst Gellert ein paar bedenklich schielende Späzchen hin, hier schämte das Patrizierenkind Goethe sich einer unmodischen Sprache, Kleidung und Sitte. An Meißner Deutsch gebrach es Lessing nicht, aber ihm verleidete sein ganzer Stolz das linksche Wesen eines Brotstudenten aus der Provinz, und er strebte vom Tag dieser Erkenntnis an, dem abgerissenen Mylius ungleich, nach seiner Tracht und weltmännlicher Haltung.

So malt er einige Jahre später, 1749, zur Beruhigung der Eltern seinen „ganzen Lebenslauf auf Universtitäten“: „Ich komme jung von Schulen, in der gewissen Überzeugung, daß mein ganzes Glück in den Büchern bestehe. Ich komme nach Leipzig, an einen Ort, wo man die ganze Welt im Kleinen sehen kann. Ich lebte die ersten Monate so eingezogen, als ich in Meissen nicht gelebt hatte. Stets bei den Büchern, nur mit mir selbst beschäftigt, dachte ich ebenso wenig an die übrigen Menschen als vielleicht an Gott. Dieses Geständnis kömmt mir etwas sauer an, und mein einziger Trost dabei ist, daß mich nichts Schlimmeres als der Fleiß so närrisch machte. Doch es dauerte nicht lange, so gingen mir die Augen auf: Soll ich sagen zu meinem Glücke oder zu meinem Unglücke? Die künftige Zeit wird es entscheiden. Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen. Ich wagte mich von meiner Stube unter Meinesgleichen. Guter Gott, was vor eine Ungleichheit wurde ich zwischen mir und Andern gewahr. Eine häuerische Schüchternheit, ein verwilderter und ungebauter Körper, eine gänzliche Unwissenheit in Sitten und Umgange, verhaßte Mienen, aus welchen jedermann seine Verachtung zu lesen glaubte, das waren die guten Eigenschaften, die mir bei meiner eignen Beurteilung übrig blieben. Ich empfand eine Scham, die ich niemals empfunden hatte. Und die Wirkung derselben war der feste Entschluß, mich hierinne zu bessern, es koste

was es wolle. Sie wissen selbst, wie ich es anfing. Ich lernte tanzen, fechten, voltigieren . . . Ich kam in diesen Übungen so weit, daß mich diejenigen selbst, die mir in voraus alle Geschicklichkeit darinnen absprechen wollten, einigermaßen bewunderten. Dieser gute Anfang ermunterte mich heftig. Mein Körper war ein wenig geschickter geworden, und ich suchte Gesellschaft, um nun auch leben zu lernen.“ Die Mutter hielt das für sündlich, der Vater für kostspieliges Stalierergelüst.

Nun schwamm er lustig mit dem Strom, doch seine gesunde Natur bewahrte ihn vor schlimmeren Ausschweifungen. Der charakteristische Gang Lessings, das Grinste scheinbar auf die leichte Schulter zu nehmen und verächtlich abzufertigen, zeigt sich bei dem blutjungen Journalisten gern in knabenhaften Parodien aller gelehrten und gewichtigen Dinge. „Der Wunsch zu sterben“, U. a. G. (aus Camenz) unterzeichnet, ist Lessings frühestes Pröbchen in den „Ermunterungen“, deren siebentes Stück unter dem Lustspiel „Damon“ der Fejervelt zuerst seinen vollen Namen verrieth. Deutlicher als hier, wo die besten Erstlinge neben unbeholfenen erscheinen und dem „Beschluß der Abhandlung, daß das Tabacksrauchen einem Gelehrten schädlich sei“ das burleske Loblied „Der Taback“ beigejellt wird, tritt im „Naturforscher“ die spaßende Manier des anakreon'schen Freundes zutage. So taufst Myllus im achten Stück den Better. Anakreon war der weiseste Naturforscher, wird bedenklichen Graubärten erwidert, denn wer verstand sich besser auf den Wein, auf die Philosophie der Rosen? Ruht in seinen Eden nicht ein ganzes Königreich physikalischer Entdeckungen? Mit dieser Überlegenheit sendet Lessing einem Aufsatz von den drei Naturreichen sein Scherzgedicht „Die Reiche der Natur“ nach, einem meteorologischen seine „Wetterpropheteiung“, auf deren Schluß „Wird heuer ein gut Weinjahr sein?“ — denn alles andre schiert den Jünger Anakreons nicht — die Fußnote mit dem zuversichtlichsten „Ja“ antwortet. Der Kritik einer Geistererscheinung in Braunschweig huschen die lustigen „Geispenster“ nach, die sich trotz dem Mehrreim „Es müssen wohl Geispenster sein“ als warmblütige Menschenkinder entpuppen. Dem beliebten Problem der Planetenbewohner folgen gleich zwei Liedchen auf die „Einwohner“ der Planeten und des Mondes, den Erörterungen über Erdbeben gleich zwei Verleleien

des tammelnden Trinkers, Lessings eigenem umfangreichem Gedicht über die Alten und die Modernen ein paar lachende Reime, doch einem astronomischen Aufsatz die ernste „lehrende Astronomie“. Auch Freund Tessenfelder lehrt mit wenig Geschmac die läppiſche Naturwissenschaft, die alle diesseitigen oder jenseitigen Erscheinungen nur auf Dinst und Liebe zurückführt und einen umfassenden Sturz in anakreontischen Oden verspricht, als ein jüngerer Horribiliterbrifax den Redakteur empört zur Rede stellt: „Mein Herr, Ich weiß nicht, was Sie für närrisches Zeug machen. Was I . . . wollen Sie denn mit Ihren Sauf- und Nurenliedern in Ihrem Naturforscher? ist es nicht eine Schande, daß Sie solch abgeschmacktes Zeug mit hinein setzen! Das muß ein infamer Kerl sein, der diese Nieder macht“. Man merkt, daß etwas vom Dinst und Pärm der Studentenkneipe diesen Blättern und der ganzen nach ungleich reizenderen Motiven der Anakreontea zu Tode gehezten Naturkunde Lessings angefliegen ist. Doch er zählte ja erst achtzehn Jahre, als er mit dem „Vob der Faulheit“ dem Platten, mit der Bizelei über das Peruaner Erdbeben dem Niedrigen, mit der unglücklichen „Ente“ dem Albernem und als er der unwürdigen Parodie verfiel mit „Den wider den Cäsar verschworenen Helden“, wo Cimber der Beratung die Schlußpointe gibt: „Denn kömmt' ich einen Herrn ertragen, Ertrüg' ich allererst den Wein!“ So der anakreontische Freund frei nach Plutarch!

Bei Hagedorn, Lessings Meister in der Form, wird man dergleichen vergeblich suchen. Gleim dagegen, der sich zumeist in der Welt umguckt wie ein Pascha im Harem, der Leporelloregister von Blondinen und Brünetten schreibt, der nur Mädchen, nichts als Mädchen sieht, tausend und abertausend Klüſſe „rauschen“ hört und uns mit seinen Liebesgötterchen belästigt, Gleim hat nicht nur den anakreontischen Sterneheber gespielt, sondern auch „Das Tierchen ohne Namen“ besungen, in Vorreden ekelhaft getändelt, sogar mit unglaublicher Taktlosigkeit „Die Witwer“: Camitz, Besser und den lebenden Haller ausgelacht. In der „Grenadier“ ist auch damals in den Krieg gezogen, doch als Anakreon aufgestutzt steht er vor Prag: „Ach, möchtet ihr Kanonen Die Mädchen nur verschonen!“ und feiert in Wein und Liebe die wahren Friedensstifter. Gleim selbst empfand, wie gefährlich dies Erzeugen von Stimmungen und



dies mechanische Fortspinnen derselben langen Fäden sei: schon 1745 rief ihm Sulzer zu: „Lassen Sie das Tändeln fahren, hingegen bringen Sie mehr Verschiedenheit in Ihre Pieder! Giebt es denn keine angenehmen Sachen mehr, außer Liebe und Wein?“ Wie leicht erscheint der Schritt von diesem spielerigen Singfang zur possierlichen Romanze, zum schnäbelnden Freundesbrief!

Viel willkommener ist uns der burichitose Zug bei Vessing, der nicht bloß mit einer Apologie des Anstalters die Überlieferungen der Leipziger Studentendichtung von Finkelhäus bis zu Günther fortsetzt. Dahin weist ein von Vessing in Wylins' Schriften aufgenommenes leichtfertiges Lied der „Ernunterungen“, „An Herrn P. und Herrn T.“ (Essenfelder): „Ihr meines treuen Herzens Meister, Bei Wein und Liebe große Geister!“ was sicht euch an, daß ihr mich armen Teufel so allein zwischen Weinkrug und Mädchen sitzen laßt?

An eurem Leichtsin mich zu rächen, Will ich frisch wie mein P. . . zechen,  
Und meinem T. . . . gleich, Bin ich ein Held in Venus Reich.  
Wißt, euren Mangel zu ersehen, Will ich für beide mich ergeben:  
Berauscht trink' ich des einen Wein: Des andern Mädchen schenkt mir ein.

Wir glauben an solche Szenen, glauben, daß im Leipziger Schulbuch Vessings auch kleine Weinrechnungen standen, denn Freund Weißes Beteuerung, das Wenigste hab' er gefühlet, war ihm fremd. Und Rammanns Verse „Der Geschmack an Herrn P.“ feiern ihn als trank- und fußtrohen „angenehmsten Freund“ gegenüber den Toren, die „sich mit Substanzen und Monaden den würbelvollen Kopf beladen“, als Vertreter des besten Geschmacks „ben Liebe, Scherz und Wein“ (Der Schriftsteller nach der Mode 1748): die „Aufmunterung an Herrn P.“ (in Rammanns Monatsschrift Der Liebhaber schöner Wissenschaften) schließt:

Nun, mein P\*\*, junge! Doch dein Lied erklinge  
Lieb und Wein zur Ehre! Ja: Du singst: ich höre.

Vessing braucht nicht alle Becher geleert zu haben, die er anakreon- tisch geleert zu haben vorgibt, doch nur einem feuchtsfröhlichen Studio konnte das unvergessene Lied „Der Tod“ gelingen, das schon 1747 in den „Ernunterungen“ erschien. „Western, Brüder, kömmt ihr's glauben?“, so beginnt er spannend sein Abenteuer, um mit wenigen sichern Strichen die Situation zu vergegenwärtigen, die Meister

Chodowiedki in den reizenden zwölf Kupfern zu Lessings kleinen Gedichten (Almanach de Gotha, 1779) festgehalten hat. An den Tisch des Bacchusknechtes tritt das Zuchtgeripp mit der Senje; der Tod leert ein dargereichtes Glas lächelnd auf die Gesundheit der Base Peß und ruft dann von neuem sein „Fort, du hast genug gezech!“ Aber, wie der Anakreontiker ein andermal sagt, zu viel kann man wohl trinken, doch trinkt man nie genug! Der Weinschwelg will ein Mediziner werden und verspricht dem Tod, der in die Falle geht gleich dem dummen Teufel unsrer Volksfagen, die Hälfte seiner Patienten, wenn er ihn leben lasse, bis er sich satt geküßt, satt getrunken. Heißt das nicht ewig leben? „Tod, auf gute Brüderchaft!“ „Ewig soll mich Lieb' und Wein, Ewig Wein und Lieb' erfreun!“ als sei der Erzpoet des *Meum est propositum in taberna mori* auf diese durstige Welt zurückgekehrt. Lessing überholt Gleim bei weitem, der ihn nach einer flüchtigen Andeutung des Motivs bei Anakreon (15.) und nach Raumanns Pakt, der Tod dürfe nicht eher ihn holen, als „bis ich mich habe satt getrunken“, sichtlich angeregt hat durch die „Bitte um ein längeres Leben“ („Lieber Tod! du wirst dich irren“) und die Fragen „An den Tod“: „Tod, was willst du bei den Brüdern, kommst du her, mit uns zu trinken?“ Gleim bietet dem armen Knochenmann einen vollen Kömer und schlägt ihm lachend ein Schnippchen mit der Lösung, es werde fortgezecht und fortgeküßt. Doch diese Scherze, die einst den kranken Kleist labten, sind lang verhallt, während unsre Studenten noch heute nach einer flotten späteren Melodie Lessings lustige Strophen aufstimmen.

So ist das im letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts mit verwegenem Übermut gerundete Studentenlied „Der Papst lebt herrlich in der Welt“ zur Hälfte Lessings Eigentum („Die Türken“), der vor den schönen Töchtern der Muselmänner und ihrer beneidenswerten Viehweiberei ruft: „Ich möchte schon ein Türke sein!“, diesen Wunsch aber sogleich zurückzieht: „Doch sie trinken keinen Wein; Nein, nein, ich mag kein Türke sein.“ Früh ging das feste Piedchen, um leere Strophen erweitert, gleich den „Gespenstern“ in den burlesken Kommersichas ein, und beim fröhlichen Gelag haben unsre Großväter noch viele „Kleinigkeiten“ Lessings gern gesungen. Sie wurden ja nicht bloß mehrmals aufgelegt, gern nachgeahmt und bestohlen, sondern auch massenhaft komponiert: von Ph. C. Bach

(1754) und Agricola bis zu Handt (1799), der sogar dem „Lob der Faulheit“, wie Gram der „Ente“, seine Klänge lieb und zwei unprofanische Zeiten der Weiberfeindschaft zum Kanon wählte, ja bis zu Beethoven.

„Es sind freie Nachahmungen des Anacreons, wovon ich schon einige in Meißten gemacht habe“, sagt ihr Verfasser. In Leipzig war Raumanns engerer Anschluß ihm vorausgegangen. Mehr oder minder Selbständiges im Geiſt der unter Anacreons Namen laufenden Eden und moderner Muſter geſellt ſich zu treuen oder freien Nachbildungen. Gleich das Programm „An die Veier“: „Löbe Nuß und Wein . . . Löbe Liebe drein“ wiederholt nach Gleims Art das Eingangsvalet des Griechen an die Heroenwelt. Die Gegenſätze von Alter und Jugend dolmetſcht Veſſing einmal, bringt ein andermal eigene Variationen dieſes zu Goethes weſtöſtlicher Trink- und Liebesdichtung emporweiſenden Themas und läßt es wiederholt anklingen. Er wendet ſich wie Anakreon und die vielen Nachahmer an den Maler, ungeſchickter an das Bienehen oder die Schwalbe, und ſinkt tief, wenn die ſeit Spitz verdeutſchte Zecherphilosophie „Es trinkt die ſchwarze Erde“ durch jedes Naturreich verfolgt wird. Nicht überall tricht er Gottſched aus: doch wie gewandt iſt der Einſatz: „Euch, loſe Mädchen, hör' ich ſagen: Du biſt ja alt, Anakreon!“ und wie geſällig wird hier das auch ſchon von Spitz ganz brav übertragene Liedchen Nr. 15 (Nichts liegt mir an Syges', des Königs von Sardes, Gütern, und Gewalthaber beneid' ich nicht) mit Nöldekes umgeſtaltet und modernisiert:

Was frag' ich nach dem Großſultan Und Mahomets Geſetzen?  
Was geht der Perſer Schach mich an Mit allen ſeinen Schätzen?

Man halte gegen dieſe rechte Wiedergeburt den ſteifen Schulmeiſterſatz Götzens: „Nicht bekümmr' ich mich um Syges, Um der Sardianer König.“ Auch iſt es hübsch zu ſehen, wie auf die letzte Geſtalt der Veſſingſchen Überſetzung das Trinklied „Geſtern, Brüder“ zurückgewirkt hat (μῦν νόδονος ἦν τῆς ἑλθῆς λῆς·γῆς τῆς μῦν δεσ' πίνειν oder in Stephanus' Latein Ohe, satis bibisti):

Damit nicht eine Krankheit ſpricht,  
In die ich jämmtl verſunken:  
Rein länger, länger trinke nicht:  
Du haſt genug getrunken.

Dem plögl'ich ſieht er da und ſpricht,  
Der grimme Tod: Von dannen!  
Du trinkſt, du küſſeſt länger nicht!  
Trink aus! Küß aus! Von dannen!

Nicht verführt durch die von ihm nur mäßig angewandten Kurzzeilen ( $\zeta\mu\acute{\alpha}\mu\beta\iota\alpha$ ) der Griechen und des Gleimischen „Versuchs“, deren bequemes Silbenmaß wie der leichte Gehalt noch den Knaben Goethe zum Spiele trieb, beherrscht Veßing die erlernten Formen und ist selten böß gestolpert, manchmal aber auch nachdichtend zur reinen Wirkung eines Originals gelangt. Wenn er die „Diebin mit der Rosenwange“ feiert, erinnern glatte Verslein an Hagedorns einschmeichelnde Musik; ein rundes Stück, während Gleim handlungslos in öder Bilderfolge Sätzchen an Sätzchen handwurmartig schließt. Wie der Hamburger Keimfeind hat Veßing im bewußten Gegensatz zu den hallischen Keimfeinden nicht auf den Ehrenschmuck des gleichen Versausklanges verzichtet. Erscheint in der parodierenden Anakreontik oft nur der „moquante“ Primaner wieder, so zeigt die Form vieler „Kleinigkeiten“ den gelehrig fortgeschrittenen Stilslisten. Ein behendes Witzeispiel, ob es gleich manche Trivialität mit sich schleppt, ipist die Grundlehren des anakreontischen Lebensideals. Kurze Sätze marschieren im Gilschritt, doch läßt der Dichter, von Gleim aufgehalten, sich bisweilen auch Zeit zu geschwägigen Listen. Er verneint eine Reihe von Fragen, um die letzte desto nachdrücklicher zu bejahen, oder beteuert nur, um eben das zu widerrufen. Scherzhafte Mißterungen schlängeln sich vom Wahren zum Falschen: nach lauter unechten Klüßen, des Vaters, des Fremdes, der Schwester, gelangt der muntre Kritiker auf Catulls Spur zu dem einzig wahren, den Lesbia ihm spendet, und spielt den Triumph aus: „Ja, so ein Kluß, das ist ein Kluß!“ Um zu versichern, daß er nur für Phyllis und seine Freunde sänge, sagt Veßing erst weitläufig, er sänge nicht für Schulknaben, Kunsttrichter, Miltonschwärmer, Betischweßtern, für Vaterland und Ausland. Im formalen und inhaltlichen Wettstreit mit Hagedorn fordert er antithetisch jungen Wein für das Alter, alten Wein für die Jugend oder zur Harmonie auf frische Klüße frischen Wein. Hagedorns Hang zum Dialogischen ist ihm angeboren. Wenn jener ein langes französisches Gedicht gleich ausführlich wiedergibt, so wird in Veßings „Haushaltung“ ein kurzes pointiertes Gespräch daraus, und im „aufgehobenen Gebot“, frei nach d’Acillys *frère joueur* und *sœur amoureuse*, trällert der durstige Nyctas mit der verliebten Glise schlagfertig ein Singspielliedchen ohne jeden epischen Behelf. Veßing führt den

bunten Reigen der Ja und Nein, läßt den einen Weipeniter behaupten und den andern sie leugnen, Widersprüche zum Schluß verhöhlich ausklingen, oft Zeile mit Zeile, sogar Wort mit Wort korrespondieren. Die Metraus verwendet er wie Hagedorn und bringt sie wohl auch nach beliebiger Coupletart doppelt an, so daß der zweite Mehrreim die Verneinung des ersten bildet. Vor allem soll der Leser gespannt und durch unerwartete Schlußpointen überrascht werden. „Die Schöne von hinten“ wird reizend gechildert: sie dreht sich um und ist ein altes Weib in junger Tracht. T der die im Fenster liegende verbubelte Votte wäuhrt, der Blick des Herrn da unten sei auf sie gerichtet, während er ja nur ihren Mund ansieht. Viel stärker als an Goethes Leipziger Niederbuch, das nach knabenhaften Vorklängen doch manchmal den Herzsichlag einer neuen Kritik unter dem Watteauischen Modestleid belauschen lehrt, hat hier der Verstand mitgearbeitet. Auch ein Gedicht an Horaz, den Hagedorn und U; so beredt priesen, bleibt das Beispiel jugendlicher Dialektik. Kurz, die meisten „Aleinigkeiten“ bilden eine Nebengattung des Sinngedichts, wie denn z. B. jene niedrige Verböhmung Vottens später den Epigrammen eingereiht ward.

Als Ganzes ein Ruf nach Freiheit, sind Vessings Kritik im einzelnen zumweil Übungen nach bekannten Vorlagen. Er geht nicht nur bei Anakreon und Catull, bei Hagedorn und Klein zu Gast, sondern auch bei Haller, um der entlehnten Strophe, daß Alexander sterbend „weint, weil dort zu kriegen, der Himmel keine Brücken hat“, eine parodische zweite von Wein und Küffen anzubereiten. Das vergnügt ihn überhaupt, durch Spaltung oder antithetische Verdopplung etwas Überliefertes zu nutzen: so wird Heusners lateinisches Distichon: beim Anblick Indmillas wünsche man ein hundertängiger Argus oder ganz Auge zu sein, in den korrespondierenden Strophen „Der Wunsch“ allerdings mehr breitgetreten als bereichert. Das Durchspähen französischer Lustgärten hat Vessings Beeten gewiß noch manches Pflänzchen besichert, das die Forschung einmweilen ihm zurechnet, nicht bloß eine frei gebrauchte Pointe der Pieder Vergiers. Bedarf sein Stück „Vor diesen“ einer lyrischen Eintage, so übersetzt Vessing flugs die artigen Zeilen der Demoiselle Bernard Si le sage Damon dit: „Wenn der finstre Damon spricht“ oder greift hier zu einer älteren Aneignung, die jedoch den „Aleinig-

feiten“ fern geblieben war, während Freund Weiße dasselbe Liedchen der Pariserin ins Buch aufnahm. Gedachte Vessing des Ursprungs noch, als er 1780 die alte Tändelei einem Musenalmanach hingab? Er hat doch den französischen Scherz vom klugen Esel, der den Weg zur Tränke selbst findet, nicht drucken lassen, und es ist wahrlich nicht seine Schuld, wenn Bruder Karl einen nur zur Sprachübung an Quevedos „Orpheus“ angestellten provaischen Versuch blindlings aus dem Nachlaß zertr.

Auch solches Nachbilden und Umbiegen bezeugt, daß die „Kleinigkeiten“, obwohl ihre Lust an Lieb' und Wein nicht bloß auf dem Papiere steht, im einzelnen keine dichterischen Lebensurkunden sind. Vessing kennt Höheres als buhlen und zechen. Drum darf er mit gutem Gewissen im April 1749 halb verteidigend, halb anklagend fordern, der Vater solle nicht „als ein zu strenger Theologe die einige Bogen Wein und Liebe“ mit einem schimpflichen Titel versehen, „sonst würden die Oden und Lieder des größten Dichters unsrer Zeiten, des Herrn v. Hagedorns, noch einer viel ärgeren Bezeichnung werth sein“: „man muß mich wenig kennen, wenn man glaubt, daß meine Empfindungen im geringsten damit harmonieren.“ Seinen Wanderjahren fehlt zu Märmeregesellschaft und Märmearbeit der weibliche Schmuck. Schaut man auf Klopstock, Wieland, Herder, Schiller, von Goethes Unersehöpflichkeit zu schweigen, nimmt man all den Verkehr mit befreundeten, durch Geburt, Schönheit und Bildung ausgezeichneten Frauen hinzu und mustert dann wieder einen Nebenlauf, dessen letzte Strecken nur das Weibliche regieren und beglücken hilft, so scheint er arm und der Vorzug abgeschlossener Kraft beinah ein Gebrechen. Den jungen Vessing hat die Liebe nie beherrscht. Sehr bezeichnend sagt er zu Amor: „Stelle dich, mir lieb zu sein, Als ein junger Satyr ein“, und ein ironischer Zug umspielt die Lippen, die den Schönen süße Worte vortäuschen oder Konfekt aus fremder Küche bieten. So wenig daher die „Kleinigkeiten“ der Goldprobe tieferer Poesie genügen, manchmal hat doch das Herz mitgesprochen, etliche Reime nähern sich doch dem wahren Gelegenheitsgedicht. Wenn nach der Aufzählung vieler Namen das Mädchen ruft: Namen sind gleichgültig — „Nur nenne mich die Deine!“, jprengt ein stärkeres Gefühl den Schnürleib der Galanterie: eben diese Nummer wird von Vessing selbst später belobt. Wir sind indes doch neugierig auf den Namen.

„Was meine Phyllis aubelangt, so ist dieselbe nur eine poetische oder anakreontische Phyllis: und Sie werden wohl wissen, daß diese nur Gedanken sind. Ich kenne etliche neue Anakreons, welche beständig mit Burgunder und Champagner in ihren Piedern um sich herumwerfen und ihr Lebtage weder Burgunder noch Champagner gesehen haben. Das sind auch nur solche poetische Weine, bei welchen nichts wirkliches ist, wie bei meiner poetischen Phyllis“: so läßt Wylsus eine Freundin des „Naturforschers“ hinter die Kulissen gucken. Und wenn Lessing dann die Zahl der Geliebten des Horaz beträchtlich herabsetzt, indem er von „Weisen der Einbildung“ spricht, fügt er hinzu: „wofür ich beiläufig auch meine Phyllis und Laura und Corinna erklären will.“ Niemand wird ihm, wie es dem jungen Wieland gechehn ist, ein Duzend Liebshäften nachrechnen oder die frivolcn Triebe des Leipziger Goethe zumuten, obgleich Lessings Satz in denselben „Rettungen des Horaz“, er sei auf erotischem Gebiet ganz unerfahren, gewiß allzu bestimmt klingt. Man dürfte sacht an diesem Problem vorbeigehen, wenn nicht altehrwürdige Tradition eine Herzensneigung Lessings zu jener Neuberischen Schauspielerin, der Jungfer Lorenz, behauptete. Es liegt kein Grund vor, das Gerücht zu bezweifeln — denn wie sollte der junge lebhaftc Dichter im Theaterkreis unversenget geblieben sein? — aber auch kein Zeugnis für den Wärmegrad und die näheren Umstände.

Christiane Friederike Lorenz, ein Komödiantenkind, geboren am 17. Mai 1729 in Zittau, also Lessings gleichaltrige Landsmännin, hatte blutjung die Wiener Bretter betreten und war dann mit den Eltern nordwärts nach Danzig verschlagen worden. Bei Neubers wirkte sie vorerit in Pforten- und zweiten Liebhaberinvollen oder singend und tanzend mehr durch Jugendanmut als durch reisende Kunst. Doch in Wien, wo sie von 1748 bis an ihr Ende (14. November 1799) als Darstellerin und Bearbeiterin von Stücken tätig war, entwickelte sie sich zur „großen Künstlerin“. Sie wurde 1757 Madame Huber, 1775 Madame Weidner, und in diesem Jahr ist ihr Lessing nach langer Zeit noch einmal begegnet. Sein Jugendzirkel feierte das hübsche Mädchen 1747 im „Naturforscher“, den Maler Hartmann anrufend, als Verkörperung der Liebe: Lessing tat ein gleiches, doch wenn Wylsus offen bittet: „Male mir die

Lorenzini“, so geben Lessings Zeilen „Das Bild, an Herrn H.“ nur die Initialen des Künstlernamens und widmen der Schönen das anonyme Stosswort „mein Kind“:

Das, Maler, ist dein Meisterstück!  
 Ja, H\*\*, ja; an Muth reich,  
 Zieht dieß Kind meinem Kinde gleich.  
 Das ist sein Haar; dieß seine Blicke;  
 Das ist sein Mund; das ist sein Sinn.  
 O Freund, o laß dich's nicht verdrüssen,  
 Und sieh auf jene Seite hin:  
 Ich muß, ich muß das Bildchen küssen.  
 Wie zärtlich nimmst's den Kuß nicht an:  
 Nur Schade, daß es ihn nicht wiedergeben kann.

Der einen Kundigung werden doch die Geispiele nicht mangeln, und vielleicht sind sie empfindener als diese galanten, auch noch von Anacreon inspirierten Reime. Mag man den „Verlust“:

Alles ging für mich verloren, Als ich Sylvien verlor.  
 Du nur gingst mir nicht verloren, Liebe, da ich sie verlor.

bloß ein artiges Sinngedicht nehmen oder allenfalls mit einer Übertragung rechnen, es gibt ein Lied, das, leidenschaftlich empfunden und im Ausdruck feinstgigig geprägt, nur einem erlebten Konflikt entspringen konnte:

#### Der Genuß.

So bringst du mich um meine Liebe,  
 Unseliger Genuß? Beiräuber Tag für mich!  
 Sie zu verlieren, — meine Liebe, —  
 Sie zu verlieren, wünscht' ich dich?  
 Nimm sie den Wunsch so mancher Lieder,  
 Nimm sie zurück, die kurze Lust!  
 Nimm sie und gib der öden Brust,  
 Der ewig öden Brust, die bestre Liebe wieder!

Wo aber sind diese Lieder des Wunsches? Nicht im zweifach dem Catull nachgebildeten Preis der Kisse, nicht im modisch mitgemachten arkadischen Schäfertum, nicht in französischen Spielen von dem Fehler der Frau, sogar ihren Ehemann zu lieben, oder vom Glück des Genußwechsels, den der junge Goethe ganz anders zu verunsichern weiß. Lessing gab sich hier lasciv, er war es nie. Die schlummernde Laura, der ein verräterischer West den Busenflor lüpfte, fiel ihm nicht im Leipziger Rosental, sondern in Büchern.



Veßing hat nie sein Herz auf der Zunge getragen. Auch der leichtsinnig gaukelnde Anakreontiker findet stolze, schroffe Worte, mag er „säuern Alten“ gegenüber das Jugendrecht wahren oder dem Publikum ins Gesicht sagen, daß er nicht um seine Gunst buhle. Die selbstbewußten spöttischen Reichen „Für wen ich singe“, „Wem ich zu gefallen suche und nicht suche“ geben sein Programm, und „ich, Veßing“ sagt der feste Dichter.

Veripätet traten die „Kleinigkeiten“ 1751 als zierliches Bändchen in Stuttgart aus Nicht mit einem bescheidenen Motto aus Catull. Zwei Jahre danach gab Veßing dem Neudruck in seinen gesammelten „Schriften“ das kühle Geleitwort: „Aber überlege ich es auch? Diese Lieder enthalten nichts als Wein und Liebe, nichts als Freude und Genuß, und ich wage es, ihnen vor den Augen der Welt meinen Namen zu geben? Was wird man von mir denken? Was man will. Man nenne sie jugendliche Aufwallungen einer leichtsinnigen Moral, oder man nenne sie poetische Nachbildungen niemals gefühlter Regungen: man sage, ich habe meine Ausschweifungen darinne verewigen wollen, oder man sage, ich rühme mich darinne solcher Ausschweifungen, zu welchen ich nicht einmal geschickt sei: man gebe ihnen entweder einen allzu wahren Grund, oder man gebe ihnen gar keinen: alles wird mir einerlei sein. Genug, sie sind da, und ich glaube, daß man sich dieser Art von Gedichten so wenig als einer andern zu schämen hat.“

Der Possliche Rezensent in Berlin rühmt mit dauernder Neigung, daß Hagedorns Lieder in Aller Mund leben, bringt aber nicht minder gern Kästners Parodie der abgeleiterten „Dreiquersfingerzeiten“ zum Druck. Weder häßichste Veßing seine Kleinen, noch trieb er bis ins Mannes- und Invalidenalter anakreontische Mägden wie Gleim, dem wir bald zurufen: „Du bist ja alt, Anakreon!“ Es waren wirklich Kleinigkeiten für ihn, und mit Recht wollte der trotz sittlichen Bedenken sehr anerkennende kritiker Albrecht Haller sie nur als Zusage strengerer Arbeit grüßen. Damit war Veßing denn vollauf beschäftigt, als U3 am Schluß einer Dichtereihe dem „Vater holder Kleinigkeiten“ seinen Platz neben Anakreon und Gleim anwies. „Wir haben uns in wichtigeren Dingen zu üben, ehe wir sterben!“

## 2. Fabeln und Erzählungen. Epigramme.

*Je prends mon bien où je le trouve.*

1746 begannen Gellerts Fabeln ihren europäischen Triumphzug. Als hochwillkommenes echtes Hausbuch erhielten sie in der deutschen Bürgerstube den Ehrenplatz zwischen Bibel und Postille. Jeder Stand und jedes Alter fand hier seine Rechnung, die gefälligen Reime prägten sich dem Gedächtnis der Nation unverlierbar ein, scharenweis schwirrten geflügelte Worte daraus durch Nord und Süd. Der „angenehme Fabulist“, wie ihn Goethe nennt, ergögte mit schalkhafter Weltflugsheit und sachter Ironie, belehrte durch die jener gelassenen Zeit auch beim wortreichsten Vortrag liebe Moral und wirkte, wie er vor Wieland Österreich und den Adel litterarisch gewann, so auch vor Wieland nah und fern als ein Muster des neuen geschmeidigen Stils. Er hatte seine Form nach La Fontaine, dem einzigen Modernen, der in dieser kleinen Gattung den großen Dichter zeigt, gebildet und mit ihm alle Grenzen der antiken Tierfabel erweitert. Durfte der Sache trotzdem auf die Frage des preussischen Königs, ob er er ein Nachahmer La Fontaines sei, selbstbewußt antworten: „Nein, Ihre Majestät, ich bin ein Original“, so ist Lessing zunächst nur der schwache Schüler Gellerts. Bis auf Kleinigkeiten des Satzbaus in den ungleichen jambischen Zeilen sucht er sich die beliebte Manier seines Vorbilds anzueignen, wirft aber früh den Moralballast über Bord, und wenn der Lehrgewinn einer verpfuschten Fabel von Hirsch und Fuchs willkürlich gezogen wird, mag die Kürze dafür entschädigen: „Natur tut allzeit mehr als Demonstration.“ „Der Tanzbär“ ist nur ein ungeschickter Abklatsch des gleichnamigen Gellertischen Stückleins vom prahlenden Besz daheim, aber Lessing gehört die starke Wendung gegen höfische Streber und alle Sklaverei. „Der Wunsch zu überben“, dies ungehobelte langweilige Geversel, das mit vulgären Ausdrücken wie „latscht“ gleich dem anderswo gebrauchten „Du, Nahe, mi, wie dumm bist du“ gar zu herablassend spricht, dankt mehrere Zeilen wörtlich der „Bärenhaut“ Hagedorns und kommt, der Kunst ein Asopisches Motiv auszumünzen noch ganz unfähig, auf den ödesten Umweg an Endziel eines platten Lehrspruchs.

„Fulcheria war krank“ ist eine den Pariser Manderstil durch Zwischenbemerkungen übel zeretzende Wiedergabe der spöttischen Erzählung Va Fontaines: *Alix malade*. Viel besser glückt ihm der knappere Wettseifer mit Gellerts Fabel von der Ehe, die darum so ungetrübt glücklich verlief, weil das Paar acht Tage nach der Hochzeit starb: Veßing setzt ein neulateinisches Epigramm in vier Strophen um und erklärt nach lebhafter Spannung das „Münster der Ehen“: „Der Mann war taub, die Frau war blind.“

Bei weitem nicht so „polit“, aber viel dreister als Gellert, wohl durch Hagedorns sauberen Vorgang auch zu Va Fontaines *Contes et nouvelles en vers*, also zur alten lasciven Welt der Fabliaux, des Decameron, der saftigen kleinen Schwänke geführt, wagt Veßing sich an die heikelsten Stoffe, die er zwar epigrammatisch zu zuspitzen, doch nur selten schlaun zu erzählen versteht. Wie so manche deutsche Grobianer des sechzehnten Jahrhunderts wird er ein Königsgänger des Facetisten Poggio. Selbständig erschien 1749 „Der Eremit“ und stellte schon durch die spaßhafte Verlagsangabe „Aerapolis“ (Hörnerstadt) für Stuttgart weit mehr in Aussicht als die paar schüchternen Zweideutigkeiten Gellerts. Aus einer Seite des Poggio *De eremita qui multas mulieres in concubitu habuit* ist ein ganzes Heft geworden: freilich mit Hilfe des unerträglichsten Wortschwall, der sich gleich über den epischen Anfang ergießt, das Sätzchen „da er für einen heiligen Mann galt“ ausmalend überzichwemmt, die Erscheinung des „starken, frischen, jungen Kerls, Nicht dicke wie ein Faß, nicht hager wie ein Quert“ grobschlächtig darstellt und wo es nur angeht oder auch nicht angeht als Spüllicht seitab fließt. Aber Gründsamkeit und Schelmerei tritt darin zutage, daß Veßing selbständig die Wallfahrt der Weiberchen zu dem „Waldbseraph“ erst harmlos von einer frommen Greisin eröffnen, dann den Schwarm aller Ehefrauen folgen, endlich die Mutterjuchung dieser stillen Andacht aus der Geschwägigkeit zweier Mädchen entspringen läßt, bis er nach allem eigenen Geschwäs zur glücklichen Schlußpointe kommt. Noch ein Opfer seiner Zweifedelei soll der Eremit im Verhör zu allen andern nennen, und während bei Poggio Fürst und Prätor über dem armen gekrönten Sekretär stehen, wird hier dem einzigen Richter dieser letzte Trumpf ins Gesicht geschleudert: „Nun gut, Herr Richter, — Seine Frau!“ Die Meinung,

teils zu verbreitern und zu vergrößern, teils stärker zu pointieren, tritt Foggio gegenüber auch im „Crucifix“ hervor, während im „Morndan“ (Vessing führt fast immer Personennamen ein) zwar die Knappheit erhalten, doch der gute Wit von der beim Schiffbruch gelobten mastdicken Kerze, die nachher so dünn wird, leider zugunsten eines zusammenschrumpfenden Äsopischen Kinderopfers verabschiedet ist. Am besten gelang, sogar viel wortreicher als bei dem Italiener, die tragikomische Geschichte „Faustins“, der nach fünfzehnjährigen Reisen endlich heimgesegelt Weib und Kinder „und — Segen Gottes — zwei dazu“ findet. Man muß sich die beiden Bürschchen in Chodowiecki's Illustration ansehen, wie sie mit artigem Bückling den Hut vor dem verdutzten Mann schwenken, dem bei Foggio „Gottes Gnade“ (so sagt das Weib beständig) zu andern Hausreformen inzwischen doch nur Ein Söhnlein erzeugt hat. Auch skizzierte Vessing im engeren Anschluß an dasselbe Foggiosche Gespräch eine „vortreffliche Hanswurfszene“: „Das Koboldchen“.

Er wandte sich von diesem fremden Humanisten zu dem launigen Schwaben Bebel, der die Schwankbücher der Reformationszeit nicht minder gespeist hat, und schrieb ihm das oft bearbeitete Geschichtchen nach, daß ein toter Witwer St. Petern den Rücken kehrt, weil er nicht wieder zu seiner Frau kommen will; oder, den scharfen Wit der lateinischen Vorlage verfehlend, im „Nix Bodenstrom“ einen kleinen Wortwechsel zweier Männer über das Nahrungszutun. Er mußte das Menagium Bon jour lunette, adieu fillette zur weiterschweifigen Geschichte von der „Brille“, ein andres französisches Motiv vielleicht zur „Theilung“ der Schönen in zwei Hälften, ging aber von solchen breiten verschämteren Scherzen an des alten Kirchhof Hand ins Revier der Frijslin und Bebel zurück: „Das Geheimnis“ der dummen Buben, die nach aller Spannung nur den Fund eines Vogelnestes zu beichten wissen, wurde respektlos auf die Freimaurer gemünzt, ein grober Faden des fernsten Scherzes im Schwank „Der über uns“ gesponnen. Alles ist leichte Ware, manches Ungeeignete darin ohne Reiz der Form, ohne jedes epische Talent: aber wenn es nach Goethe stets zu den Gerechsamten des Genies gehört hat, auch die sogenannten Anstandsregeln zu verletzen, so erholte sich Vessing, nachdem er seine Jugendjünger in der Heimfabel längst gerichtet, noch in Breslau gern bei dertlei

Schnurren von ernsterer Arbeit, wandte die überkommenen Facetten hin und her und spitzte sie zu. All diese kleinen Erzählungen streben zum Epigramm.

Vessing hat zeitlebens Epigramme verfaßt. Die meisten sind allerdings nicht reinweis gebunden und nicht in den von Kautler gefeichten „Sinngedichten“ zu suchen. Mästner lud ihn zuerst auf dies Gebiet, das hart an die pointierte Lyrik der Zeit stieß und mit ihr einen Wechselverkehr unterhielt. Martial, Catull, die griechische Anthologie boten ihre Schätze, viele Franzosen, auch Engländer steuerten bei. 1752 in Wittenberg die Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts durchstreifend, lernte Vessing so manchen trefflichen Neulateiner kennen, obenan den Epigrammatiker unter den Erfurter „Poeten“, Curicius Cordus. Da nun die Hauptmasse seiner Sinngedichte nach Wittenberg fällt, konnte der Schwabe Haug, berühmt durch die Hyperbeln auf Herrn Wahls Nase, 1793 in dem Aufsatz „Mordus und Vessing“ für eine stattliche Zahl die antiken oder neueren Quellen nachweisen, ohne sie zu erschöpfen. Schon früher haben Feinde Vessings moderne Parallelen gezogen und hämisch gerufen: schöne Geister begegnen sich, bis neuerdings Paul Abrecht mit umfassender Belesenheit nicht bloß das Material für die Epigramme häuete, sondern von diesem Punkt aus die gesamte Schriftstellerei Vessings zum ungeheuren Magazin eines Meisterdiebs stempeln wollte. Doch wie alle Stoffe der Aesop und Phädrus, der Boner und Waldis, der La Fontaine und La Motte den Nachfolgern zu treuer oder freier Bearbeitung anheim fielen, durfte jedermann vom Erbe der Griechen und des Martial zehren, so daß es überall in lateinischer wie in vaterländischer Sprache von Nachbildungen wimmelt, die sehr selten das Original angeben: und im siebzehnten Jahrhundert machte der ungebührlich gefeierte John Owen kein Eigentumsrecht geltend, weil er selbst der Antike manniqfach verpflichtet war. Gewiß, Vogau möchte sich trotz allen Entlehnungen stolz seiner Sachen „Cigner“ nennen: bloß dem anekdotischen letzten Buche gilt das Wort des selbständigen Wernicke, daß er „was Andre wohl erfunden, wohl erzähle“: doch fremdes Gut geschieht zu brauchen ist jahrhundertelang der ausgesprochne Zweck zahlloser Epigrammatiker, denen Vessing sich sündig anschließt, indem

auch er nur ein paarmal, und zwar ohne sichtlichen Grund, seinen Gewährsmann nennt.

Er übersetzt, etwa nur „Lumz“ für „Cinna“ sagend, wie er denn stets die Namen bis zur wunderlichen spanischen Taufe hin ändert, so manche Nummer des Martial, des Cordus und anderer Neulateiner, des Gombaud, Ménage, J. B. Rousseau und ihrer Landsleute. Die griechische Anthologie wird auch von ihm sehr selten in ihrem zarten und sinnigen, oft genug in ihrem lächerlichen, spöttischen, herben Bestand ausgebeutet, hier und da ein Bonmot aus Lucian, aus Plutarch geschöpft. Die Zeilen:

Was stirbt und vermachet dem Hospital das Seine,  
Damit sein Erbe nicht verstellte Tränen weine.

sind fast wörtlich dem Latein Etienne Pasquiers entlehnt, der seinerseits das Motiv von Martial geborgt hatte. So floß Lessings Epigramm auf Jell, den ein Skorpion stach:

Jell starb am Stich? — Ei ja doch, ja!  
Der Skorpion verreckte.

mit einem freieren Eingang aus La Martinières Versen:

Un gros serpent mordit Aurèle.  
Que croyez-vous qu'il arriva?  
Qu'Aurèle en mourut? — Bagatelle!  
Ce fut le serpent qui creva.

Den Franzosen aber, dessen Gift schließlich Voltaire auf seinen Todfeind Féron spritzt, hatte gleich einem Duzend von Neulateinern die Anthologie beschenkt. Vergleicht man etwa Lessings Jabull, der alle Kisten ängstlich sperret, auf daß niemand sie leer finde, mit dem hon Grégoire desselben Franzosen, so erscheinen acht Verse des Originals auf vier eingeschränkt: der Inhalt ist entlehnt, die Form gehört Lessing. Schon das Altertum hat gewißelt, man beschuldige die gute Galatea mit Unrecht, ihr Haar zu färben, da es schon beim Anfaß schwarz gewesen sei: schon die Griechen gestanden der Frau nur zwei gute Stunden zu: im Ehebett und auf dem Schragen; schon sie lachten über die ungeheure Nase, deren fernes Niesen das Ohr nicht hören könne, moderne Dichter bis zu Lessing, Nophthalmos-Haug, Chamisso wiederholen den Spaß. Der boshafte Rat für einen Bankert: mach's wie dein Vater und heirate nicht! war schon durch viele Sammlungen gelaufen, und so steht Lessings

Epäpöchen gar oft am Schluß einer großen internationalen Zipp-  
schaft. Doch bei wortreicheren Vorlagen beherzigt er selbst den über-  
nommenen Spruch, daß man Pfeile, nicht Speere von der Sehne  
schnellt: drum genügen ihm meist zwei bis vier Kurzzeilen, blank  
geschliffen. Er zieht häufig einen Grundtext zusammen, schlägt  
einmal auch den später mißachteten Owen durch solche Kürze, gibt  
den drei, schon von Sandrub schwerfällig verdeutschten Dürichen  
des Cordus De Franciscanis erst die rechte Rundung („Ein Nuren-  
haus geriet in Brand“) und greift auch wohl aus einer Kette  
von Scherzen den kräftigsten heraus. Andererseits wird ein spar-  
sameres Original des Griechen, des Catull, des J. B. Rousseau  
teils im Eingang, teils dem Ende zu erweitert. Wie Pessing ein  
Schwänfchen Kirchhof-Bebels im „Widerruf“ versifiziert, so auch ein  
schon von Shakespeares Merissa als ancient saying vorgebrachtes  
Sprichwort über das „Nängen und Freien“. Oder er macht in  
der nächsten Pitteratur einen Gang: warum zog das erzürnte Paar  
die Degen? „Aller Welt zum Schrecken, Sie — friedlich wieder  
einzustecken“: das ist Gellerts famose Schlußpointe für den „Selbst-  
mord“ des verzweifeltsten Diebhabers:

Er reißt den Degen aus der Scheide,  
Und — o was kann verwegner sein!  
Nur, er befiehet die Spiz' und Schneide,  
Und steckt ihn langsam wieder ein.

So muß Mascarill im „Schatz“ den Alten auf die Folter spannen,  
indem er erzählt, der lebensmüde Sohn habe ihm den Degen ab-  
gedrängt: „er nahm ihn, und —“ Anselmo „und tat sich ein  
Peides?“ Mascarill „Und — —“ Anselmo „Ach! ich unglücklicher  
Vater!“ Mascarill „und steckte ihn an.“ Es wird sich später zeigen,  
wie reichlich diese ganze Szene mit fremder Ware gespickt ist, denn  
Pessings an den epigrammatischen Kleingefellen geübte Variations-  
technik findet sich vielfach auch im Drama. Sein hin und her  
pirschendes Witzspiel dreht wohl die Überlieferung des Sinngedichts  
um, biegt sie nach einer andern Seite, bedient sich nur eines Mo-  
tivs, läßt der entlehnten Nummer flugs einen Widerruf oder eine  
Doublette folgen, schafft mehr oder minder witzige Pendants: die  
Bildsäule der Gerechtigkeit wird aus griechischer Diebsherberge zu  
einem Wucherer, zu einem Richter verpflanzt: nicht der Tod, wie

beim Neulateiner, sondern Merkur tauscht mit seinem Gefährten Amor die Waffen; bot Ménage die griechischen Verse, daß der Herr des Hades mit kluger Berechnung einen Arzt lieber fortleben, d. h. forttöten läßt, so führt Lessing eine Pais ein, zu der erst die grobe Schlußpointe den Arzt gesellt.

Wie oft war Lucians Epigramm, daß ein schlechter Mann dem rissigen Faß gleiche, nachgesprochen worden — niemand aber hatte daran gedacht, vom pessimistischen Vergleich zu einem schönen Gebot selbstloser Menschenliebe fortzuschreiten, wie Lessing es tut, der nur die ersten anderthalb Zeilen entlehnt:

Wär' auch ein böser Mensch gleich einer leeren Bütte,  
Die keine Wohltat hält; dem ungeachtet schütte —  
Sind beides, Bütt' und Mensch, nicht allzu morsch und alt,  
Nur deine Wohltat ein! Wie leicht verquillt ein Spalt.

Aber die individuellen Aussprüche dieser Art sind leider ganz einzelt, kaum erglänzt ein Lichtstrahl jener lieblichen Kleinsyrik der Griechen, des Catull, unsres Vogau. Auch die zarte Grabchrift auf die Tochter eines Freundes, die vor der Taufe starb: „Hier lieget die Beate heißen sollte, Und lieber sein, als heißen wollte“, dürfte bloß übersezt oder dem Nachruf auf irgend einen Felix frei nachgebildet sein.

Lessing hielt stets den Martialis einseitig für den Meister und das Muster des Epigramms, und wenn er als reifer Philolog die Priapeia seiner Kritik unterzog, versagte sich sein oft unappetitliches Jugendspiel auch argen Zweideutigkeiten des Römers so wenig wie Grécourts groben Versen von „Europa“ und dem Bullen, Grudius' schamlosem Spaß über „Turans“ geheime Rüste. Dertei und die böse Nummer „Theslylis“ mußte noch 1778 zu schändlichen Angriffen auf Lessing dienen, obgleich es weit dahinten lag. Trotz vielen lustigen Einfällen und boshaften Witzen wird man der sattjam bekannnten Ärzte, Säufer, Weizhälse, Hörnerträger, Dummköpfe, verheirateten oder unverheirateten Bühlerinnen und der übrigen Schemen von überall und nirgends her rasch müde. Lessing führt uns nicht wie Martialis freche Mügedichtung in sein Jahrhundert ein, er trifft mit entlehnten Nummern auf die Pfaffen nicht wie Cordus die verhaßten „Obseuren“ der Gegenwart, er darf nicht wie



Vogau jagt: „Ich höhne Vaster aus, ich schimpfe böse Zeit“, er stellt nicht wie Vernicke das Epigramm kräftig und zielicher in den Dienst eines unmittelbaren litterarischen Kampfes. Wo erschallt Vernickes höhnische Rache, wo das vernichtende Pathos der „Xenien“ Schillers? Voltaire zwar versetzt ihn mehrmals in die glücklichste, schlagfertigste Panne, doch Liebe gegen Gottsched und Schönaich, viel stumpfer als Lessings kritische Prosa, mahnen an den Vers: „Die Reime hör' ich wohl, den Stachel fühl' ich nicht“, und der Wortwitz über Kants physikalischen Erstling von der Schätzung der Kräfte verdient nur als *Muriosum* angemerkt zu werden. Auch ist dieser Witz nicht einmal ganz ursprünglich, denn seltsam: Lessing, sonst um geistreiche Wendungen wahrlich nicht verlegen, hat seine Verschen auf bestimmte Personen oder Kunstwerke gern überlieferten Sinnprüchen nachgebildet, sogar die Grabchrift für den lieben Kleist. Klopstock genießt die Ehre, die schwachen lateinischen wie die deutschen Epigramme zu eröffnen: Dort heißt es prophetisch Ad K. (später Ad Turanium maskiert), der bei Lebzeiten geerntete Dichterruhm daure selten übers Grab hinaus; hier wenden sich in Vogaus Art, doch wiederum frei nach Martial, anspruchlos

#### Die Sinngedichte an den Leser.

Wer wird nicht einen Klopstock loben? Doch lesen sollt' ihn jeder? Nein.  
Wir wollen weniger erhoben, Und fleißiger gelesen sein.

### 3. „Fragmente.“

Ein kleiner Geist erschrickt, ein großer dringt hervor.

Der Wunsch, weniger als Klopstock gerühmt und fleißiger als er gelesen zu werden, wäre verallgemeinert die Fassung von Tageslitteraten, aber nicht der schriftstellerische Voratz eines Lessing, der doch früh in die Höhe, nicht in die Breite strebt und billige Popularität verachtet wie Klopstock. Die Neckerei sagt nur, daß großen neuen Erscheinungen öfter gedankenleeres Lob als eindringliches Studium zuteil wird. Ein leichtes Sinngedicht behagt auch Lesern, die an dem anspruchsvollen „Messias“ mit einer schenen Verbeugung vorbeieilen. Lessing selbst macht bei den vornehmen Denkmälern didaktischen Tieffimus und erhabener Begeisterung mit ge-

mischten Empfindungen Halt. Der Schalk in ihm spöttelt über so viel Gedanken- und Gefühlsaufwand, doch die Erkenntnis, daß diese Poesien Hallers und Klopstocks Zukunft atmen, und die leidenschaftliche Begier, mit ihnen zur Unsterblichkeit emporzusteigen, schreit solche Warrufe der Kritik nieder. Ein eigentümliches Schauspiel, wie der anatreontische Parodist nun strengere Mienen aufsetzt, wenngleich im großen Alexandrinergedicht über das von den Franzosen zumal breitgetretene Thema „Ob die Neueren oder die Alten höher zu schätzen sind“ noch kein rechter Ernst waltet. Auch folgt das übliche Satyrspiel „Der Geschmack der Alten“ mit Späßen über ihren gewässerten Wein unmittelbar im „Naturforscher“ (Nov. 1748), der später gegen Lessings von der Zensur böß zusammengekehrtes Lehrpoem ein freundschaftliches Seitenstück zugunsten der Neueren brachte. Dies verfaß Lessing mit gereimten Fußnoten. Sein Credo lautet: die Modernen übertreffen die Alten in der Naturwissenschaft, aber sie weichen ihnen in der Dichtkunst; nur soll niemand Sätze wie diesen: „Ein Acaumur ziert uns mehr Als, alle Musen, euch ein einziger Homer“ oder den Ausfall auf des Aristoteles von ihm selbst nicht verstandenen „dunklen Wörterkram“ ernst nehmen. Ist nun weder die physikalisch-teleologische Weisheit noch die hier vortragene Poetik irgend originell, so zeigt sich doch eine hohe Würdigung des Gelehrten und des Dichters, ein freies Schulbewußtsein der griechischen Kunst gegenüber. Ohne die Alten wären Hagedorn und Haller nicht so groß: „Drum, ihnen gleich zu sein, muß man's mit ihnen halten.“ Und hier wie in andern Reimen trennt Lessing sich schroff von der regelrechten Gesetzgebung Frankreichs und Leipzigs, indem er vor allem „schöpferischen Geist“ fordert: nicht die Lehre macht den Dichter, sondern durch angeborenes Feuer wird er ein erhöhter, „ein mehr als Mensch“, der ungelehrt schöner singt als bei allen Mühen und Regeln Gottsched. Mit dieser fortschrittlichen Ästhetik verbindet sich ein freier Sinn: die Huld der Musen allein, nicht Titel und Königsgunst, trotz der Vergessenheit. Noch hegt Lessing nicht die strenge Meinung vom Lehrgedicht, die später seine Streitschrift „Pope ein Metaphysiker!“ bekundet, doch obwohl manche Versreihen nur gereimte Prosa sind, spricht aus andern ein feuriger Mensch, kein bloßer Schulrhetor.

Eine gedankenschwere, die tiefsten Fragen behandelnde Poesie war

in Hallers „ewigen Gedichten“ aus der verachteten Schweiz gekommen. Die Poesiewelt mußte reifen, um diesen wichtigen Inhalt in spröder, farger und manchmal dunkler Form zu verdauen, denn, wie Lessing mit dem Apostel sagt, Kindern gehört Milch und nicht starke Speise. Desto unwergänglicher dünkt ihn Hallers Ruhm.

Er war so eingelesen in die „Schweizerischen Gedichte“, daß ihm Gedanken daher und fast wörtliche Reminiscenzen, z. B. „Zus Jurre der Natur dringt wie dein kurzer Blick“, unvermerkt aus der Feder flossen. Seine dürftigen Strophen „Die lehrende Astronomie“ lösen Hallers Hauptproblem, den Ursprung des Übels, mit der wohlfeilen getrockneten Theodicee: „Der Dinge Reihen zu erfüllen, Schuf jenes Gott mit Widerwillen“: zur „Füllung“, nicht zum „Wesen“ der Welt. Als dann La Mettries Homme machine einen kraffen Materialismus predigte, trat Lessing mit Rezensionen für den verunglimpften Haller ein und lehrte lebhaft in einem Bruchstück „Über die menschliche Glückseligkeit“ (1753) den Schüler und Ritter Hallers gegen das „Uhrwerk“ des Franzosen heraus, der „mit Wig und frecher Stirn“ unverständlich „nichts als Glauben haßt und nichts als Gründe liebt.“ Doch weder wird ihm ein un-reifer, nach Leibniz und dem früheren deistischen Teleologen Haller angelernter Optimismus: „Gott sieht die Welt in diesen Stunden Und spricht: Ach hab' sie gut gefunden“ zum Faulbett, noch kann er aus der Not eine Tugend machen und sich Hallers ringende Sprache, Klopstocks taumelnden Stil maniert aneignen. Er ist im Lehr-gedicht oft holprig und prosaisch, doch nie dunkel und verstiegen. „Lateinisch deutsch itammeln“, so lautet ein überlegenes Wort „Aus einem Gedichte über den jetzigen Geschmack in der Poesie“ gegen Klopstocks marktchreierischen Herold, den Professor Meier in Halle:

„Noch giebst du jedem Zug sein ihm gehörig Licht;  
Noch trägt Wort und Begriff bei dir nicht neue Banden,  
Wer dich gelesen hat, der hat dich auch verstanden . . .“  
So sprach ein großer Geist, von Klopstocks Feur erhibt,  
Zu meiner Muse jüngst, die noch im Dunteln sitzt.  
Mitleidig wollt' er mich die neuen Wege lehren,  
Wo uns die Welt nicht hört, doch künftige Welten hören.

Aber Lessing sagt, er wolle nicht die Fesseln nur vertauschen —  
„Voll Zorn verließ er mich Und donnert hinten nach: kein Schweizer

lobe dich.“ Die Bedeutung Klopstocks und die Hohlheit seines Troffes hielt er von Anfang an auseinander, und wie rüstig er nicht bloß im Reinstreit zwischen den hadernden Parteien seinen Weg ging, lehrt trotz dem altfränkischen Titel vorzüglich das auch auf Horazens Spur wandelnde Berliner Gedicht von 1749 „An den Herrn Marburg, über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen, besonders der Poesie und Tonkunst.“ Er will, so wird im gedrungenen Eingang gesagt, die grübelnde Vernunft nicht schelten wie der Orthodoxe, weil sie „seinem Glauben, der blinde Folger heischt“ Eintrag tut, aber die Vernunft soll sich nicht, Wirkungen auf die Sinne methodisch musternd und das Lustgefühl „rectifizierend“, zur Meisterin über Nührung und Ergötzen aufwerfen. Nun folgen Stoßseufzer über die poetische Dürre der Gegenwart und die Geschmacksverschiedenheit, Ausfälle wider das Geschwätz der Regeln und die Stümper, die gelernt haben, man müsse fließend dichten, und deshalb dreißt dem Schweizer Brodheit, Schwere, Vohensteinismus vorrücken:

... bersten möchte ich oft, wenn tadelndes Geschmeiß,  
 Das kaum mit Müß und Not die drei Einheiten weiß,  
 Den Plaut und Moliere zu übersehen glaubet.

Darauf ein überraschender Sprung: der Leser erwartet, wenn nun ein Typus genannt werden soll, Gottscheds Namen, doch wie enttäuscht Peßing den schadenfrohen Züricher oder Hallenser, indem er fortfährt:

Ach! arme Poesie! anstatt Begeisterung,  
 Und Göttern in der Brust, sind Regeln jetzt genug.  
 Noch einen Bodmer nur, so werden schöne Grillen  
 Der jungen Dichter Hirn, statt Geist und Feuer füllen.  
 Sein Affe schneidert schon ein ontologisch Kleid  
 Dem zärtlichen Geschmac zur Maskaradenzeit.  
 Sein kritisch Lämpchen hat die Sonne jüngst erhellet,  
 Und Klopstock ward durch ihn, wie er schon stand, gestellet.

Der gute Meier samt seiner Wolffsch-ontologischen Schulweisheit! Mit einem Sperling, der dem Nar nachfliegen will, aber nur bis auf den nächsten Schornstein gelangt, wird er verglichen. In das Geschrei der Diktatoren und Rezensenten hinein tönt, Schweigen gebietend, Peßings stolzer Spruch über die Geniefreiheit:

Ein Adler hebet sich von selbst der Sonne zu,  
 Sein ungelesener Flug erhält sich ohne Ruh . . .  
 Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,  
 Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln groß.  
 Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weiser sicher.  
 Er schöpft aus sich selbst, er ist sich Schul' und Bücher.  
 Was ihn bewegt, bewegt; was ihn gefällt, gefällt.  
 Sein glücklicher Geschmac ist der Geschmac der Welt.  
 Wer fasset seinen Wert? Er selbst nur kann ihn fassen.  
 Sein Ruhm und Tadel bleibt ihm selber überlassen.  
 Reht einst der Mensch in ihm, sind doch die Fehler schön;  
 Nur seine Stärke macht, daß wir die Schwäche sehn.

Große Worte für einen Zwanzigjährigen, der sich kann Mechenischafft gab, daß er im vorigen und öfters auffallend an Popes Essay on criticism anklingt. Noch sein Eintrag in Schröders Stammbuch: „Daß Beifall dich nicht stolz, nicht Tadel furchtjam mache“ fließt daher: Careless of censure, nor too fond of fame.

Der Adler ist Klopstock. Gleich ihm dem blöden Auge des Föbels nicht als Zaunkönig himmelan zu entschweben, war ein Gedanke, der Pessing, da er drei Gesänge des „Messias“ in den Bremer Beiträgen von 1748 gelesen, lieberhaft aufregte; mag er auch „bei Pieb' und Wein Miltons lassen Miltons sein“. Nach gleichem Ruhm lechzend, begann er spätereitens 1749 ein großes Gedicht „Die Religion“, grundverschieden von dem öden gottseligen Werk des jüngern Racine, mit dem es nur den Rückblick auf Kindheit und Erziehung gemein hat. Von sechs geplanten, schwerlich schon größtenteils ausgearbeiteten Gesängen ist 1751 der erste mit einer höchst interessanten, auch zur Deckung seiner Kezereien bestimmten Vorerinnerung erschienen. Kein geistliches Epos im Sinne der Miltonianer, sondern philosophische Lehrdichtung in der Weise Hallers, Popes, der Youngschen „Nachtgedanken“. Alle Zweifel, die inneres und äußeres Menschenelend gegen die Gottheit gebiert, rücken hier leidenschaftlich und erschütternd auf, aber die in diesen Labyrinthen gewonnene Selbsterkenntnis sollte den befreienden Pfad zu der wahren Religion, dem „göttlichsten Geschenk“, finden. Sie sollte nur: denn der positive Teil fehlt, und der gequälte Geist scheint die Pforte, die aus düsterem Zwiespalt zum sonnigen Gottesfrieden führt, nicht entdeckt zu haben. Pessings früh geübte Methode, von der Bekämpfung des Irrtums zur Wahrheit

durchzudringen, kam hier nicht ans Ziel. Hier wird keine schöpferische Welt mit dem späteren Bekenntnis gegen Va Mettrie beklagt: „Bin ich, so ist auch Gott. Er ist von mir zu trennen, ich aber nicht von ihm.“ Im Bannkreis des Zweifels und der Verzweiflung gefangen, brach er unmutig ab und hat uns keine glaubensstarke Abwehr der Skepsis, keinen Aufruf zur stählenden Tätigkeit, sondern mit Hallerischer Einkleidung ein peinvoll grübelndes Selbstgespräch in einsamen Stunden des Verdrusses vorgelegt, eine schmerzliche Beichte, die unter Lessings Jugendwerken, um Kleines mit Großem zu vergleichen, so bedeutjam darsteht wie der erste Faustmonolog unter den Urkunden der Goethischen Frühzeit.

Nach Wahrheit dürstiger als durstig nach der Ehr,  
Auf Kluger Beifall stolz, doch auf den meinen mehr,

strebt er das vornehmste Weisheitsgebot „Erkenne dich selbst“ zu erfüllen, aber die Einkehr in seinen Sinnen schlägt ihn sofort nieder. Er kann sein Ich nicht enträteln, die verdamnte Schulweisheit läßt ihn im Stich, ungestüm hervorgeprüdelte Fragen bleiben ohne Lösung. Er überblickt seine frühesten Jahre, wo der Mensch dem Vieh so nah, wenn nicht in hilflosein Glend unter dem Vieh steht. Er gedenkt des Knabenspiels und gibt ein strenges Selbstporträt:

Stolz, Rachsucht, Eigensinn hat sich in Kindertaten  
Des Lehrers schärferm Blick oft männlich gung verraten.

Seine Väter verperrern ihm die Bahn zur Tugend: aber sind die Tugenden vielleicht nur ein leerer Schall, da auch der Weiseite verirrt ist, da diese Väter sich im Laufe wachsender Bildung nur verfeinern, da die scheinbare sittliche Besserung am Ende nur aus dem allmähligen Wechsel unsrer Säfte mechanisch fließt? Durchweg herrscht das Übel: doch der junge materialistisch angehauchte Zweifler schreibt keine Theodicee mehr auf die beste der Welten, sondern leugnet vorerst trotz Leibniz und Wolff ihre Zweckmäßigkeit. Die marternde Frage nach dem allgütigen Schöpfer und die hohlen Worte von „Zirael's Verwirren“ ziehen ihn wie Zrrlichter in einen schwindelnden Reigen. Alles hienieden ist eitel. Der auf Adlersfüttichen fliegende Gelehrte, der doch nichts wissen kann, der stumpfsinnige Behauer der Scholle sind gleiche Sklaven des Glends. Im Wut erdrückender Geistesarbeit hat er, „begierig fremder Wirte“,

sein „eigen Fach“ vergessen, und statt Faustisch aus dem dumpfen Mauerloch in die kleine, die große Welt zu flüchten, besucht er sich selbst:

Mein Herz, eröffne dich! Hier in dem stillen Zimmer,  
 Das nie der Leid besucht und spät der Sonne Schimmer:  
 Wo mich kein Gold zerstreut, das an den Wänden blüht,  
 An welchen es nicht mehr als ungegraben nützt;  
 Wo mir kein sammtner Stuhl die goldnen Arme breitet,  
 Der nach dem vollen Tisch zum trägen Schlaf verleitet:  
 Wo an des Hausrats Statt, was finstern Gram besiegt,  
 Begriffener Bücher Zahl auf Tisch und Dielen liegt;  
 Hier, Herz, entwicke frei die tiefsten deiner Falten,  
 Wo Laster schlau versteckt bei Hunderten sich halten:  
 Hier rede frei mit mir, so wie zum Freund ein Freund,  
 Der, was er ihm entdeckt, nur laut zu denken meint: . . .  
 Dich höret, ist ein Gott, nur Gott und ich allein.  
 Doch rede, sollte gleich die Welt mein Zeuge sein.

„Ist ein Gott? — if any God. wie Marlowe einiſt zu fragen sich erlaubte — dieser junge Grübler weiß es nicht, wenn er auch den groben, der Religion spottenden Witz verwirft und die Schlüsse des starken Geistes ohnmächtig findet. Die Monate, da dem strengen Fleiß des Bücherwurms die Müße zum Übelthun versagt schien, gleiten an seinem Geist vorbei. Auch damals lag als schlimmster Feind die Ruhmsucht im Hinterhalt, ihn empörend, wenn seine Reime von der reichen Dürftigkeit des friedlichen Weisen, seine Pieder, die prahlerische „Fürsten unbesorgt in ihren Sklaven höhnten“, ohne Lob blieben. Ein Zeugnis dafür, daß Lessing schon als Student nicht gar respektvoll von seinem Landesvater und dem Dresdener Hof dachte. „Ihr Laster, stellet euch,“ fährt er mit dem dramatischen Pathos eines die sieben Haupttünden anrufenden Doktor Faust fort, „euch such' ich, Geiz und Neid.“ Beneidet er den prunkenden Bav, dem sein Geld Witz, Anstand, Weibergunſt schenkt? Ihn nicht: und bevor Lessing mit einem pessimistischen Rückblick auf das Altertum jede Tugend als verkapptes Laster und das Menschenherz als Pandoras Mordgefäß brandmarkt, verrät er uns das Ziel seines glühenden Neides:

Racheſtung, wer biſt du? Sprich! mir zur Zier? zur Schmach?  
 Sinnreich, zur eignen Fall', die Laster zu verkleiden,  
 Betrogne Sterbliche, Racheſtern ist Beneiden.  
 Nimm mich ans Pult geheßt der ewige Geſang,  
 Durch den der deutsche Ton zuerst in Himmel drang . . .

Zu Himmel . . frommer Wahn! . . Gott . . Geister . . , ewig Leben,  
 Vielleicht ein leerer Ton, den Dichter kühn zu heben! — —  
 Nimm mich dies neue Lied . . zu schön, um wahr zu sein,  
 Erschüttert, nicht belehrt, mit heil'gem Schauer ein:  
 Was wünscht der innre Schalk, erhitzt nach fremder Ehre,  
 Und lächerlich erhitzt? — — Wann ich der Dichter wäre!  
 Umsonst lacht die Vernunft und spricht zum Wunsche: Tor!  
 Ein kleiner Geist erschrickt, ein großer dringt hervor.

Wie er sich wehrt gegen den starken Eindruck einer ihm doch im Innern so fremden Schöpfung! mit welcher hitziger, stammelhender Dialektik er seine lächerliche Sehnsucht bekämpft! Da nun Selbsterkenntnis in Verfassung stärker war, als der Eingang hier zugibt, kommt er nach dem ersten Ansturm nicht lange die Poesie seines ungleichen Nächsten begehren. Doch geschraubte Freundschaftsoden, ein Exerzitium nach Horaz an Bruder Theophilus mit der Mahnung „Betritt der Alten sichere Wege“ zeigen in den nächsten Jahren deutlich, daß die „künstliche Begeisterung“ des Vrikers Klopstock Veissings Sache nicht war. Er selbst erklärt 1753 in den „Schriften“: „Den wenigen Iden gebe ich nur mit Zittern diesen Namen. Sie sind zwar von einem stärkern Geiste als die Pieder und haben ernsthaftere Gegenstände: allein ich kenne die Muster gar zu gut, als daß ich nicht einsehen sollte, wie tief mein Flug unter dem andern ist.“ Ungleich besser glückten ihm ein paar provoiische Iden-gerippe, lakonisch, wuchtig, herb, doch herzlich für die Freunde. Wenn die Klopstockianer hier die Klänie des Meisters an Ebert halb nachgebildet, halb parodiert sahen, hätten sie zu Veissing mit seinem eigenen Wort sagen können:

Du bist von latter Art, die gern vernünftig denkt.

#### 4. „Ein deutscher Molière.“

Ich legte die ernsthaften Bücher eine zeitlang auf die Seite, um mich in denjenigen umzusehen, die weit angenehmer, und vielleicht ebenso nützlich sind. Die Komödien kamen mir zur erst zur Hand.“ Jan. 1749.

Das europäische Lustspiel des siebzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts ähnelt, von Molières stärksten Satiren und leidenschaftlicheren Dichtungen abgesehen, der neuen artistischen Komödie.



Ausgeburten einer so frivolen wie geistreichen Zeit wenden sich an eine müßige, nach Unterhaltung dürstende Gesellschaft, die mit der braven Bürgerstille wenig oder garnichts gemein hat. Die attische Komödie führt das Alltagsstreiben der Hauptstadt mit feiner Beobachtung und vollendeter Sprachkunst auf die Bretter. Athens lockere Jugend wimmelt den bunten Tadel dieser Stücke, die das Altertum Nachahmungen des Lebens, Spiegel des Umgangs, Bilder der Wahrheit nannte. Der Jüngling betrügt Vater und Kuppler, um eine Schöne von verdächtiger Tugend zu gewinnen. Eheliche Mißstände werden lachend ans Licht gezogen, Liebchaften durch schlau Diener unter Verkleidungen, Belauschungen, Geldprellereien über alle Hindernisse weggehoben. Auch die Mißreife der Erkennungen verstrengter Familienglieder, der verfolgten Unschuld, des Biederfinns und der kläglichen Heruntergekommenheit stellen sich ein: hatte doch schon Aristophanes die wohlaffortierte Bettelgarderobe des Euripides ausgehöhlt. Die Aufzettelung einer verheirateten Elektra im Gehößt des braven Pächters bereitet sichtlich ein mittleres, mehr erweichendes als erschütterndes Schauspiel vor, das nicht neugeschaffen, sondern nur wiedererstandenen und weitergebildet dem der Nührung so geneigten achtzehnten Jahrhundert aus Herz wuchs. Vessing glaubt, daß die ernsten „Gefangenen“ des Plautus der Idealkomödie zunächst gerückt seien.

Der Perionienkreis ist hier wie dort nicht groß. Bei dem grauen Vater, der bald als Biedermann, bald als Vorläufer Graf Alingsbergs erscheint, steht sein kluger Vertrauter. Um die farblosen jungen Leute bewegen sich verschmizte oder tölpelhafte Sklaven: dazu stehende komische Figuren wie der Parasit, der Gauner. Doch neben wirren und drolligen Liebeshändeln werden von den Theophrasten der Bühne die Charaktere des Geizigen, des Kenommisten, des Selbstquälers, des Weiberfeindes ausgearbeitet. Auch der Kontrast zwischen Stadt und Land ist schon als dankbares Motiv erkannt.

Rom vergrößert das Griechische wie Deutschland das Französische. Die attische Konversation kam in der lateinischen Übertragung so herunter wie das Pariser Geplauder in der „arm und plump Sprach“ der Germanen. Doch in Rom und in Deutschland wurden Fortschritte gemacht. 1670 jagt der deutsche Gorgibus für Ah.

coquines que vous êtes: „Na, ihr leichtfertiges Hurengesindel“, 1740 der Meist der Gottschedin für ce pied-plat: „dieser nichtswürdige Kalbskopf“, für partout il s'insinue: „die Bestie schmüchelt sich allenthalben ein“, für l'emporter: „vor dem Maule wegichnappen“. Derlei ist bald nicht mehr möglich. Ähnliches gilt von den Personen: der Sklave Roms ist gegen den griechischen, was Hanswürst gegen Gracioso, was ein unverjähmtes Viebschen oder eine dralle, freche Pernille gegen die zierliche, feste Bijette. Andererseits putzt sich das Latein mit griechischen, das Deutsche mit französischen Wörtern und Titeln. Heißt dort die Hetäre Philotis oder Bacchis, so tritt hier die Leipziger Bürgerfrau als Madame Ergon auf. Die jungen Damiis, Adrast, Valer bevölkern in hellen Scharen die deutschen Häuser, deren Brauch dem wälschen angehmet wird, wie Roms Komödie vielfach nur in den Worten römisch ist. Dem entgegen fehlt oberflächliche Verarbeitung nicht.

Die höheren Stände vor allem faßte man als maßgebend ins Auge. Terenz ist Adelsdichter, Marivaux und Destouches sind es auch. Wenn Gottsched seinem Gömmer Mantensffel ein neues Stück vorlas, sah er sich als zweiten Terenz, und der Minister ward ihm zum Scipio, der es nicht verjähmt, die Feile des vornehmen Mannes von Geschmack an das Werk seines Hauspoeten zu legen. Mit dem schulmeisterlichen Dünkel der Korrektheit war der höfischere Komiker über seinen jaftvollen Vorfahren gestiegen. Nun schilt Gottsched gleich dem Pariser Aristarch den Plautus einen gemeinen Spaßmacher und wendet gleich Boileau seinen Blick beleidigt von den Faren Molières ab, der als herumstreichender Komödiant sich nicht wie Destouches in guter Gesellschaft gebildet habe.

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe  
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.

Plautus, Holberg, Molière glaubten sich durch derbe Possenelemente nicht zu befudeln: Gottsched weist solchen Spaß in die Jahrmaktsbuden, unbekümmert um den ehrwürdigen, zur Ahnmutter Atellana aufsteigenden Stammbaum des wälschen Schwanks mit seinen unsterblichen Masken. Auch eine Fülle lieber Motive bewährte jahrhundertlang ihre komische Macht: da wurden die Ausländer und nos honnes gens de province, das Bauernvolk und nächst ihm

einzelne Handwerke, da wurden verschiedene Mundarten vorgeführt und bejubelt.

Die italienische Harlekinade fand gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts nicht zum erstenmal eine gastliche Heimat im Hôtel de Bourgogne zu Paris und seit 1694 einen emfögen Sammler in Gherardi. Er gab den Canovas des behenden, durch bestimmte Pazzi im Fluß erhaltenen Stegreiffpiels und zum Füllsel die oft von namhaften Freunden beigeiteuerten scènes françaises als Théâtre italien heraus. Dieser Steinbruch lieferte nun der dänischen Bühne Holbergs manche Quadern: „Nuchsmundi“ farrte viele Wagenladungen nach Wien: auch der sündige junge Lessing gewann hier Stoff zu burlesken Episoden. Die Darstellung ist drahtich, quecksilbern, außer Hand und Band. Versreihen unterbrechen die Prosa, vaudevillemäßiger Ausklang ergötzt das Ohr. Französisch und Italienisch purzeln durcheinander, der Bauer spricht Patois, der Gascogner verlengnet seine berühmte Heimat nie, und ein Manderwälsch aus holländischen, spanischen, lateinischen, maffaronischen Brocken schafft manchmal ein Gewirr so buntscheckig wie der atemlose Tanz komischer Situationen und frecher Karrenreiche mit dem Peitmotiv der Verkleidung. Gilt es einen mißliebigen Freier aus dem Sattel zu heben, flugs bindet die Zofe, der Diener die Maske vor und spielt eine abschreckende Figur. Der tolle „Zahrmarkt von St. Germain“ bereilt fast jede Person mit mehreren Rollen. Hanswurst macht in diesen Stücklein nicht nur den Marquis, Gecken, Arzt, Notar, Kutscher, Tanzmeister, Singlehrer, den Türken oder Chinesen, im Weiberröck die Amme oder eine kokette Madame de la Fredindäillerie, sondern auch das wunderlichste Zwitterwesen, halb Wäscherin, halb Yimonadier. Die Liebespaare sind fadensteinig, die Habeln einförmig. Habelle verschwindet gegen die fille d'intrigue Colombine wie Trave gegen den flinken Arlechino, den dummdreißten Scaramouche, den Hüpel Pasquariel, den Pierröt, den Mezzetino, der auch die komische Alte zwerchfellerichütternd spielt. Zu der Kunst, einen sauertönnischen Vater oder Vormund zu nasführen, ist dies zuchtlose Dienervölkchen Meister. Gewisse Stände: voran der Arzt (etwa Monsieur Tuetout benamset) und der homme de robe. gewisse Typen: der Bramarbas, der Hamido, der Dichterling, die Preziöse, der Blaustrumpf werden un-

barmherzig karikiert. Dieser parodischen Lust gilt der Olymp, die hohe Zielscheibe von Epicharm bis zu Offenbach, nicht für unantastbarer als neue Tragödien, Opern und Romane. Man nutzt antike Heroensagen zu verwandlungsreichen Zauberstücken wie „Ulysses bei Circe“. Die „Matrone von Ephesus“ macht auf ihrer Fahrt durch die Weltliteratur auch im Oherardischen Theater Halt. Aber wie z. B. „Harlekin als Menschenfeind“ sehr ernst genommen wird, so ist „Die gerächte Frau“ schon eine Vorbotin bürgerlicher Mährstücke. Sonst kann der Sittlichkeit nicht schlimmer mitgespielt werden als auf dieser Gauchmatt der wurmfstichigen Jungfernschaft und scheinfranker Mägdlein, die im Ehebett sogleich genesen. Die Szenen, oft durch ein langes Vorwort Harlekins bequem eröffnet, was Holzberg gern nachahmt, triefen von Galimathias und Schimpfwörtern. Es regnet Krügel und Fußtritte. Gewisse Geschirre, die Heinrich Heine nicht für Rothschilds Gold hingeben will, spielen mit, und auf Harlekins rüchhaltlose Naturtriebe reimt der harrende Jüngling ein schmachttendes „Ach, sie seufzt!“, was der schuldige Negel cynisch erwidert. Nicht nur die Schaulust, auch gröbere Neigungen fanden dergestalt bei den Italienern ihre Rechnung. Im Theater ging es sehr gemütlich zu, da Spieler und Zuschauer einander nicht als Diener und Vohnggeber, sondern als gute Freunde behandelten. So war es unverwehrt, im Stück über das zischende Publikan oder gar die Hörnerträger da unten zu witzeln und den Verstand des Parterres gegen eine Balgerei anzurufen. Beim Scheiden bot man allen Getreuen, zumal der muntern Jugend, ein herzliches Ade.

Werdende Talente, Dichter von Ruf haben die Einfuhr in diesem Théâtre italien nicht verschmäht. Hier müssen wir Lessings Meister als Schüler und Gönner in einer Person zunächst aufsuchen. Voran Regnard, der anfangs feste Prosapoffen allein oder als Kompagniearbeit hinwarf, um dann geschäftig der Spur Molières zu folgen und auch mit dem Neuschöpfer des „Amphitryon“ zweimal zu bewährten Plautinischen Stücken zu greifen. Die einen rühmen seine meisterhaft geschürzten Intrigen, die andern weisen ihn als erfindungsleeren Nachahmer auf die letzte Bank. Sagt Voltaire, nur der Liebhaber Regnards sei Molières wert, so geht doch, was diesen über das Situationspiel emporrug und im

„Misanthropen“ unwillkürlich die Charakterkomödie fast tragisch färben ließ, zu Regnard hin verloren, der allenfalls dem Urheber einer „Frauenjchule“ auf die Scene tritt und sich mit den schwachen Zeiten der Herrn Purgierkünstler vertraut zeigt. Er ist ein Meister der Charge: die mannstolle Alte, die dreiste Nisette, der unverfrorene Lump, die zähe Fandeleiberin, der falsche Spieler überragen die Hauptfiguren beträchtlich. Der Held im „Spieler“, der 1696 unbesritten durchsichtig, ist flüchtig gezeichnet, und „Der Zerstreute“ gibt eingeständenermaßen nur einen Abklatsch von La Bruyères Menalk. Aber Regnard hat Mache, dazu einen Schatz guter Einfälle. Wer könnte wohl ernst bleiben, wenn im „Universalerben“ der spaßhafte Knecht erst die Verwandten des Geronte, einen rüden Krautjunker und eine prozeßlustige Witwe, darauf mit vollendeter Frechheit den sterbenden Erblasser selbst spielt und sich sowie Nisetten Legate bestimmt? wenn er dann dem wahren Geronte weismacht, er habe wirklich seinen letzten Willen diktiert? wenn er auf jedes verdugte: „Darauf beinum' ich mich nicht“ des Alten rasch antwortet: „s ist Ihre Pethargie“? Das Gespräch ist glatt, wo nicht ein Kraftausdruck Crispins die Plauderei der feinen Modewelt unterbricht, der Vers leicht. Regnard denkt nicht daran, der Thalia ein Moralzöpfchen anzuhängen und für die Schaubühne mit dem abgedroschenen Ridendo castigat mores Vanzen zu brechen. Um den sittlichen Ernst steht es übel bei dem frivolen Kenner des Pflasters und des Salons. Das Alter scheint eben gut genug, von der leichtfertigen Jugend hinters Nicht geführt zu werden, was dem Mündel und Nefte, Crispin und Nisette nach allen Regeln der Kunst besorgen. Regnards Hauptfiguren dulden höchstens eine leichte Demütigung, aber sie entwickeln sich nicht. Der Spieler ist ein Spieler und bleibt ein Spieler, nur die Braut führt er nicht heim.

Auch Marivaux, der Lessing zeitlich viel näher steht, dessen sichtbarer Einfluß jedoch nicht überschätzt werden darf, hat mit Harlekinaden begonnen und längere Zeit ausschließlich für die Italiener, die bald nur noch französisch redeten, ein feines Lustspiel nach dem andern geschaffen. Er ist scheinbar sehr vielseitig. Er schneidet Hannibals Schicksale für eine Tragödie zu, und Lessing macht den Dolmetsch, aber nichts Langweiligeres läßt sich denken. Er schreibt mit reicher Menschenkenntnis interessante Sittenromane, doch die

Engländer laufen ihm den Rang ab. Er feiert zierlich den „Triumph des Amor“, doch das Antife bleibt nur Kostüm. Er ergreift in der „Sklavensinsel“ ein sehr dankbares Motiv: Diener werden nach einem Schiffbruch die Gebieter ihrer Herrn, aber er kann es nicht ausmünzen und verderbt es ganz durch einen rühmlichen Schluß. Er will uns auf die „Insel der Vernunft“ führen, doch er hat keinen Tropfen Zwißischer Satire. Seenstücklein, Schäfereien, romantische Liebeskomödien bei Hofe weiß er mit artiger Mattheit zu entfalten, aber das köstliche Schlaraffentum des Vegrand und die nimmermüden Vazzi des Théâtre italien liegen außer seinem Gesichtskreis. Natürlich wurde Freund Harlekin bald verabschiedet und schmuggelte sich nur selten als Diener Pasquin oder Trivelin wieder ein. Marivaux, nie drastisch im Begebnis, nie derbfomisch im Ausdruck, legt der alten Ausgelassenheit einen Maulkorb an. Der Anstand wird nie verletz, man müßte sich denn an den von alters her beliebten Flüchen und Schimpfwörtern stoßen, die der Herr gegen die Diener schleudert. Figuren aus dem Volk, Blaise und Jacqueline, treten episodisch oder in kleinen Bauernkomödien auf und sagen nicht bien, sondern bian, nicht je suis, sondern j'somme. „Der Bauer mit der Erbschaft“, durch Krüger plattdeutsch vergrößert, wurde noch von Ekhof in Hamburg mit großem Erfolg gespielt; es ist auch eine launige Schmuere. Die idyllisch-sentimentale Betrachtung der Dorfbewohner liegt diesem Salonmann sehr fern, und wenn er einmal „Naturmenschen“ schildert, so sind es gewiß keine Muster für Jean-Jacques.

Seine Komödien spielen größtenteils in den eleganten Landhäusern des bevorzugten Adels. Sie bestehen aus kleinen Intrigen, kleinen Kriegslisten, kleinen Überraschungen der Liebe. Die Entwicklungen sind unbedeutend und zwingen den Zuschauer, der schon im Anfang das Ende kommen sieht, nicht zum Mitgehn. Nichts leichter als solche Hindernisse zu nehmen. Die zarten Hände schürzen den Knoten so schwach, daß ihn aufzudröseln keinen Schweiß kostet, doch Marivaux will seine Leutchen gar nicht außer Atem bringen. Die Fabel reicht nicht für die üblichen drei Akte, geschweige denn für deren fünf. Gedehnte Vorkäufer der feinen Proverbes, wo die Handlung sich im zierlichen Geplauder verflüchtigt, haben diese Lustspiele kein festes Spalier. Die Konflikte sind zahm,

die Gefühle dressiert. Selten läuft die Neigung so schlant zum Ziel wie in der „Täuschung“, meist geht sie im langsamen Zickzack, weil man sich nicht ausspricht und das erlösende Wort auf den Lippen festhält. Man liebt nicht, man liebelt: man schreitet nicht, man trippelt. So ein Marivaux'sches Paar — ebenbürtig natürlich, denn eine Mesalliance aus Liebe scheint undenkbar für diese Fräulein und jungen Witwen — geht gleichsam getrennt auf den verschlungenen Wegen eines französischen Gartenlabyrinths; die Bahn ist kurz, hat aber viele Windungen, und weil dem Amant der Mut fehlt, seine Holde mit einem Sprung über Buchshecken und Blumenbeetchen ans Herz zu drücken, dauert es geraume Zeit, bis Männlein und Weiblein für immer beisammen sind. Die Geschöpfe Marivaux', der nach Voltaire zwar die Seitenpfade, doch nicht die Hauptstraße des Herzens kennt, marschieren nie gradaus, sie tragen seidene Halbmasken und meiden ein schlichtes Ja oder Nein. Diplomatische Meister der guten Form, legen sie ihr Wort auf die Goldwage. Manchmal bedarf es einer offenen Erklärung, einer eigentlichen Verlobung gar nicht mehr, weil so empfindliche Herrn und Damen jeden verstohlenen Wink bemerken. Unleugbar versteht Marivaux, der erste Psycholog der modernen Frau, sich trefflich auf das feine Zittern und Keimen der Empfindung und ihr leis andeutendes Geständnis, aber die ewige Pimonade macht den Durst nach frischem Quellwasser immer peinlicher. Man spürt die Grazie nicht mehr, sondern nur die kaum von der Stelle rückende Eintönigkeit der geleckten Prosa und ruft ermüdet: Marivaudage!

Die grotesken Advokaten oder Ärzte, die poffenhaften Maskeraden müssen hier entschwinden. Höchstens geht ein besorgtes Mädchen in Jünglingstracht auf die Suche nach ihrem Schatz, oder die Vermummung dient zu harmloser Stundschafferei und kleinen Liebesproben: die Jose wird für das Fräulein genommen, der Herr führt sich als Diener ein, der Liebhaber entsendet seinen Burtschen als scheinbaren Freund an die Geliebte. Auch wirken Nebenbuhler nie lächerlich und verächtlich, man hat es vielmehr stets mit Gentlemen zu tun. Doch diese Gruppe wohlzogener Leute, die nur gelegentlich um ein paar Originale bereichert wird, gibt sich schnell aus. Plautus, Molière, Holberg steigern mit kräftigem Pinsel einzelne komische Züge, der Silberstift des Herrn v. Marivaux deutet

ſie nur abſchwächend an. Man muß wiederum gegen ſeine Beſpöttelung der „aufrichtigen“ Geſellſchaft den „Miſanthrope“ halten, um der gekräufelten Kleinigkeiten des Marivauxiſchen Spieles ſatt zu werden.

Während Marivaux die Charakterkomödie hohen und niederen Stils verſchmähte, hat ihr der Liebling der Gottſchedin, Deſtouches, nach einer wirren Jugend ſeine fruchtbare Tätigkeit geweiht. Er trat 1710 hervor und ſtarb 1754. Die Situation beherrſcht eine größere Gruppe, worin uns wieder eine Bearbeitung des Plautus auffällt (1745 *Le trésor caché* nach dem „*Trinummus*“). Situationskomik und Charakterſtudien halten einander in einer zweiten die Wage. Am berühmteſten iſt die „falſche Agnes“. Ein kluges Mädchen mit einem überaus fetten Baſſiſch von Schweſter ſpielt das naive blöde Gänſchen, von Molière her Agnes genannt, um einen läſtigen Freier abzujhütteln. Vortrefflich erſcheint der Provinzadel: die Koſette, der Pantoffelheld, der ungebildete, weinjrohe Krautjunker, obenan Herr v. Mazures als ländlicher Schöngeiſt und Dichterling. Ferner will Deſtouches in großen fünfaktigen Charakterkomödien teils kleine Schwächen, teils ſittliche Gebrechen moralisierend zur Schau ſtellen. Er beobachtet gut, ſeine Sprache iſt raſcher, ſeine Handlung verwickelter als bei Marivaux, aber auch er dehnt und ermüdet. Doch endet ſein „*Muentſchloſſener*“ mit einer wirksamen Pointe, die das ganze Weſen des Helden knapp zuſammenfaßt: „Beſſer hätt' ich wohl getan, Celimene zu heiraten.“ Der Moralift zeichnet den „*Meidiſchen*“: er malt im „*Undankbaren*“ die Heuchelei, Frechheit, Selbſtſucht, Herzensüde ſchwarz in ſchwarz, ſchwüngt den Stoß des Büttels gegen den entlarvten Damiſ und läßt ſchließlich das Parterre durch Paſquin bearbeiten:

Vous avez vu punir le plus grand des ingrats,  
Profitez de l'exemple et ne l'imites pas. ☺

Indes wird die Heilung der moralisch Kranken vorgezogen, und höher als die Komödie des *Undankt* ſteht die des „*Verſchwenders*“ mit ein paar Motiven aus dem „*Timon*“ Shakespeares, an deſſen „*Sturm*“ Deſtouches nach ſeiner engliſchen Reiſe ſich wagt. Aus unwahrscheinlichen Intrigen treten ein alter Erbonkel, ein junger Kraffer, die Schmarozer, die angelnde Cidalife recht lebendig her-



vor. Juliens reine Liebe beglückt und rettet den Helden. Auch in dem berühmtesten Stück des Destouches, dem „Ruhmüchtigen“ (Le Glorieux. 1732), muß der lasterhafte Mensch in sich gehn. Graf Tuffière, hochmütig über alle Maßen, wird gezwungen, einen schlichten Unbekannten als Vater, die Stammerjungfer als Schwester zu begrüßen und sein stolzes Haupt unter die Traufe wortreicher Moralpredigten zu beugen. Wie lahm ist diese tugendhafte Gifette, wie peinlich dies Zerrbild der beschämten Impietät und Überhebung, wie treffend nennt Voltaire das Stück frostig von innen und außen!

Mit seinem Drang, die Komik mehr und mehr zu dämpfen und für den Dienst der Tugend anzuzwerben, sowie durch die Erkennungen im „Ruhmüchtigen“ und die gefühlvolle Vereinigung der Gatten im „Trommler“ steuerte Destouches schon dem trägen Fahrwasser des Rührstücks zu, wohin auch Marivaux seinen Kahn lenkte. Bald wird Rivelle de la Chaussée sich gestehn, daß ihm zu Vorwürfen wie Arlequin parasite oder Le vieillard amoureux jeder Beruf mangelt, und das lachende Lustspiel mit der comédie larmoyante vertauschen.

Dank dem Manne, der die alte Lustigkeit ohne zimpferliche Bedenken hegte, dem „dänischen Plautus“ Holberg (1684—1754). Er hat seiner Heimat ein neues Theater geschaffen und den Komödientrott der sächsischen Vettern beschleimigen helfen. Verlangt man von ihm Poesie, die der gemeinen Wirklichkeit entschwebt, Geismack, Feinheit, so mag man ihn mit Schiller und W. Schlegel einseitig verdammen. Hält man sich an die intime Kenntnis der Bürger und der Bauern, die parodische Meisterschaft, den sprudelnden Spaß, so mag man ihn mit Tieck einseitig verherrlichen. Noch tauchen die wohlbekanntesten Gesichter Sganarelles, Harlekins und Colombineus flüchtig auf, aber mit den Skizzen und Masken der commedia dell'arte vertraut, erhebt Holberg sich weit über den vom Borg zehrenden Nachtreter. Er nationalisiert das Fremde. Pantalone wird zum Kopenhagener Jeronimus, Frau Magdelone hier ist in einer nordischen Stube gealtert, das Dienerzimmer weist in Henrik, Arv und Pernille derbknochige Dänen auf. Das heroisch-burleske Repertoire der deutschen Banden hat sein „Ulysses von Ithacia“ mit unbändigem Schabernack über die Grenze gejagt, doch Holberg öffnet den Pöffen und der Komödie Frankreichs das Tor.

Nach ihm liefert Plautus mehr als ein Stück. Er ist gar nicht wählerisch in den Mitteln des Ergötzens und der hausbackenen Belehrung. Der salbadernde Sittenprediger läßt sich gern den grobkörnigen Satiriker und Pöffenreißer über den Kopf wachsen und duldet, daß die Schlaueit nicht nur der Schurkerei, sondern oft genug auch der braven leichtgläubigen Dummheit einen Esel bohrt. Die Liebe hat bei ihm ihre Stiefschwester, die Galanterie, verabschiedet und ihre französische Großmachtstellung völlig eingebüßt. Sie ist nur die geheime Triebfeder der wuchernden Intrige, die das Dienervolk über Veander und Apollonia hinweg so selbständig führt, daß Heinrich recht wohl dem Gelingen sein Siegel Henricus fecit aufdrücken darf. Das Bediententum feiert in diesen Stücken wahre Saturnalien urwüchsigiger Unverschämtheit, der keine Gebärde zu pöbelhaft und kein Wort zu zotig ist. Man erträgt das, weil solche Gynismen aus einem ferngefunden, der Frivolität fremden Geist kommen. Holberg nimmt sich nicht die Zeit, nach guter Form und künstlerischem Maß zu trachten. Er geht im schlotttrigen Hauskleid, dessen Taschen zwar keine Wunder einer frei schaffenden Phantasie enthalten, doch übergemig an komischen Einfällen. Wie viele haben nicht offen und verstoßen in diesen Schubsack gegriffen! Um den Kern einer ziemlich schablonenhaften Familie bewegen sich hier die vielköpfigen Geschlechter der Gauner, Bettelpoeten, Schwäzer, Pedanten, Hexen, Betteln und Rärinnen. Er hat den Spießbürgern und Pandlenten Herz und Nieren geprüft. In die städtische „Wochenstube“ tritt eine Base nach der andern, doch jede zeigt ein neues Gesicht. „Jeppe vom Berge“ jänst Schnaps, kost cyklopisch und duckt sich vor dem Stecken seiner ungetreuen Karthippe so natürlich wie ein Stadischer Bauer. Holberg, von seinen Pängen und Wiederholungen ganz abgesehen, wird als Didaktiker lästig, wenn er einen Goldmacher, eine maunstolle Jungfer, einen Bourgeois gentilhomme durch Brellereien kuriert, die dem Patienten die Schuppen vom Auge nehmen. Er zeichnet den Geschäftigen oder die Wankelmütige so unzulänglich wie Regnard den Zerstreuten. Wie vieles dagegen ist als schlecht hin typisch anerkannt und zur sprichwörtlichen Bezeichnung gestempelt worden: der politische Kannegießer, Don Ramido de Colibrados (der ausgehungerte bettelstolze Hidalgo, der mit seiner hochgeborenen Gemahlin sich

herabläßt, dem Bauernkerl seine Mäse wegzueffen), Jacob de Tyboe (in Leipzig nach Menckes Vorgang Bramarbas getauft), der auf Reisen gründlich verwälchte Jean de France (der „Deutschfranzos“). Und wie weiß Holberg in seinem tiefsten Werk, dem „Erasmus Montanus“, der Komik einen elegischen Beifas zu leihen: freilich ist der heimkehrende Student so töricht im Leben und Bruder Zockel, der nicht deponiert und nie disputiert hat, soviel weltklüger; freilich ist Erasmus ein aufgeblasener junger Gelehrter und sträflich hochfahrend gegen die einfältigen Eltern und seine rotbächtige gute Braut, doch der Mäster macht ihn beim lateinischen Zweikampf mit eitel Standerrwälich zum Gespött der dummen Bauern. Er muß endlich gegen sein besseres Wissen zugeben, die Erde sei flach, und das Leben des keineswegs hohlköpfigen Jünglings wird mehr ein innerer als ein öffentlicher Schimpf sein, ein fortgesetztes Opfer des Intellekts.

Daß der Däne Holberg uns blutsverwandter ist als die Franzosen, zeigt die ältere Komik unsers Christian Weise von Zittau. Sein Grundfas heißt absoluter Realismus und „familiäre Prominenziation“. Er schrieb alltägliche Gespräche nach, um seine Personen nur sagen zu lassen, was überall in Stuben und Gassen zu hören war. Seine Bauerntöffel, guten und getreuen Nachbarn, Bedanten, Handwerker, Trödelweiber, Bummeler, Knechte usw. geben den Holbergischen an derber Wesenhaftigkeit und photographischer Treue wenig nach. Eine schöne Schlußmoral: „Reichtum wird zu Quark, verlaßt euch auf euer Handwerk, das kann euch noch zu Brot helfen, wenn alle Stränge gerissen sein“ ist ebenso im Geiste des dänischen Plautus wie ein wirres Taufgelag oder Weibergespräch. Der Schulmonarch will später gern vom Pickelhäringtum abshwenten: „Wir mögen nur den Terentium ansehen, den mancher in qualité eines kanonisierten Heiligen anbetet: wie alles auf Nurenjachen, auf Ungehorsam bei den Mündern, und auf Betrug bei den Knechten hinaus läuft, ob es jezund auf allen Theatris, sonderlich bei den Pickelhäringern auf den Jahrmärkten besser hergehet“. Num braucht er fünfzig Personen und dritthalbhundert Seiten, damit die rechte Ausgleichung zwischen zwei Brautpaaren stattfinde, bringt aber endlich ein „modestes“ Familienstück mit acht Personen und einer fast Gellertischen Färbung zu Weg und muß schon im „Verfolgten

Vateiner“ nach seiner Art gar nicht übel ein großstädtisches Vorbild Molières zu deutschem Spiel und Gegenpiel. In breiter Prosa natürlich, denn der Rationalist verwirft vor Gottsched den gebundenen Dialog: „Ich finde keinen Casum im menschlichen Leben, wo die Leute mit einander Verse machen.“

Als Gottsched beim großen Scheuerfest der „gereinigten Schaubühne“ das Lustspiel, für dessen Theorie und Praxis ihm jedes Organ gebrach, vertrauensvoll in die geschickte Hand seiner Gattin legte, behielt man ganz anders als bei der Tragödie die Fühlung mit der lebendigen Bühne der Banden. Unre landläufigen Berichte schlugen ein Kreuz vor der wüsten Herrschaft des Hanswurst und bringen die Einfuhr französischer Lustspiele wie aus der Pistole geschossen, während doch dieser Import vor geraumer Zeit begonnen und auch die Nachahmung das erste Tasten und Tappen schon hinter sich hatte. Schoch zwar, dessen „Studentenleben“ Peßing noch auf brauchbare Weise hin durchspähte, steckt in der wüsten Harlekinade; Gryphius war ohne Glück bei Quinault eingekehrt. Später jedoch mußte der geniale Lump Christian Reuter das Präziosenspiel Molières sehr wirksam mit einer Leipziger Personalsatire zu verbinden. Der unsaubere Henri-Picander läßt die alten Opfer des Bühnenpottes, Arzt und Advokat, mit zwei hübschen Weibern buhlen, die daheim nur „altes Böfelfleisch“ finden; er schildert widerlich roh und steif die Liebeshändel eines studentischen „Erzjäufers“ und führt den Leser in die jämmerliche Welt der ver-  
buhlten Weiber und albernen Demoisellen, der immoralischen Hofmeister und hofmeisternden Moralisten, der gehörnten Strohämmer und ihrer Feinde Galanthomme und Zolie. Schon hier sind die Namen Fluchhängebilder (Vielgeld, Stockblind), Pieschen ist da, und gangbare Redensarten der von Picander sicher beherrschten sächsischen Gassenprache werden so eifrig notiert wie vorher in groben Romanen und Satiren oder einer Gottschedischen Zeitschrift. Ein „Ziehst du, wie es heißt“ der Magd findet gleich in der Sammlung des Dieners Platz. Die gemeine Natur reicht der gemeinen Satire die Hand; ohne Durchhechelung des Lasters sei die Komödie nur ein „ungefalgener Häring“. Ein erbärmliches Erkenne dich selbst ist das Endziel dieser ersten sächsischen Produktion, und den alltäglichen „Schlendrian“ verspricht schon der Titel. Viel artiger

ging ungefähr zur gleichen Zeit, da „Schmierender“ seine drei zusammengegriffenen Schand- und Sittenspiele dem „schönen Geschlecht“ zu widmen wagte, König im „Dresdener Frauenfchleudrian“ vor.

Schon 1670 hatte die „Schaubühne englischer und französischer Komödianten“ neben neuem galantem Mann und alter Ware nicht nur Molières „Nahurei in der Einbildung“, sondern auch „Die köstliche Nüchternheit“, den „verwirreten Ehemann“ und aus einer andern, viel ungeschickteren Feder den „Weizigen“ gebracht. Für ihre Zeit ganz achtbare, der deutschen Gegenwart angepaßte Leistungen des Übersetzerhandwerks, wenn auch 3. B. das präziöse:

Votre œil au tapinois me dérobe mon cœur.  
Au voleur! au voleur! au voleur! au voleur!

durch die schwerfälligen Reime:

Hat ihr bestrahltes Aug mein Herz mit weg gestohlen,  
Darum so heiß' ich sie ein Diebin unverhohlen.

übel verballhornt wird und insgemein der Pariser Wit seinen besonderen Duft einbüßt. Dann gab der *Histrion gallicus* (1694, 1700, 1724) alle Molièreschen Prosastücke, doch auch hier ging der Deutsche den Versen ängstlich aus dem Weg. Erst ein dritter Abdruck brachte den „Tartufe“, aber in ungebundener Rede. Nicht anders verfahren Gottscheds, obwohl der Schauspieler noch schon in den dreißiger Jahren an Destouches und Voltaire das zu vollziehen sich scheute, was Wilhelm Schlegel mit vollem Recht einen poetischen Totschlag nennt. Gottsched jedoch fand dann „das Stücke selbst dem täglichen Umgange um so ähnlicher gemacht“. Seine Frau rechnete vielleicht mit der Abneigung der Panden, die über die Mitte des Jahrhunderts hinaus alte grobe Bearbeitungen spielten, wenn sie den Alexandriner, den jene nur für einige Schlager und Tiraden der Staatsaktion bewahrten, fallen ließ. Das Publikum hatte nichts einzuwenden. Zwar bekam es in der „Deutschen Schaubühne“ keinen zweiten *Roi de Cocaigne* (von Vegrand) und kein zweites „Reich der Todten“, nicht einmal eine neue „Verkehrte Welt“ nach König, aber die Wahl ist gar nicht ungeschickt getroffen. Neben Molières freilich stillos ins Grobe gezogenem „Misanthropen“, in dem nun ein deutscher Eigenfels statt des reizenden „Gäh' der König mir Paris“ ein freies „altes Lied von Flemmingen“ her-

sagt, steht der „Verjchwender“, und ein Güntherisches Trinklied erschallt statt des französischen. Von Destouches erschien ferner das unselbständige „Gespenst mit der Trommel“, wo böstliche Domestiken uns für die alberne Fabel entschädigen, und unniützig zur Normalziffer von fünf Akten erweitert „Der poetische Dorfjunker“. Er heißt nicht mehr Mazures, sondern Masuren; recht gut, denn Masuren ist im Reich der Dichtung keine berühmte Provinz. Die Übersetzungen sollten möglichst das Aussehen vaterländischer Originale gewinnen, wozu leider auch gehört, daß einfaches elle dem „Was“, zierliches *J'y réverais sans cesse* dem groben „So ging' ich gleich mit ihr zu Bette“ weicht. Das Vokal wurde deutsch, die Personen sprachen ein schleppendes Weißnisch und sagten auch dem trügsten Zuschauer gleich durch ihre Charakternamen, weiß Geistes kind sie seien. Während junge Gottschedianer den ganzen Regnard, Marivaux, St. Foix als „Theater des Herrn . . .“ erscheinen ließen, hatte man in dem Altonaer Detharding einen trefflichen Dolmetsch für Holberg gewonnen, dessen Schöpfungen uns trotz allen Abweichungen vom Original hier im altfränkischen Mittel der „Schaubühne“ wie in Laubs umfassender deutscher Sammlung zeit- und kostümgerechter anheimeln als bei kunstvolleren neuen Bearbeitern. Der steifleinene Professor, der Molières Herablassung zu „Poffenpielen der wälschen Bühne“ mit unwilligem Stopfschütteln rügt und den Befehl Harpagon's „Die dritte Hand“ (*cedo tertiam*) schrecklich ungereimt findet, kann auch Holberg nur mit sehr gemischten Gefühlen betrachten. Aber der dänische „Nachbar“ gefällt ihm doch, weil er den hochmütigen Franzosen durch die Tat beweist, „daß die nordischen Geister der Gelehrten eben so träge nicht sind, als sie zu glauben pflegen“. Darum wird der „Bramarbas“ willkommen geheißen und der „Deutschfranzos“ mit scharfen patriotischen Sägen eingeführt. Das Théâtre italien, das gesamte Lustspiel Englands blieb ausgeschlossen.

Es ist mehr rührend als lächerlich, daß Gottsched mit seiner schweren Hand Fontenelles „Cindymion“ ergriff und „auf hohen Befehl“ ein Schäferpiel „Atalanta“ zum besten gab. So ungeschlacht der in Goethes Studentenbrief ob seinen „sechs Parisischen Schuß“ verhödete Riese den Menneetpas dieser schwächlichen Gattung abschritt, sein Endziel: die Schäferei, eine Ausgeburt des alten französischen

italienischen Geschmacks, mit einem größeren Personal und einer reicheren Verwicklung auszustatten, verdiente Beachtung. Es fand sie bei Molière. Fünf Akte sind freilich für solch ein Pastorale zu viel, denn man bildet Daphnis und Daphne nicht überlebensgroß in Sandstein, sondern als Nippes in Porzellan. Das Grundmotiv der Sprödigkeit schlug durch und ward im Gegensatz von zwei Paaren nach dem Takt und den Figuren eines bald zusammenführenden, bald trennenden, entgegenkommenden und zurückweichenden Kontretanzes unermüdllich von jüngeren Dichtern der vierziger Jahre behandelt. Ihnen folgte der „Schäfer an der Pleiße“ mit einem überlegenen Spätling, genannt „Die Lammie des Verliebten“. Wenn Gellert das poetische Schäferleben für ein Mittel Ding erklärt zwischen „dem Zwang und der List des Stadtlebens und der Klumpheit und dem Ekelhaften des Bauernstandes“, so kann es bei dieser Auffassung der deutschen Landleute nicht wundernehmen, daß Uhlich 1745 mit seinem Versuch, wirkliche Bauern der Gegenwart zu schildern, von der Kritik barsch bedeuert wurde, man wünsche keine „Bauernkerls“.

Frau Gottsched hatte schon durch die „Pietisterei im Fischbeinrock“, frei nach Bougeants antijansenistischer *Femme docteur*, mit unverkennbarer Anlehnung an Molière ein entschiedenes Talent für das Lustspiel gezeigt, den abgedroschenen Liebeshändeln entjagt und ostpreussischen Lokalkolorit gut getroffen. Als sie selbständiger die Bahn der Franzosen beschritt, konnte sich ihre Klugheit nicht verhehlen, daß ein an den Hanswurst gewöhntes Publikum kaum ohne weiteres mit beiden Füßen in die „gereinigte“ Komödie springen würde. So ist sie, der Not gehorchend, manchmal wider allen Anstand, doch mit einer gewissen naiven Unschuld roh und schmutzig geworden. Auch für die Komödie Sachsens gilt das Horazische Wort von der Fische, die den ersten Geruch noch lange bewahrt. Es befremdet schon, daß eine Frau grobe Motive des „Georges Dandin“, ohne dessen Tragikomik, und des „Eingebildeten Kranken“ so geistlich bevorzugt. Was soll man erst sagen, wenn der Backfisch Hamchen halbveritandene Zweideutigkeiten singt und sich im Spucken übt, wie eine Columbiina das *cracher galamment* studiert? wenn diesem Kinde mit dem Bordell gedroht wird? wenn Franz das Bett der Mamisell la Fliche teilt? wenn die greulichen Folgen des Schnepfendrecks,

daß nämlich nach verpeißtem Taubenmüß eine „schweiniſche alte Mumie“ die gute Stube zum „Ferkelkabinett“ macht, wenn ein Mops ins Vogelbauer gezwängt, siedender Tee über die „Schinken“ des verhaßten Sotenville=Sotenviel gegossen, wenn derlei für netten Spaß gilt und die Verkommenheit eines Studenten sich langatmig aussprechen darf? Welche Widersprüche, Lücken und Wüsten in Komposition und Charakteristik! Welche Karikatur, um wirksame Theaterfiguren zu liefern, weil Frau Gottsched dem Tagesbedarf frönen will und muß! Welche zudringliche Belehrung! Ihre Komödien sind Tendenzstücke. Für sich steht der anonyme „Wizling“ als literarische Satire mit lebhafter Darstellung eines niederdeutschen Zeitungschreibers. „Das Testament“ strebt nicht bloß einem verblüffenden Schluß zu, sondern auch durch Kontraste zwischen dem wahrhaftigen deutschen Mädchen und der verlogenen Schmeichlerin, dick aufgestrichenem Edelmut und krasser Selbstsucht dem Gebiet Gellerts. „Die ungleiche Heirat“ geißelt den bettelstolzen Adel und warnt tapfer vor Mißehen zwischen Bürgermann und Fräulein. „Die Hausfranzösin“, ein ultrapatriotisches Zerrbild mit Motiven des Jean de France und starken Gegensätzen bis zum braven Knecht hinab, prügelt die wälschen Mamsellen und Ganner aus „Germans“ Hause.

Dennoch hat Adelgunde nebst ein paar lebenswürdigen Regungen der Weiblichkeit auch den zwar ungehulften Sinn für Theater-effekt und Komik, der ihrem Gatten oder den jüdeliden Luistorp der „Schaubühne“ fehlt, doch wie so viele Frauen gelangte sie zu feinerer sicheren Technik und band sich äußerlich an die „Regeln“. Sprachlich ist Joh. Elias Schlegel ihr weit voraus, obwohl er als Schüler des Destouches einen „geschäftigen Müßiggänger“ und einen von Cronegk noch übertrumpften „Geheimnisvollen“ mit dem ermüdendsten Wortaufwand möglichst unfrisch malt. Dieser Bildner junger Querköpfe stolpert gleichfalls über die unverbrüchlichen drei Einheiten. Am schlimmsten hapert es mit der Technik bei Gellert. Nicht gewillt, statt von Destouches auch von den Brettern zu lernen, schrieb er am Fuße Komödien, die, höchst gebrechlich gebaut, verdientvoller in ihrem Dialog, als treue Spiegelbilder des Bürgertums neben Rabeners Satiren ein kulturhistorisches Interesse behalten. Man sah sich selbst und seine guten Bekannten, fand aber in diesen



deutlichsten Stücken Sachsens keine Diener, keine Kisten, und der alte pedantische Rhein-Magister, der „der Sache alleweile auf seiner Stube nachgedacht“ hat, ist als zweiter Wellert ein übler Ersatz für die auch im „Testament“ der Gottschedin reformatorisch ausgelebten mütern Hausgenossen. Die älteren Herren sind Bieder- männer oder Schlafmützen, die Frauen schlechtweg brav oder wie in der Fabel puzsüchtig, kokett, neidisch, bigot, die Mädchen ernst- haft, geistlich, praktisch oder „loie“ (naiv), die Jünglinge Tugend- liebhaber oder Egoisten oder auch Deutschfranzosen, die den Frei- geist spielen, frivol tändeln, die deutsche Fuhrmanns-sprache schelten und selbst tüchtig abgekanzelt werden. Amt und Geld spielen bei der Verlobung eine so große Rolle wie das bißchen Liebe, doch viel Edelmut und Nührung weckt oft nach Wellerts Wunsch eher mitleidige Tränen als ein freudiges Gelächter: „Die kranke Frau“ dagegen, dies langgestreckte Fabelstück, hat nur ein albernes Publi- kum ergötzen können. Überall kommen und gehen wortreiche Per- sonen, nie waltet eine herzhafte Komik, die saubere Prosa ist währig, die Tendenz außer geringen Ansätzen der „Betschweiser“ lahm und hausbacken. Der Stoff für kaum einen Akt wird bis auf drei und fünf wie ein zäher Teig gezerrt, und aus dem Ganzen gähnt uns bloß die Alltagsnatur an. Das war Sachsens goldene Zeit, deren sitzen gebliebne Verehrer Schillers „Jeremiade“ mit einer vollen Ladung traf:

Wohin wenden wir uns? Sind wir natürlich, so sind wir  
 Platt, und genießen wir uns, nennt man es abgeschmactt gar.  
 Schöne Maidetät der Stubenmädchen zu Leipzig,  
 Komm doch wieder, o komm, witzige Einfalt, zurück!  
 Komm, Komödie, wieder, du ehrbare Wochenvisite,  
 Sigmund, du süßer Amant, Maskarill, spaßhafter Knecht! . . .  
 Alte Prosa, komm wieder, die alles so ehrlich heraussagt,  
 Was sie denkt und gedacht, auch was der Leser sich denkt.

Veßing las sich tief in den deutschen und besonders den aus- ländischen Dramenschatz hinein, schülerhaft erzepierend, übersetzend, nachahmend, doch er sah zugleich das lebendige Theater und gewann vor und hinter den Kulissen eine flottere Technik, wie sie auch der Dichter der „Mitschuldigen“ durch Vektüre, Dolmetschübung, Theater-

besuch und Liebhaberaufführungen erwarb. Die Mühe, eigene Skizzen ernstlicher auszuarbeiten, ward ihm „durch das dasige Theater, welches in sehr blühenden Umständen war, ungemein verjüßt. Auch ungemein erleichtert, muß ich sagen, weil ich vor demselben hundert wichtige Kleinigkeiten lernte, die ein dramatischer Dichter lernen muß, und aus der bloßen Lesung seiner Muster nimmermehr lernen kann“. Überholt er nun mit seiner angeborenen dialogischen Begabung rasch den Schneefengang Gellerts, gibt ihm die Kenntnis so manches Theaterstreichs einen frühen Vorsprung, darf er Krüger und Mylius über die Achsel ansehen und Tffenfelders Lustspiele bald sehr unfreundschäftlich striegeln, ja im burlesken Epigramm „Knochenackers“ stumpfen Kiel zerknicken, er fühlt sich doch als unoriginellen Nachahmer und findet noch 1754 auf der deutschen Reformbühne lauter ausländischen Wit. Im jugendlichsten Übereifer will Lessing ein „deutscher Molière“ werden; dieser Titel soll dem besorgten Vater imponieren und mehr die Höhe des Ziels als gerade seinen eigentlichen Lehrer bezeichnen. Glück versucht er alles: er überträgt und bearbeitet, er bringt Possen und ernstere Pechszenen, läßt den Stegreifschwank und die Opera buffa auf sich wirken, studiert Molière und Regnard, Marivaux und Destouches, aber neben diesen und andern Franzosen auch neuere Briten, läuft zum dänischen Plautus, von diesem zurück zum römischen wie von den Sachsen zu Überbleibseln Menanders, später vorwärts zu Goldoni, mehrmals zu den Spaniern. Weil das Schäferspiel um die Mitte der vierziger Jahre so im Flor stand, daß die Bremer Beiträge keinen lockenderen Anbiß bieten konnten, stürzt auch Lessing sich auf dies ihm so fremde Feld und entwirft in Alexandrinern „Die beiderseitige Überraschung“: zwei Paare mit den üblichen Schlagworten spröde und blöde, doch im Streit befehrt die liebende Maid ihre kühle Freundin und diese sie zu vorläufigem Rollentausch; auch sollten Satyrtänze sowohl der Schaulust dienen als den oft in die arkadische Pannermwelt hineingewünschten petit loup vorstellen. Frau Neuber wäre damit zufrieden gewesen. Ja, Lessing unternimmt später eine französische Komödie Palaion. Ein Schwarm viel bedeutenderer Experimente hin und her folgt, bis er sich selbst, Vaterland und Gegenwart erst in der „Minna von Barnhelm“ ganz findet.

Zeitlich stehen die Anfänge des „Messias“ und Vessings dramatisches Noviziat beisammen: dort ein großer, alle Welt aufregender Wurf, hier ein schwacher Versuch, worin nur schärfere Prüfung individuelle Reime bemerken kann, aber nach fünfundzwanzig Jahren sitzt Mopitod wesentlich auf demselben Fleck, während Vessing immer weiter fortgeschritten ist und die „Emilia“ für Alt und Jung unendlich mehr bedeutet als der Abschluß jener religiösen Andacht. Wir sehen den Nekruten seine Handgriffe lernen, so äußerlich auch, wie Erdmann Ulse, Brentanos Urbild der Philisterpoetik, die Kunst „Andern ihre Worte und Redensarten nachzuahmen“ beibringt. Vessing sammelt „komiſche Einfälle und Züge“ nicht in ein planmäßiges Magazin, doch als Lesefrüchte, die vornehmlich im Théâtre italien, aber auch bei Baron, Etherege, selbst bei dem alten Zoch gewachsen sind. Zur treuen Übersetzung oder Kopie tritt die Lust, den Fund zu kürzen, umzubiegen, für ein eigenes Werk nutzbar zu machen, „fremde Schätze bescheiden zu borgen“, wie die Hamburgische Dramaturgie es nennt. War nach den das sechzehnte Jahrhundert hindurch teils naiv, teils frech geübten Diebstählen der Begriff des litterarischen Eigentums auch im Zeitalter Molières oder Holzbergs fließend, so glaubt der junge Vessing an kein sechstes Gebot für die Poesie, sondern wirtschaftet ganz bewußt mit Reminiscenzen, um hier ein fremdes Motiv, da einen fremden Ausspruch sei es mit loser Anlehnung, sei es genau und wörtlich herüberzunehmen. Zum Beispiel folgt sein Anton willig einem Gespräch der Gottschedin (Die ungleiche Heirat 2, 5), wenn er, da ein Frauenzimmer nicht mit der bloßen Hand geführt werden darf, in Ermangelung eines Handschuhs den Westenzipfel nimmt: der junge Gelehrte Damiſ schreit wütend: „Verdammter Korrespondent! — Das ist der Lohn, den dein Brief verdient! . . . Du zerreißeſt mein Herz, und ich zerreiße deine unverſchämte Neuigkeiten“, ganz wie Uncauder bei Destouches (L'Envieux): *Tiens, maudit correspondant, voilà le prix que mérite la lettre. Tu me déchires le cœur, et je mets en pièces tes impertinentes nouvelles.* Ein so völliges kleines Plagiat wie diese Anleihe des Novizen ist sehr selten, aber im großen und im einzelnen der Handlung, im Aufbau und im Detail der Reden sieht man die Jugenddramen aus fremdem Vorrat geſpickt. Allgemach verfeinert und vertieft der äußerliche Borg sich

zur innerlichen Besitzergreifung, die Schülerhaftigkeit schwindet, doch ein bewußter, auch mit stoffverwandten fremden Schöpfungen flug hantierender Kalkül bleibt selbst der „Minna“, der „Emilia“. Die Prüfung anderer Werke stimmt Lessing selbst schöpferisch. Er zieht nicht nur in der ersten Vorbereitungszeit, da wo Schiller sich durch Bücherstudium neue Welten erobert, sondern noch bei der Ausarbeitung von Szenarien und Entwürfen fremde, demselben Gegenstand gewidmete Stücke zu Rate, seine „produktive Kritik“ auf das Umbilden und Bessermachen richtend, indessen sonst ein Dramatiker, sobald das Eisen wirklich im Feuer liegt, sich die Vorgänger vom Leibe halten und, nicht durch Ähnlichkeiten oder Gegensätze beirrt, frei ausschreiten wird. Unverkennbar, daß Goethe während des Stusses der „Iphigenie“ die in seine Phantasie gebetteten Erinnerungen an irgendwelche Vorgänger durch neue Lektüre geweckt, sehr unwahrscheinlich, daß Schiller, des Stoffes und des Kostüms Herr, während der Ausgestaltung des „Tell“ einschlägige Stücke wiederum gemustert hätte. Nehmen wir dagegen einen Breslauer Entwurf Lessings, den „Meibiades“, diese höchst interessante Skizze, die nur er ausfüllen und schreiben konnte, so folgt noch immer das sehr entwickelte Talent jenem alten Verfahren, nicht wie Schiller sich erst einer historischen Erzählung durch Auszüge zu bemächtigen, dann aber diesen Rohstoff nach eigenem Willen und eigener Ethik zu formen, sondern auch in Dialogen manche Schritte nach den Fußstapfen seiner Gewährsmänner zu berechnen. Seitenzahlen der Geschichtsbücher, Szenenummern schwacher ausländischer Stücke deuten mit einem „Siehe“ dies bewußte Büchern an. Nur die Verblendung könnte hier von Plagiaten sprechen, wo alles so Lessingisch geworden ist. Der unweife Praktiker und Theoretiker weiß die Grenzcheiden wahrer und falscher Nachahmung noch nicht zu beobachten. Er will 1749 bei Griechen und Römern „mit allem Fleiße diejenigen Stücke und Stellen auffuchen, welche die neueren Dichter von diesen geborgt haben“, und ist überzeugt, daß die Engländer und die Spanier „zwar ebenso große Fehler als Schönheiten haben, von denen aber ein vernünftiger Nachahmer sich sehr vieles zumutze machen könnte“. Das ist allgemein gesprochen; doch man nehme die aufschlußreiche Stelle der „Theatralischen Bibliothek“ von 1758 hinzu, wo es von den *commedie dell' arte* heißt:

„Neuere Komödienschreiber haben sich ihrer auch sehr wohl zu bedienen gewußt, und besonders will man von Moliere wissen, daß er sich ungemein aus ihnen bereichert, und daß er, wenn man ihn zur Wiedererstattung dieses gelehrten Raubes zwingen könnte, der große komische Klopf vielleicht nicht mehr scheinen dürfte, für den er ist durchgängig gehalten wird. Es ist diese Beschuldigung nicht ganz ohne Grund: nur muß man nicht glauben, daß sie dem Manne, dem man sie macht, schimpflich sei. Ein komischer Dichter von Moliere's Gattung kann ohnmöglich alles aus seinem Kopfe nehmen . . . Und was bekümmert sich endlich das Publikum darum, wo ein Moliere den Stoff es zu belustigen hernimmt? Wenn das stehlen heißt, jagt das Publikum, so wollten wir wohl alle komische Dichter höflich ersucht haben — gleichfalls zu stehlen. Dieses nun, und die Behauptung, daß wir Deutsche, ohne Widerrede, unter allen gesitteten Völkern in dieser Art von Poesie die meisten Hülfsmittel bedürfen, haben mich bewogen, die besten Entwürfe ungedruckter italiänischer Lustspiele zu sammeln, und gleichsam ein Magazin für unsere komische Dichter anzulegen, aus welchem sie sich sicherer und zugleich unschuldiger versorgen können, als aus ganzen gedruckten Stücken, die leicht selbst in einer Uebersetzung auf unserer Bühne erscheinen und sie also der Gefahr, verglichen zu werden, aussetzen möchten.“ Und nochmals: „Genug, daß es Entwürfe von lauter ungedruckten Stücken sein werden, welche den oben angezeigten Nutzen für unsere theatralischen Dichter haben könnten.“

Weder folgten ihm die deutschen Dramatiker in diesen Canevasladen, noch machte Lessing selbst sich mehr als ein Motivchen frei zumute. Seine frühen und mittleren Entwürfe wimmeln von geraden Fingerzeigen und beweisen durch Zitate, daß er neben den Schreibblättern aufgeschlagne Bücher liegen hatte, durch knappe Verweise, daß er bei der Ausführung die angemerkten Stellen wieder einsehen wollte. Nicht verwunderlich ist dies für bloße Bearbeitungen des Plautus oder für das „Testament“, wo lauter „Siehe“ den sehr verkürzten und verschobenen Szenengang nach Goldonis Erede fortunata markieren. Anders steht es um solche Skizzen, die keine freie Nachbildung liefern sollen, sondern allerlei fündige Kombinationen und Montaminationen bieten. Schon der Leipziger Anfänger machte sich auf eigene Faust an die Engländer heran, früh davon

überzeugt, ihre von Gottsched ignorierten, erst seit 1748 auch unter Hallers Einfluß sehr spärlich verdeutschten modernen Lustspiele seien für unser Theater zu „üppig“, als daß sie nicht tiefer Einschnitte bedürften. Er übertrug keines, experimentierte jedoch, französischer Technik treu, oft und lang an Charakteren und Situationen. Lessing verzeichnet vielleicht schon 1748, im Wettstreit mit dem Dolmetsch des Country-wise, Weiße, zu den drei Hauptrollen eines Lustspiels „Der Leichtgläubige“ die Vorbilder bei Wycherley, dessen episodische Liebeshandlung er mit einer zur falschen Freundschaft tretenden Erbintrige, vielleicht nach Granvilles She-gallants, und dem erst allgemach verabschiedeten Bediententum ausstatten will; ja, für den Helden Woldemar bucht er viele Seitenzahlen: „Siehe den Charakter des Sparkish p. . .“, und im Entwurf liest man etwa: „Siehe zum Teil die Scene p. 12, welche aber dahin geändert werden muß“ . . ., schließlich einen besonderen, gleichfalls mit Seitenangaben versehenen Auszug aus dem Charaktervorbild. Weiße besaß das englische Stück mit Lessings Merkstrichen. Wir dürften also von einem solchen Jugendwert ungefähr sagen, was der Hamburger Dramaturg, der die Entlehnung von Situationen gut heißt, einmal hinwirft: „Dieses Stück ist vom Le Grand, und auch nicht von ihm“, doch wir dürften kaum wie er den Bericht über die Veränderungen schließen: „Es mag endlich entstanden sein, wie es will; genug, es gefällt sehr“. Unser Theater zog keinen Gewinn davon, daß Lessing diese Versuche noch in den fünfziger Jahren fortsetzte: die Stutzerkomödie „Der Vater ein Affe, der Sohn ein Jeck“ bildet ihren alten Baron Modisch ausdrücklich dem Lord Freth im Double-dealer nach, ohne daß die vier Szenen eine sonstige Berührung andeuteten; dasselbe Stück Congreves wird fortwährend schon im älteren Szenar des „Guten Mannes“ zitiert, dergestalt, daß partiellweise nur ein uninteressantes Geripp des englischen Stoffes vorliegt, sparsam gegenüber den verätzten Intrigen, doch immer noch wirr genug, wenn es eine Nebenhandlung zur Vorherrschaft bringt, manches verschmelzt, streicht oder ausmünzt, Personen und Namen zur Pein des Kritikers vertauscht. Auch hier drängt sich eine französische Pifette vor. Ähnlich folgen „Die Witzlinge“ männlichen und weiblichen Geschlechts einem Stück Chadwells: Bury-fair. Im Gegensatz zur französischen Typen-

komödie sieht Lessing bei diesen Engländern scharf, auch frech un-  
 ruffene Figuren, im Gegensatz zum schlanken Bau einen „wol-  
 lüstigen“ Wuchs, strebt aber mit einem Kompromiß zwischen London  
 und Paris nach größerer Einfachheit. Triftig sagt Goethe von der  
 Bearbeitung solcher englischer Komödien: „Er (Zschöder) konnte  
 dabei den Stoff derselben nur im allgemeinsten brauchen, denn die  
 Originale sind meistens formlos, und wenn sie auch gut und plan-  
 mäßig anfangen, so verlieren sie sich doch zuletzt ins Weite . . .  
 Überdies geht ein wildes und unsittliches, gemein wüstes Wesen bis  
 zum Unerträglichem so entschieden durch, daß es schwer sein möchte,  
 dem Plan und den Charakteren alle ihre Unarten zu benehmen.  
 Sie sind eine derbe und dabei gefährliche Speise, die bloß einer  
 großen und halbverdorbenen Volksmasse zu einer gewissen Zeit ge-  
 nießbar und verdaulich gewesen sein mag.“

Hier dem auf Addison beschränkten Interessentkreis Gottscheds  
 fern, blieb Lessing als Schüler des französischen, sächsischen, neben-  
 her des dänischen Lustspiels ganz im Leipziger Fahrwasser und er-  
 hob sich als Tragikus nur durch das negative Verdienst, daß nichts  
 zur Darstellung und zum Druck kam, über die Deutsche Schaubühne.  
 1747 war Marivaux' kläglicher „Hannibal“ wieder in Paris gespielt  
 worden: auf Neuberische Freibillets spekulierend, ging Lessing mit  
 Weiße daran, diese fade, monotone Liebeleie des großen Karthagers zu  
 übersetzen und gab einen furchtbar steifen Anfang. Dann wurden von  
 ihm im April 1748 die ersten tragischen Kräfte des Leipziger Theaters  
 für ein selbständiges Trauerspiel ins Auge gefaßt: „Giangir oder  
 der verschmähte Thron“, nach denselben seit 1553 fließenden Ge-  
 schichtsquellen, aus denen Weiße, der allzu beharrliche Kamerad,  
 treuer sein spät vollendetes Stück „Mustapha und Zeangir“ schöpfte.  
 Den Stoff, eine der von Klassizisten des siebzehnten und des acht-  
 zehnten Jahrhunderts mannigfach lateinisch, italienisch, französisch  
 und deutsch dramatisierten orientalischen Palastumwälzungen, hat  
 noch 1776 der herbe Chamfort mit auffallend weichen Herzenstönen  
 für die jungen Prinzen behandelt. Solimans II. Favoritin Kozel-  
 lane schafft ihren Stiefsohn Mustapha weg, um Giangir auf den  
 Thron zu setzen: dieser verschmäht jedoch, was die ränkevolle Mutter  
 ihm anbietet, und sucht aus zärtlicher Neigung für Mustapha den  
 Tod. So wählt Lessing nicht junge Liebe, sondern junge Freund-

schaft zur Grundlage seines ersten Trauerspiels. Statt einer Verschwörung Mithaphas erscheint wie in Mallets englischer Tragödie nicht eben glücklich das alte Phädrasmotiv, indem die Heuchlerin dem schlaffen Gemahl von schnöden Anträgen des Stiefsohns berichtet: auch dürfte der Erzieher Themir endlich mit dem Rhetorant eines Racinischen Theramen betraut gewesen sein. Aber Lessing hat gottlob diese Jugendstunde nur auf drei Szenen erstreckt, die technisch den Franzosen nachstürmern und sich von Gottschedianischen Originalen bloß durch den gehackten Stil der Erregung, nach Elias Schlegels Vorgang durch die Keimlosigkeit der hölzernen Alexandriner unterscheiden, während seine Komödien der Gottschedianischen Prosa treu bleiben. Die Sprache kann selbst dem neunzehnjährigen Studenten nicht verziehen werden, der doch keineswegs nach der Art junger Strudelköpfe drauf los schrieb, sondern schon früh, wie Weiße bezeugt, erst Akt für Akt, Szene für Szene genau entwarf und die Entwürfe, von denen es erst zuversichtlich hieß, er sei schon fertig, mit der „äußersten Anstrengung“ langsam ausarbeitete.

Der junge Dramatiker war hitzig und bedächtig zugleich. Er schrieb sehr viel, zu viel, doch er hängte nicht alle Windeln auf den Baum. Versprach Raumann schon 1749 dem Publikum eine Lustspielsammlung von dem „fünnreichen Herrn Lessing aus Kamenz in der Oberlausitz“ (darunter „Die Stärke in der Einbildung“ d. i. „Der Misogone“, und den „Freigeist“), so bedauerte Lessing, sich 1747 mit dem „Damon“, 1749 mit der „Alten Jungfer“ übereilt zu haben. Er schloß die „unglücklicher Weise“ gedruckten Erstlinge nachher von den „Schriften“ aus und ließ einen bessern Vorrat, der noch der letzten Hand harzte, ganz liegen, weil es ihn zu anderem Schaffen vorwärts trieb: satis est potuisse videri, sprach er dazu. Affentliebe für diese Geschöpfe lag ihm so fern, daß er Schmidts unbefugten Neudruck (Anthologie der Deutschen, 1770) als hämißches Vorhaben, ihn in seiner ganzen armseligen Kindheit wieder auf den Platz zu bringen, zornig abwies.

„Damon oder die wahre Freundschaft“ ist denn auch eine schwächliche Primanerarbeit ohne Welt- und Theaterkenntnis, frei nach La Chaussée, nach Rabeners echtem Freund Damon und satyrischem Freund Variens („Gedanken über die Mienen und Gebärden



der Menschen“), voll von Gellerts moralisierender Spekulation auf Nührung, mit einer zahmen fille d'intrigue und einer dem „glücklichen Schiffsbruch“ Solbergs abgewonnenen Verwicklung. Zwei Freunde warten auf ostindische Schiffe, die ihr ganzes Vermögen tragen. Die von beiden unvorbenene Witwe beschließt auf Pijettens „guten Rat“ die Erklärung, sie werde den wählen, der in diesem Handel der glücklichste gewesen sei. Dann verschwindet sie bis zur Schlussszene, denn hier allein wagt unser Anfänger mehr als zwei Personen zusammenzuführen. Es heißt immer: Ablösung vor! wie bei Gellert, und wir segeln mit dem Winde der „zärtlichen Schwestern“, wenn der böse Veander ohne weiteres Pijetten mitteilt, sein Schiff sei untergegangen, und er wolle dem nichts ahnenden Damon Gütergemeinschaft anbieten. Ebenso kindisch muß ihm Damon, ein Ausbund von Edelmut, mit dem gleichen Antrag zuvorkommen. Tronte, der in einem fort „Versteh' er mich“ sagt, was der junge Pessing wohl für einen Triumph der Komik hielt, eröffnet dem Vetter Damon das Meer habe nicht Veanders, sondern seine Hoffnungen verschlungen. Damon ist verdußt ob Veanders Trug. Am Schlusse, wo zu allem Überfluß auch Herr Tronte mit der Variation „Verstehn Sie mich“ als Bewerber auftritt, ruft die Witwe, Damon sei der Glückliche, denn er habe seine große Seele bewahrt und den falschen Veander entlarvt. Damon verzeiht Veanders „Übereilung“; dieser gesteht beschämt, die Freundschaft, die er bisher nur im Munde führte, jetzt wahrhaft zu kennen. Ende gut, alles gut.

Ein großer Fortschritt gegen den leblosen Wortstrom, der nur vom Bemühen, die Aufregung durch einen Trab abgerissener Monologfächchen zu malen, unterbrochen wird, ist der frivole Schwank „Die alte Jungfer“ mit dem Plautinischen Peria-Motto, daß die Mitgift jedes Gebrechen decke. Karl Pessing behauptet, es seien Ramenzer Figuren: doch angejahrte reiche Jungfern, die recht jung und zimpferlich tun und sich gar zu gern von verschuldeten Offizieren kapern lassen, wird es überall geben. So führt hier der Kapitän v. Schlag die Chldin heim trotz allen Schlichen der Partei des mit Pijette bühnenden Hausgenossen Velio: er und dieser leichtsinnige Vetter schließen endlich ein Geldabkommen. Jetzt kennt Pessing das Bühnenhandwerk besser. Der Biederstimm ist zugunsten

zweideutiger Witzchen verabschiedet. Die Personen sind zwar nicht dem Leben, doch dem eisernen Bestande des Theaters abgestohlen und zum Teil durch Aushängeschilder bezeichnet: Ohldin als komische Alte, der lumpige Bramarbas v. Schlag, der junge Piedrian, die schamlose Zofe, die wahrlich nicht in Marivaux' feinem Salon gedient hat, ein mit blödsinnigen Versen hausierender Bettelpoet Kräusel wie Holbergs Rosiflengius und die Quodlibetreimer Leipzigs, ein Schneider, ein Schwäger, ein Feigling Rehfuß und ein jugendlicher Komiker Peter. Dazu ein recht Gellertisches Ehepaar, das als Muster der Eintracht auftritt, um sofort einen lauten Streit über die Zahl dieser glücklichen Jahre zu beginnen. Peter dagegen zeigt, wie sehr Lessing mit dem Tagesbedürfnis der Bühne rechnet. Denn Peter ist ein bloßer Ersatz für den verpönten, aber nur scheinotenen Harlekin, und er hat als „Gebäckensherumträger“ hier vollen Anspruch auf das weiße Bierrotjäckchen. Lisette nascht von seiner leckeren Ware, wie Colombina den Zuckerbäcker Mezzetino bestiehlt. Auch die Intrige stammt vom Théâtre italien. In den „Chinesen“ muß Harlekin als stelzfüßiger Kapitän den Freier recht abschreckend agieren; denselben Aufzug zu gleichem Zweck darf Peter wählen, da Ohldin ihren Zukünftigen noch nie gesehen hat. Es fehlt nicht an komischen Situationen: die Alte spricht den Poeten als Schneider, den Schneider als Poeten an, worauf beide wütend davonlaufen; der falsche Kapitän bekennt sich, in die Enge getrieben, zu den Schulden des wahren, fällt jedoch einmal ganz aus der Rolle. Eben legt der vermeinte adelige Freier seiner bürgerlichen Braut unter starker Plünderung Molières und der Gottschedin einen tollen Heiratskontrakt vor, als der echte Kapitän ins Zimmer tritt. Allgemeiner Wirrwarr, dann allgemeiner Ausgleich. Beim Abgang führt Pesto die Ohldin, der Bräutigam v. Schlag sagt schmunzelnd: „Mir bleibt Lisette“; das nennt Dront mit Recht ein böses Omen, und diese verhängliche Aussicht krönt einen Schwank, der dem Kazmenzer Pfarrhaus ein Argerniß sein mußte. Mit der harmlosen Schlussscene der Witwe: „Damon! Damon! ich befürchte, ich werde eifersüchtig werden. Keines Frauenzimmers wegen zwar nicht, aber doch gewiß Veanders wegen“, war es nun vorbei. So folgten auf Goethes „Raune des Verliebten“ die „Mitschuldigen“.

Am auffallendsten zeigt Lessings französische Manier „Der

Misogone" (1745), der später als „Der Misogyn" (1767) aus einem langen Akt zu drei kürzeren gestreckt erschien, indem Lauras Liebe zu Celio weitläufig ausgeführt wurde. Dies Motiv war früher nur angedeutet, als in dem oberflächlichen Stück, dessen Neubearbeitung nach beinahe zwanzig Jahren uns wundern muß, der Vater die Hauptrolle spielte. Von Beaumont-Gletchers *Woman-hater* hat er den Namen „Wumshäter" geborgt, wie ein Wisling „Fuhl" und die alte Jungfer „Schldin" heißt, denn er ist ein geschworener Misogyn. „Der Verfasser", meint Lessing in einer Selbstanzeige, „hätte wohl können sagen: Der Weiberfeind. Denn ist es nicht abgeschmackt, seinen Sohn Theophilus zu nennen, wenn man ihn Gottlieb nennen kann?"; ein dreister Wis für den Onkel und Bruder eines Theophilus. Er hatte seinem Alten den griechischen Titel gelassen, um an Menander zu erinnern, dessen „Misogynes" Sumpflos noch in Lessings Hamburger Kollektaneen hervortritt. Die winzigen Reste zeigen den attischen Weiberfeind im Hader mit seiner frommen Frau: Wumshäter dagegen ist Witwer, er war trotz allem Weiberhaß dreimal verheiratet. Wohl findet sein Zorn auf das zarte Geschlecht manchen komischen Ausdruck, wenn er etwa für „meine Tochter" unwillig „Die Tochter" sagt, wohl nimmt Lessing auch hier seine Belesenheit zusammen und spricht Griechen wie Franzosen die Wiße von der Vermählung und dem Schiffbruch, dem Weib als notwendigem Übel, der Heirats- und der Unheilstiftung nach, doch an ein tieferes Molièresches Behagen in der Narrheit darf man kaum denken. Natürlich geht es nicht ohne Geldprozeß ab: da mag denn ein kuppelnder Schablonenadvokat sich als Freiberber unentzerrbar in verichmörkelten Perioden fangen. Alte Scherze: harmloser als Solbürs „nicht unebene Schlüße", die er mit Neulateinern „aus der Proportion der Glieder, zumal der Nase, der Schultern, der Waden" auf die erotischen Qualitäten eines Mannes zieht, oder als Vissetens unjauberer Gemunkel von den „Realitäten", die einem als Liebhaber verkappten Mägdlein abgehn. Die deutschen Diener fehlen hier: dafür darf Vissete flott ihre ganze Medtheit entfalten und nach Molières Vorgang den schrullenhaften Hausherrn weidlich ärgern. Der Sohn Vater hat seine Geliebte Hilaria in Männerkleidern als Celio eingeschmuggelt. Dem Alten gefällt der hübsche Jüngling sehr, Laura entbrennt für diesen Bruder Hilarias. Wir

fennen solche Mummenschanz von Gherardi, Maribaux und manchen andern her, wir finden sie aus Granwilles She-gallants wieder in Lessings Skizze zum „guten Mann“; ja schon die „Schaubühne englischer und französischer Komödianten“ läßt eine durchtriebene Schöne bald als Schwester, bald als Bruder auftreten, und welchen Irrungen dient die Geschwistergleichheit in Bibienas „Calandra“! Als nun Hilaria endlich in ihrer echten Gestalt erscheint, kann Wunsghäter nicht die geringste Ähnlichkeit zwischen ihr und Velio herausfinden. Ihn zu überzeugen, muß Hilaria-Velio in eine halb männliche, halb weibliche Zwittertracht schlüpfen, deren Wahl Lessing dem Takt der Schauspielerin überläßt; die erweiterte Fassung gönnt ihr Muße zum Umkleiden. Auch das ist eine spaßige Wirkung des Théâtre italien, wo ein solches Doppelwejen sich bald von der linken, bald von der rechten Seite zeigt, und ganz im Geschmack der Neuberin. „Vielleicht“, sagt Lessing später, „kannte sie ihre Herrn Leipziger, und das war eine List von ihr, was ich für eine Schwachheit an ihr halte.“ Auch der junge Theaterdichter kannte seine Leipziger, die hier, nachdem das Spiel übers Knie gebrochen und mit einer doppelten Verlobung gekrönt worden ist, von Visette das Spectatores, plaudite vernehmen: „Lachen Sie doch, meine Herren, diese Komödie schließt sich wie ein Hochzeitskarmen.“

Fehlt dieser Gruppe die Tendenz und der persönliche Stempel Lessings, so bietet die andre mit dem „jungen Gelehrten“, dem „Freigeist“, den „Juden“ Bekenntnisse seiner eigenen Erfahrungen und Wünsche. Das Streben, dramatisch von erlebten und allgemeinen geistigen oder sozialen Kämpfen zu zeugen, gibt den unreifen Stücken ihren bedentsamen Vorrang. „Der junge Gelehrte“, schon in Meissen mit individuellem Anteil entworfen, wurde 1747 in Leipzig auf Grund eines wirklichen Vorfalls und nach Kästners Rat schlägen ganz umgeschaffen und im folgenden Januar sehr günstig aufgenommen. Es war ein Triumph für unsern „deutschen Molière“, achtzehnjährig von der berühmtesten Schauspielerin, die sonst gegen Neulinge sehr spröde war, die Feuertaufe zu empfangen und unmittelbaren Beifall zu ernten. Wolfram mußte seine noch frischen akademischen Erfahrungen für die Hauptrolle. Nur der Ruin der Neuberischen Truppe, sagt Lessing, ver-

trieb das Stück „aus demjenigen Orte, wo es sich ohne Widerrede in ganz Deutschland am besten ausnehmen kann“. Nicht weil hier ein aberweißes, düffelhaftes Magisterlein jüngst bei einer Preisbewerbung kläglich gecheitert war, sondern weil hier der Abſtich von milchbärtiger Pedanterie und „anmuthiger Gelehrſamkeit“ durch alle Waffen ſpazierte.

Die Verſpottung der Aſtergelahrtheit war nicht von heute, der alte Pedant mit ſeinen krauzen Catinismen eine längſt bewährte Poſſenfigur, auf die ſich Italiener, Franzoſen, Engländer, Gryphius, Holberg verſtanden, aber keineswegs bloß die dramatiſche Satire. Montaigne ſchrieb den herrlichen Eſſai Du pédantisme. La Bruyère zeichnete den Mikrologen, der Verſailles nicht kennt, doch den babylonischen Turm Zoll für Zoll ausgemessen und unterſucht hat, weshalb Artaxerxes Langhand hieß, ob die Linke oder die Rechte länger war? Die Gelehrten die Verkehrten, ſagte das deutſche Sprichwort. In Leipzig hatte Thomafius vom Katheder herab gefragt, ob wohl jemand unter den Franzoſen „ſo viel Pedanten, ſo viel tumme Teufel und ungeſchickte Kerl angetroffen als in Teutſchland?“ Das könnte hier jeder im erſten Monat ſehn, auch möge man dreißt auf das ganze Reich ſchließen, da „wir Weiſner uns nichts geringes in Teutſchland zu ſein einbilden“. In Leipzig erwuchs aus zwei akademiſchen Reden Profeſſor B. Menkes bald verdeutſchtes Buch *De charlataneria eruditorum*, „Von der „Charlatanerie oder Marktſchreieren der Gelehrten“: er verlacht die Mückenſeiger, die närrischen Erfinder des Perpetuum mobile, die gekrönten Poeten und ſchäßbigen Kaſualreimiſten und gibt ungeheuerliche Beiſpiele von gelehrten Buchſtabenfaſereien oder Diſſertationen, was die Sirenen für Lieder geſungen? wie viele Bootsknechte König Odysſeus gehabt? wie Aecebas Mutter geheißen? In Leipzig dichtete Wylins „Die gelehrten Kleinigkeiten“.

Veſſing ſchrieb den „jungen Gelehrten“ nicht als Pendant zum gleichnamigen Auffaß der „Beluſtigungen“ (November 1743), auch nicht vornehmlich im litterariſchen Wetteifer mit Holberg, dem Meiſter des jungen Gelehrten Crasimus Montanus, ſondern er ſchrieb ihn, um ſich den häßlichen Widerſpruch zwischen Jugend und greiſenhafter Aberweiſheit vom Leibe zu ſchaffen. Ihn ſelbſt ſoll das Stück vollends befreien und allen Krankheitsſtoff ausſcheiden.

„Unter diesem Ungeziefer aufgewachsen, war es ein Wunder, daß ich meine ersten satyrischen Waffen wider dasselbe wandte?“ Der Ekel, den in Halle Windelmann empfand, ergriff auch Lessing. Er selbst tritt hier auf die „Büchervürmer, diese verdammten Tiere“, für ihn ruft Vajette: „Die Bücher, die toten Gesellschafter!“ Damis schilt den Vater: „Die Zeiten sind vorbei, da ich ihn hochschätzte. Er hat seit einigen Jahren die Bücher bei Seite gelegt: er hat sich das Vorurteil in den Kopf setzen lassen, daß man sich vollends durch den Umgang, und durch die Kenntniß der Welt, geschickt machen müsse, dem Staate nützliche Dienste zu leisten.“ Ein solcher Vater ist Lessing, dessen Ironie hier nur zu deutlich wird. Sein Brief an die Mutter erklärt: „Ich lernte mich selbst kennen, und seit der Zeit habe ich gewiß über niemanden mehr gelacht und gespottet als über mich selbst.“

Das Opfer dieser Satire, Damis, ist ein aufgeblasener zwanzigjähriger Pseudogelehrter, der aller Welt seinen aus halbverstandenen Büchern vollgestopften Schulack um den Kopf schlägt, stolze Citate hinstreut, Scharfzehen auf Kosten des Vaters drucken und prächtig binden läßt, im Zusammenklauben mikrologischer Anmerkungen sein Philologenideal erblickt, paradoxe Rettungen Kanthippens oder ein Dissertationsbüchlein de opsimathia plant — wir kennen derlei Themata in jener Zeit — und mit weiser Miene fragt, ob Kleopatra die Katter an den Busen oder an den Arm hielt. Er zählt gleich Molières Doctor Panrace die ihm geläufigen Sprachen her und vergißt die deutsche, während sein Diener Anton leider das Wendische vor ihm voraus hat. Er ist natürlich sehr zerstreut, was nicht bloß mit Worten La Bruyères, sondern auch mit symptomatischen Gebärden ausgemalt wird. Er denkt von den Frauen so schlecht wie Simonides und behauptet: Mulier non homo, will aber heiraten, um der gelehrte Märtyrer eines Hausdrachens zu werden; auch ein Gegenstand lateinischer Abhandlungen. Er verachtet den unwissenden Haufen und schilt seinen Vater einen alten Idioten. Das karikierte Geschöpf des Kamenzger Pastorjohues nennt die Geistlichen „schlechte Heiden in der Gelehrsamkeit“ und bemitleidet Antons Ehrfurcht vor den klugen Pfarrern und Klüffern wie Erasmus Montanus. Doch indem er jedes „Föbelvorurteil“ ablehnt und die vier Fakultäten von oben herab mustert, sind ernstere Züge Lessings

unvermerkt auf den am Ende mehr peinlichen als ergötzlichen und weit hinter dem einen dänischen Vorbild zurückbleibenden jungen Hochkopf übertragen worden. Auch ist es der offenste Protest gegen die altkluge Meißner Glückwünschrede von der Gleichheit der Jahre, wenn hier Damis mit seinem Vater über den Wandel zankt und auftrumpft: „Die Zeiten ändern sich nicht.“ Lessing strebt nach gründlicher Aussprache. Darum muß Damis nicht nur Philolog und Philosoph sein, in anatomischer Terminologie schwelgen, nicht nur definieren, distinguieren, disputieren, Barbara und Celarent samt anderem scholastischem Katein interpretieren, paradoxe Syllogismen vor Anton verfechten und ihm ein Privatissimum der Poetik lesen wie Montanus, sondern sich auch für einen unübertrefflichen Dichter halten: „Gegen mich kriecht Milton, und Haller ist gegen mich ein Schwäzer.“ Er schmiedet elende Hochzeitkamina und steife Vehr- gedichte. Tiefere Satire liegt in seiner prahlerischen Erklärung: „Ich rede von der Republik der Gelehrten. Was geht uns Gelehrten Sachsen, was Deutschland, was Europa an? Ein Gelehrter, wie ich bin, ist für die ganze Welt, er ist Kosmopolit.“ Auch lehnt er die Zummutung, daß ihm Juliane gefalle, verächtlich mit dem Hans-Franzen ab: „Wir? eine dumme Deutsche?“ Damis ist endlich so wankelmütig wie Schlegels „Müßiggänger“ oder besser der Irrésolu, dem er es in Heiratsjachen nachtut, während nach Maßgabe desselben Destouches sein Diener im Solde des Vaters zur Vermählung treibt, doch die Anekdote von dem vatikanischen Bibliothekar Matius aufgewärmt erhält: er heirate nicht, um Mönch werden zu können, und er werde nicht Mönch, um sich die Freiheit der Eheschließung zu wahren. Aufdringlichkeit, Übertreibung und die widerspruchsvolle Häufung komischer Züge fehlen nirgend. Nicht nur, daß der in Wien noch 1764 von dem Hanswurst Prehauser vergrößerte Diener Anton oft mit befremdender Klugheit Dinge, die man ihm kaum zutraut, sagt und wie alle Figuren Lessings zu sehr vom Witz seines Urhebers zehrt, wenn er z. B. außer plumperen, mehrmals ins fernelle Gebiet schlappenden Späßen dem „Pseudolus“ das Bild vom Hocken und Hecken der Buchstaben abborgt. Ohne Grund wird wohlfeiler Späß gegen die Advokaten eingeflochten oder zum Überfluß ein Stränzchen alter Herren geschildert, wo man auch die Fakultäten durchgeht und der halbtrunkne Medikus lärmend

auf die braven Leute, die Freigeister, aufstößt. Papa Chrysjander soll recht komisch wirken; aber Lessing kann die lächerlichen Eigenschaften noch nicht mischen, sondern schlägt sie gleich einer Musterkarte nacheinander auf, wie etwa Frau Gottsched, um ein neues Effettchen verlegen, den biedern Krautjunfer unplotslich in einen Jagdnarren verwandelt. Chrysjander ist zunächst ein grauer Dummkopf, der seine Reden mit römischem Klauernwälsch, einmal wörtlich aus Paub's Holbergüberetzung, oder dem bedenklichen Studentenspaß über die Desmentia auf ix: Netrix, Lotrix, Meretrix, im zweiten Druck auch noch mit der stereotypen Redensart „wir Lateiner“ verbrämt, aber die Grimen, Corinnen usw. für „Mensch“ hält und den Homer einen Narren schimpft. Dann entpuppt er sich als durchtriebener Geizhals, um plötzlich den politischen Klammegießer und im Schlußakt einen Ausbund von Veränderlichkeit zu spielen. Dazwischen zeigt er wie Anton gesunden Menschenverstand und säh, nach Molières Bonmot gegen die femmes savantes, seinen Sohn lieber in ein lebendiges, statt in tote Bücher gucken.

Von den Dienstboten deutet der nüchterne, dummschlaue, neugierige, dreiste Anton mehr auf Holberg, Lisette mehr auf Frankreich. „Wir sind allezeit treu, verschlagen, hurtig, und die allerergebensten Diener der Lisetten“, sagt mit selbstgerechtem Scherz einmal Pasquin („Die glückliche Erbin“ I, 1); „jung und hübsch malen die Lisetten die Dichter zwar alle; auch dabei verschminkt, schnipisch und plauderhaft.“ Sie parodiert nachschleichend die Gebärden des jungen Herrn. Sie leitet die üblichen Intrigen. Chrysjander will sein Mündel Juliane, die sich arm glaubt und ihn als uneigennütigen Wohltäter ehrt, mit Damis verheiraten. Lisette spielt dem Alten einen gefälschten Brief von seinem Dresdener Advokaten in die Hand. Doch Juliane, die ein Moralkolleg bei Wellert gehört zu haben scheint, empört sich gegen den hinter ihrem Rücken angezettelten Betrug. Grimmert all das an den Ingrat, so sind die Liebeszenen nicht minder schablonenhaft gehalten; auch will die Nachahmung der hübschen Stelle des „Tartufe“, wo Dorine den Leutchen, die sich vor eitel Liebe zerzaufen, die Köpfe zurecht rückt, nicht viel bedeuten. Und daß Damis nachher so darauf verzessen ist, Juliane zu freien, scheint unglaubhaft. Die Handlung stockt und stolpert, der an lustigen und witzigen Wendungen reiche



Dialog fällt manchmal aus dem munteren Trab in einen langsamen Schlendrian. Neben den herkömmlichen Schimpfwörtern, da denn zum Ärger späterer Kritiker das niedrige „Nabenaas“ nicht fehlt, erschallen gelehrte Plautinische. Pessing weiß besonders von Molière, wie lebendig im Gespräch dieselbe kurze Replik oder daselbe trockne Zwischenfächchen wirkt. Nisette will Julianen recht abschreckend schildern, doch Damis sagt nur: „Kleinigkeit“, und Anton brummt dazu: „Nügen!“ Oder Nisette macht auf jede Prahlerei des jungen Gelehrten das höhnische Kompliment: „Und Sie sind erst zwanzig Jahr alt“, um endlich wie in der epigrammatischen Pyrik überraschend zu poinzieren: „Sie sind noch nicht klug und sind schon zwanzig Jahre alt.“

Pessings Jugendlustspiele stehen natürlich unter dem Bann der Einheiten. Die Zeit viel weniger als der Ort schafft unjerm Ansfänger Pein. Wie bei Schlegel als Studierzimmer des Müßiggängers vorläufig die gute Stube dienen muß, so herrscht im Museum des jungen Gelehrten drei Akte hindurch ein unablässiges Kommen und Gehen. Seltfam genug lassen sich hier auch Vater und Juliane häuslich nieder. Pessing selbst spottet über seine famose Beherrschung der Ortseinheit, die, wie die Hofe der Othdin meint, eines „neutralen Platzes“ bedarf. Damis sagt nämlich: „Sie glauben vielleicht in Ihr Schlafzimmer zu kommen . . . Diese verdrißliche Gesellschaft los zu werden muß ich nur selbst meine vier Wände verlassen.“ Und Anton fragt Nisetten: „Nu? was will die in meines Herrn Studierstube? Jetzt ging Vater heraus, vor einer Weile Juliane, und du bist noch da? Ich glaube gar, ihr haltet eure Zusammenkünfte hier.“ Ja, Nisette wird zweimal im Nebenraum versteckt, einmal von Anton, vorher von Damis selbst in gerader Nachahmung der „Indiskreten Cide“. Aus desselben Marivaux „Zweiter Liebesüberraschung“ kamte Pessing auch einen Pedanten Hortenstius, der dem Diener Pubin gelehrte Moralreden hält, Zitate verschwendet, nur Bücher schätzt, das Weibervolk über die Achsel ansieht, aber doch nach seiner Art mit Nisette tändelt.

Wie ein Regnard'scher Komödienheld ist Damis in der letzten Szene ganz derselbe, der er in der ersten war, denn bei diesem ein-gebildeten Tropf fruchtet die Arznei der Beschämung nicht, obgleich er mehr als ein bitteres Tränklein hinunterzuschlucken muß. Vater will ihm den Star stechen; er verachtet ihn. Er wartet drei Akte

lang auf den Triumph, daß seine Dissertation über die Monaden den von der Berliner Akademie wirklich 1747 ausgesetzten Preis gewonnen habe, doch der Freund hat das Zeug gar nicht eingereicht, um ihm eine neue Niederlage zu ersparen. Es ist wieder trotz dem Schematismus und jenem wörtlichen Borg aus Destouches' *Envieux* keine bloße Nachahmung, wenn der Brief verlesen und zerrissen wird, sondern Lessing selbst protestiert gegen „kritische Kleinigkeiten“, grammatisch-historische Quisquilien, die sich für Philosophie ausgeben wollen. Das junge schreibsüchtige Gelehrchen, wie ein Rezensent den *Damis* nannte, schlägt alle Fektionen in den Wind. Er will nur sein undankbares Vaterland verlassen, weil die dummen Deutschen ihre größten Geister mit Gewalt von sich stoßen. Valer entführt ihm *Julianen*. Anton, der die von Valer mit der im Lustspiel obligaten Freigebigkeit ausgestattete *Zofe* heiraten wird, sagt ihm gröblich auf, und Lessing gibt, zum Wurfgeschloß des *Crassmus Montanus* greifend, einen rechten Theatercoup als Schlußtrumpf: „Bleiben Sie Zeitlebens der gelehrte Herr *Damis!*“, lautet Antons Valet; außer sich schleudert *Damis* ihm ein Buch nach. So fällt der Vorhang über dem Charakterbild eines „jungen Pedanten“ und „kläglichen Toren“.

Das nächste Tendenzstück heißt „Der Freigeist“ und ist mit berechnender Rücksicht auf den Vater gedichtet. Diesem sagt Lessing im April 1749 von Berlin aus unverblümt die Wahrheit: „Wie Sie den alten Vorwurf von den Komödien wieder haben aufwärmen können! . . . Wenn man mir mit Recht den Titel eines deutschen *Molière* beilegen könnte, so könnte ich gewiß eines ewigen Namens versichert sein. Den Beweis, warum ein Komödienschreiber kein guter Christ sein könne, kann ich nicht ergründen. Ein Komödienschreiber ist ein Mensch, der die Laster auf ihrer lächerlichen Seite schildert. Darf denn ein Christ über die Laster nicht lachen? Verdienen die Laster so viel Hochachtung? Und wenn ich Ihnen nun gar verspräche, eine Komödie zu machen, die nicht nur die Herrn Theologen lesen, sondern auch loben sollen? Halten Sie mein Versprechen für unmöglich? Wie, wenn ich eine auf die Freigeister und die Verächter Ihres Standes machte? Ich weiß gewiß, Sie würden Vieles von Ihrer Schärfe fahren lassen“.

Vejßing war schon vor dem gefährlichen Auszug Berlins aufgeklärt genug, um an der Seite des „Freigeistes“ Mylius einen freethinker, esprit fort. Freigeist für etwas mehr als einen Popanz zu nehmen, mit dem die moralische Wochenchrift ihre Kinder gonzernantenhaft in der Furcht des Herrn erhielt. Während ein dramatischer Entwurf Habeners leider verloren ist, stellt uns Gellert im Lustspiel den affigen Deutschfranzosen Simon als Freigeist vor, und Frau Damon erklärt: „Zur Profession eines Freidenkers gehört nichts mehr als wenig Verstand, ein wildes Herz, etliche englische oder französische Blätter voll Galle wider die Schrift, ein gut Glas Wein, ein gesunder Körper, der Besuch gewisser Häuser und eine Reise in fremde Länder.“ Der Freigeist ist also ein schlechter, liederlicher Mensch, nichts weiter.

Auders Vejßing, der diese Definition vielmehr einem dummen Bedienten überläßt: die „Atheisten“ sind lustige Leute, die Pflichten des Menschen bestehen im Lachen, Buhlen und Saufen. Sein langatmiges, schlecht gezimmertes Werk rettet allerdings den Theologen gegen Adrafts blinden Eifer, doch unparteiisch und vorurteilslos gibt es den Freigeist nicht Theophans hitzigeren Amtsbrüdern preis. Mylius allenfalls möchte mit Adraft das „Pfißengeichmeiß“ fragen: „Welcher von euch Schwarzröcken wäre auch kein Heuchler?“ — Vejßing äußert etwa die in Mosheims „Torheit der Religionspötter“ aufgepflanzte, nicht aber die eigene Meinung, wenn Theophan den Ramenzern zuliebe den Teisten ein Ungeheuer, eine Schande der Menschheit nennt. Wie heißt doch Adraft im Personenverzeichnis des ersten Entwurfs? „Adraft ohne Religion, aber voller tugendhafter Gesinnungen!“ Dies charakteristische Sätzchen ist mehr wert als das ganze Stück. Was hätten Gellert und die andern Moralprediger zu solcher Aufklärung gesagt, die das für unlösbar gehaltene Band der Sittlichkeit und des positiven Glaubens schon hier zu sprengen wagte? Hat doch der fromme Raumann 1751 gegen diesen irreligiösen Grundsatz ein Heft „Von dem Erhabenen in den Sitten“ dem Freund gewidmet: „der du von Jugend an, durch Unterricht deines gelehrten Vaters, aus den Schriften eines Tillotsons hiervon die gründlichsten Begriffe eingefogen hast.“ Wie in jenen Versen „Wem ich gefallen will“ kündigt Vejßing „allen Narren, die sich isten, zum Exempel Pietisten, zum Exempel Atheisten“ die

Gefolgenschaft, um seinen eigenen Weg auf die dramatische Kanzel zu gehn. Adraft äußert blasfem, nur der Pöbel und das Frauenzimmer brauche noch Religion, jener als Zaum, dieses als Zierde; damit trifft Lessing einen oberflächlichen Nationalismus, der noch heute nicht ausgestorben ist. Er teilt ebenso wenig die von Adraft aus englischen Freidenkern gewonnene Meinung, das Neue Testament und das Christentum überhaupt ignoriere die Freundschaft, und auch ihres niedersten Maßes sei der Priester unfähig. Mit überlegener Ruhe fertigt Theophan solches Geschwäg als abgeborgten armseligen Einfall durch Lehren und edle Taten ab. Dieser Theophan, ein reiferer Nachfolger des wahren Freundes Damon, ist das Ideal eines protestantischen Geistlichen, duldsam, uneigennützig, voll pädagogischen Eifers ohne zudringliche Befehrungsucht, dabei weltmännisch, während Gellert ihn zum langweiligen Salzbadener gemacht hätte. Theophan will den Adraft wie einen in der Krise schwebenden Kranken heilen: „Adraft, wie ich jetzt überzeugt bin, ist von derjenigen Art Freigeister, die wohl etwas bessers zu sein verdienten. Es ist auch sehr begreiflich, daß man in der Jugend so etwas gleichsam wider Willen werden kann. Man ist es aber alsdann nur so lange, bis der Verstand zu einer gewissen Reife gelangt ist, und sich das aufwallende Geblüte abgekühlt hat. Auf diesem kritischen Punkte steht jetzt Adraft; aber noch mit wankendem Fuße. Ein kleiner Wind, ein Hauch kann ihn wieder herabstürzen. Das Unglück, das Sie ihm drohen, würde ihn betäuben; er würde sich einer wütenden Verzweiflung überlassen, und Ursache zu haben glauben, sich um die Religion nicht zu bekümmern, deren strenge Anhänger sich kein Bedenken gemacht hätten, ihn zu Grunde zu richten.“ Wie einst Lessings Vater hebt er als großen Fortschritt hervor, daß der Gegner immer mehr mit Gründen streite, selten noch mit Spöttereien: „Aber nur Geduld! es ist schon viel, daß er diese Schimpfworte niemals mehr auf die heiligen Sachen, die man gegen ihn verteidiget, sondern bloß auf die Verteidiger fallen läßt. Seine Verachtung der Religion löset sich allmählig in die Verachtung derer auf, die sie lehren.“

Zur Befehrung Adrafts hat Lessing eine dem Ernst der großen Tendenzzeilen fremde, herzlich schwache Verwicklung teils entlehnt, teils erfunden. Die Nichtschmür fand er in de Visles Caprices du

cœur et de l'esprit, wo sich nach dem Gesetz der Wahlverwandtschaft eine Liebe übers Kreuz vollzieht, die heiter ausgeglichen wird, so daß die ernste Angelika dem lebhaften Valer, die fröhliche Zibella dem philosophischen Dorante zufällt. Derjelbe Gegensatz wirkt zwischen Veßings „hübscher, munterer, fixer“ lebenslustiger Henriette und Juliane, „der gebornen Priesterfrau, der lieben, heiligen Einfalt“, zwischen Adraft und Theophan im Hause des einfältigen Nidior, und das Überspringen der Neigung zeigt wenigstens eine Spur Mariaanischer Feinheit. Doch den Brauttausch hätte Gellert ebenso gemüthlich vollziehen können; auch ist die gute fromme Frau Philane zum Schluß keine hartnäckige Madame Fernelle aus dem „Tartufe“, sondern eine segnende Großmama. Ein neues, erst nur angedeutetes, dann breit ausgeführtes Nebelwerk liegt darin, daß Theophan zur Beschämung wie zur Rettung des verschuldeten Adraft seine fälligen Wechsel aufkauft und ihm so als schwarzer Intrigant, dann jedoch als edelster Helfer in Geld- und Liebesnöten erscheint.

Von den großen Disputationen stehen die Dienerzänen mit Holbergs Verhheit ab. In der Behandlung des Glaubens und des Unglaubens gar kein Nachahmer der dänischen „Zrtümer“, die zwei Menschen von einem Extrem ins andre, nachher aber auf die vernünftige Mittelstraße führen, nutzt Veßing dies Stück im allgemeinen und einzelnen für seine Dienstboten. Adrafts Johann, der auch mit ein paar gangbaren Schimpfwörtern und dem hergebrachten Namen Jean de la Flèche den die Muttersprache verachtenden Deutschfranzosen spielt, ist ein frecher, schuftiger Heurik, Theophans Martin ein bornierter, tölpelhafter Arv. So spottet Nizette: „Die wahren Bilder ihrer Herren, von der häßlichen Seite! Aus Freigeisterei ist jener ein Spitzbube; und aus Frömmigkeit dieser ein Dummkopf.“ Sie parodieren, nach der Fassung in Schlegels „Geheimnisvollem“: „Die Bedienten sind meistens die Affen ihrer Herren,“ ihre Gebieter, wenn Johann pöbelhaft über das Christentum, Martin stumpsinnig oder mit aufgeschnappten kirchewäterlichen Scheltworten über die Atheisten, diese Bastarde des Satans und der Weltweisheit, spricht. Johann hat wohl einmal Balthasar Bekkers „Betoverde wereld“ auf Adrafts Tisch gesehen, denn triumphierend fragt er seinen Gegner: „Wenist du Balthasarn? Es war ein berühmter Bäcker in Holland“; ja er will, auf diesen auch bei

Holberg scherzweise zitierten Gewährsmann gestützt, gleich erblinden, wenn's einen Teufel gibt. Hurtig hält ihm die laufende Pistole, hier ganz Bernille, die Augen zu, und der aufgeklärte Bramarbas verwandelt sich in einen so jämmerlichen Hasenfuß wie Hans in den „Maskeraden“ oder den „Frtümmern“, da Heinrich ihn als Geipenst bedroht.

Adrast selbst läßt den „Affen seines Herrn“ einmal hart an: „Ich glaube, du spielst den Freigeist? Ein ehrlicher Mann möchte einen Eckel davor bekommen, wenn er sieht, daß es jeder Lumpenhund sein will“. Das ist Lessingisch gedacht und gesagt (wie es 1753 in der Vossischen Zeitung heißt: „Da es unter uns schon längst zur Mode geworden ist, daß ein jeder Dummkopf ein starker Geist sein will“), obgleich Adrast nicht Lessing ist. Aber Stolz, Schroffheit, Bitterkeit, beleidigendes Mißtrauen, Auflehnung gegen angebotene Wohltaten, ein des Erziehers bedürftiger und auch mit einem pädagogischen Nathan im Pastorkleid gesegneter Indifferentismus machen ihn zum schwachen Vorläufer des Tempelherrn. Als „Der beschämte Freigeist“ wurde das Stück wohl später von Braunes bürgerlichem Trauerspiel auf dem Theaterzettel unterschieden. Allerdings muß Adrast beschämt anerkennen, welch edelmütiger, hilfreicher Freund ihm in Theophan beschert sei, doch wie Lessing jeden dogmatischen Disput mit Grund vermieden und den ganzen Gegensatz von Freigeist und Theolog auf einen Boden gespielt hat, wo Theophan der gute Mensch, eine Lieblingsfigur des Juden Hirschel, nicht Theophan der positive Christ, unwidersprechlich Recht behält, so tut Adrast keinen Gang nach Damaskus. Er bleibt doch wohl „ohne Religion, aber voller tugendhafter Gesinnungen“, nur durch unbefangene Würdigung der Tugenden seines geistlichen Freundes bereichert, dessen Priestertum zudem im überwuchernden Liebestram des letzten Akts fast verschwindet. Ohne die politische Rücksicht auf den Vater würden wir noch klarer sehn, daß dieses Schauspiel „auf die Freigeister“ nur gegen die blinde Verachtung der Andersdenkenden, nicht gegen jede Freigeisterei gerichtet ist. Und zu der erhebenden, beruhigenden und reinigenden Religion, die Juliane als wesentlichste Zier aller Menschen preist, zu einer, die im würdigen Begriff von Gott, von uns, von unsern Pflichten, unsrer Bestimmung ruht, darf sich auch der Deist bekennen. Der

alte Schiedspruch: sie haben beide Recht, den Vidor und Visette hier wiederholen, gebührt dem Ganzen.

Macht Lessing dergestalt, wiewohl unreif genug, das Drama zum Vehikel geistiger und sittlicher Kämpfe, so versucht er auch große soziale Fragen von der Bühne herab mahnend zu behandeln. Ein Meilenstein auf der Straße, die allmählich zum „Nathan“ emporführt, ist die in Wittenberg ausgearbeitete dramatische Rettung „Die Juden“. Unsere Hochachtung für die Unbefangtheit des jungen Pitteraten steigt bei der Erwägung, daß diese Schutzrede mehrere Jahre vor seiner persönlichen Freundschaft mit einem edlen Israeliten entworfen worden ist. „Der Jude“ heißt das Stückchen in Naumanns Ankündigung, doch Lessing wollte schon 1749 nicht einen, sondern die Juden vor Haß und Verachtung schützen.

„Es war“, meldet die spätere Vorrede, „das Resultat einer sehr ernsthaften Betrachtung über die schimpfliche Unterdrückung, in welcher ein Volk seufzen muß, das ein Christ, sollte ich meinen, nicht ohne eine Art von Ehrerbietung betrachten kann. Aus ihm, dachte ich, sind ehemals so viel Helden und Propheten aufgestanden, und jetzt zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sei? Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß sich alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte. Ich bekam also gar bald den Einfall, zu versuchen, was es für eine Wirkung auf der Bühne haben werde, wenn man dem Volke die Tugend da zeigte, wo es sie ganz und gar nicht vermutete“.

„Der Reisende“ hat einen Gutsherrn von zwei Raubmördern befreit, die schließlich in den Personen des Schulzen und des Vogtes entlarvt werden. Durch Pügereien des Bedienten irre geführt, hält der Baron seinen Retter für einen Edelmann, den ein Zweikampf aus Holland vertrieben, und will ihn Knall und Fall zum Eidam machen. Vernimm, ich bin aus Tantalus' Geschlecht! Nach peinlichem Schweigen bekennt jener sein Judentum. „Grausamer Zufall!“, seufzt der Freiherr, „So giebt es dem Fälle, wo uns der Himmel selbst verhindert, dankbar zu sein“. Unsonst hat die gar zu kindliche Baronesse dem jüdischen Ungenannten ihre Neigung an den Hals geworfen: Lessing gibt den Hauptpersonen nur einen höflichen Abschied für immer und verlobt, wie es der Brauch will,

die Dienftboten. Christoph und Bijette fehn wir, wieder einmal nach Marivaux' „Zweiter Liebesüberrafchung“, auf dem mit Reifelektüre gefüllten Mantelfack beifammen fitzen, und weil Boffing feine Fründchen um jeden Preis an den Mann bringt, muß der gefräßige, rohe Tolpatfch dasfelbe franzöfifche Bonmot von den Luftfpielen zum Weinen und den Trauerfpielen zum Lachen verifchwenden, das der Berliner Dramaturg eben 1749 nachfpricht. Dies Völkchen wirtfchaftet mit zierlichen Redensarten Molières und Regnards und gegen Ende mit plumphen Zweideutigkeiten; auch find die Farben zu ftark aufgetragen, wenn das alberne kleine Fräulein dem Vogt eine Mantfchelle gibt. Und in all den Jugendftücken drängen fich die Aparte, die trotz dem ewigen Wint „Nacht“ den Eindrud machen, als feien die Nachbarn plötzlich taub geworden, wie Gottfched mit treffendem Rationalismus bemerkte, die von ihm ebenfo geifholtenen Monologe, leeres Füllfel zwifchen dem Gehr und Kommen oder direkte Belehrung des Publikums.

Die Intrige fteht auf fehr fchwachen Füßen, obwohl die beiden Spitzbuben den fächfifchen Perfonenzettel bereichern und ihr Einfatz: „Du dummer Michel Stich!“ — „Du dummer Martin Krumm!“ raifer ift als die Gannergrüße des Vorbildes (Holbergs „Arabifches Pulver“). Groben Unwahrfcheinlichkeiten geht Boffing auch in diefen flotteren Spielfzenen, die den didaktifchen Ernft aufmuntern follen, gar nicht aus dem Wege. Daß Vogt und Schulze, von denen ihr Herr das Befte denkt, da doch Martins Familie den Galgen bevölkert hat, vermummt auf Straßenraub ziehen, ift eine ftarke Zumutung. Wird Martin Krumm fo unvorfichtig fein, am nächften Tag die falchen Bärte vor dem Reifenden aus der Tafche zu zerren, ihm mit gleichen Lazzi des Théâtre italien als auffallend gefchulter Sangfänger eine Tabatiere zu ftibigen und fie der verführerifchen Bijette zu fchenken? Und Anton follte die Dofe feines Herrn nicht kennen? All das möchte vielleicht paffieren, wenn nur das Hauptgefchäft in Ordnung wäre.

„Der Reifende“ — ein Jude, doch „voller tugendhafter Gefimmungen“! — ift der erfte gebildete Ifraelit unfrer Litteratur, gleichzeitig mit den erften gebildeten Ifraeliten im deutichen Leben. Man kannte ja bloß den Wucherer, den Schacherjuden, der höchstens einmal als häßlicher braver Menfch die Landkutfche der moralifchen



Wochenschrift bestieg. Erst nach Lessing wird bei Smollet und Cumberland ein Josuah, ein Abraham und gar die Paraderolle des Schewa mit habitual parsimony, native philanthropy ausgestattet wie der Mühlspieljude der Zifflandischen „Dienstpflicht“, dem der großmütige Handelsherr dadroben bei der Rettung des ehrlichen Christen Hundert vom Hundert gut schreibt. Aber schon in Gellerts „Schwedischer Gräfin“ (1746) soll ein wackerer, uneigenmütiger, freigebiger polnischer Hebräer, ein Schacherjude doch, beweisen: „daß es auch unter dem Volke gute Herzen giebt, die es am wenigsten zu haben scheinen“, und „vielleicht würden Viele aus diesem Volke bessere Herzen haben, wenn wir sie nicht durch Verachtung und listige Gewaltthätigkeit noch mehr niederträchtig und betrügerisch machten und sie nicht oft durch unsere Ausföhrung nötigten, unsre Religion zu hassen.“ Bei aller Einschränkung Gellerts humanstes Wort.

Lessing ging viel weiter. Juden sollten den Raubanfall verübt haben? Es waren Christen, Ketter war der Jude; freilich einer, den seltsamerweise niemand, auch sein Bedienter nicht, als solchen erkennen darf. Und dieser edle Samariter muß sich von Armin vor den Juden warnen lassen als vor einem diebischen Gesindel, schlimmer denn die Pest, das der König insgesamt auszrotten sollte, wie es ja von Gott verflucht ist. Hat doch der Herr Pfarrer in seiner Predigt sehr weislich betont, bei dem Breslauer Unglück seien bald noch einmal so viele Juden als Christen umgekommen! Der Reisende, der auf dies freche Gefasel tröstig sagt: „Wollte Gott, daß das nur die Sprache des Böbels wäre“, hält dann folgenden, in den „Austspielen“ von 1767 gemilderten Tendenzmonolog:

„Wenn diese (die Juden) hintergehen, so überlegt man nicht, daß sie die Christen dazu gezwungen haben. Ich zweifle, ob sich einer von ihnen aufrichtig rühmen kann, mit einem Juden aufrichtig verfahren zu sein. Dieser tut aufs höchste nichts, als daß er ihnen gleiches mit gleichem zu vergelten sucht. Wenn zwei Nationen redlich miteinander umgehen sollten, so müssen beide das ihre darzu beitragen. Wie aber, wenn es bei der einen ein Religionspunkt und beinahe ein verdienstvolles Werk wäre, die andre zu verfolgen?“ So resigniert und bitter klingt die Advokatenrede.

Strumms pöbelhaften Judenhaß vernimmt er bald von dem Baron teils in feineren, teils in gröblicheren Worten und — schweigt. Warum hält dieser gebildete, wohlhabende, liebenswürdige, hilfreiche Mann sein Judentum so geheim, als schäme er sich des Gottes seiner Väter und wolle den Vorteil einer geraden Nase mißen? Warum hier diese verlegenen Wendungen zur Seite? Wenn der Baron nach maßloser Schmähung des jüdischen Gesichtstypus die Mienen seines Gastes rühmt, warum nur der Satz: „Ich bin kein Freund allgemeiner Urteile über ganze Völker . . . Ich sollte glauben, daß es unter allen Nationen gute und böse Seelen geben könne“, der, so befangen vorgebracht, keine rechte Wirkung tun kann? Warum wird später das große Wort „Ich bin ein Jude“ so zögernd herausgestottert? Sonst noch hat Lessing die Behutsamkeit seines Reisenden wunderbar übertrieben: statt den Martin Strumm beim Fragen zu packen, läßt er sich von ihm nicht wie ein „Reisender“, sondern wie der Bauer auf dem Jahrmartt plündern und bereut einen möglichst verkläuulierten Argwohn gleich danach als vornehm im gewundensten Selbstgespräch. Wenn Lessing die unsichere Haltung eines Juden der Welt gegenüber auch damit andeuten wollte, so ist das seinem Ungeheiß mißlungen.

Auf die ersten Bedenken antwortet der Reisende: „Zu aller Vergeltung bitte ich nichts, als daß Sie künftig von meinen Brüdern etwas gelinder und weniger allgemein urteilen. Ich habe mich nicht vor Ihnen verborgen, weil ich mich meiner Religion schäme. Nein, ich sehe, daß Sie Neigung zu mir und Abneigung gegen mein Geschlecht hatten. Und die Freundschaft eines Menschen, er sei wer er wolle, ist mir allezeit schätzbar gewesen“. Wie weit ist es von hier zu dem morgenländischen Saal, wo Nathan anhebt: „Sultan, ich bin ein Jude“ und die Frage: „Sind wir denn unser Volk?“ mit der humansten Beredsamkeit löst, bis er endlich als ein Zugehöriger im hohen Familienbunde steht? Der nichts sagende Baron beschränkt sich auf die Ehrenerklärung: „O wie achtungswürdig wären die Juden, wenn sie alle Ihnen glichen“: er empfängt das minder verdiente Gegenkompliment: „Und wie liebenswürdig die Christen, wenn sie alle Ihre Eigenschaften besäßen“. Damit trennen sich die Lebensbahnen. Anton aber, der unterwegs ob manchen Affanzereien und der Enthaltung vom Schweinefleisch gestaunt hat,

sieht man, For Stern! die ganze Christenheit in sich durch den verkappten Juden beleidigt. Sein jüdisch-orthodoxer Wohlthäter erwartet nicht, daß er aufgeklärter sei „als der andere christliche Pöbel“, und schenkt ihm zum Abschied die Dose. Dem kann auch Anton nicht widersprechen, denn ein Christ hätte ganz andere Saiten aufgezogen: „Die Juden sind großmüthige Leute. Sie sind ein braver Mann. Topp, ich bleibe bei Ihnen!“ Und 1767 faßt sein nachträgliches Epigramm: „Es giebt doch wohl auch Juden, die keine Juden sind“ den ganzen Ertrag zusammen. Wie dünn er ist, abgesehen von vielen technischen Mängeln, hat vor allem Lessings dichterisches Testament Juden und Christen kund getan. Dreißig Jahre vor dem „Nathan“ will er ein großes allgemeines Vorurteil bekämpfen und schließt mit diesem Vorurteil nur ein Kompromiß. Hat er recht daran, nicht gegen alle Möglichkeit ein Freiräulein und einen Juden einzufügen, so gelten doch hier die Unterschiede der beiden „Nationen“ vorläufig für unüberbrückbar. Doch das Wagnis war auch in seiner Halbsheit groß genug und bleibt ein Zeugnis seltenen Freimuths.

„Ich bin begierig, mein Urtheil zu hören“, sagt 1754 die Vorrede. Dies Urtheil fällt Professor Michaelis in den Göttinger gelehrten Anzeigen mit vielem Lob, nur durch den Zweifel gestört, ob ein so vollkommener Jude nicht allzu unwahrscheinlich sei. Sollte wohl, sagt er gar nicht zelotisch, ein so edles Gemüth sich in einem Volk, das durch üble Behandlung mit Stachm und Feindschaft gegen die Christen erfüllt sein muß, gleichsam selbst bilden können?

Lessings Theatralische Bibliothek faßt die Einwürfe des Kritikers in zwei Fragen zusammen: Ist ein so edler Jude an sich unwahrscheinlich? Ist er's in diesem Stück? Die zweite beantwortet er nur flüchtig, weil er sein halbes Werk nicht herausstreichen wollte, noch konnte: der ersten stellt er den Gedanken entgegen, daß mit der von Michaelis selbst betonten Unterdrückung auch die Unmöglichkeit des edlen Juden wegfalle. „Freilich muß man, dieses zu glauben, die Juden näher kennen als aus dem liederlichen Gefindel, das auf den Jahrmärkten herumhweift“. Sein Jude fräste nicht im schnöden Krämertum ein elendes Leben: er sei reich, gebildet, weitgereist. Lessing erteilt nun einem „ebenso witzigen als ge-

lehrten und rechtschaffenen“ Israeliten (Mendelssohn) das Wort, der in wohlbegreiflicher fieberhafter Erregung dem vermeinten Judenthümer Michaelis jedes christliche Pöbelurteil in die Schuhe schiebt und einen überwältigenden Lobgesang auf die jüdischen Tugenden anstimmt. Hatte Lessing dergestalt den empörten Stolz Israels aufgerufen, so schien es unniitz und unflug, auch noch einen Glaubensgenossen, an den dieser Brief gerichtet war, die gute Sache durch heftige widerchristliche Repressalien schmälern zu lassen. Dies öffentlich begründete Verschweigen war ein Wink für die deutschen Juden, nun ihrerseits die Befangenheit nach Kräften abzuwerfen. Das Stück des jungen Anwalts ist gleich dem „Freigeist“ beiden Parteien gewidmet. Meint man, so erwidert er dem Göttinger, daß Wohlstand, Bildung und Reisen nur auf Juden keine heilsame Wirkung üben könnten, „so muß ich sagen, daß eben dieses das Vorurteil ist, welches ich durch mein Lustspiel zu schwächen gesucht habe, ein Vorurteil, das nur aus Stolz oder Haß fließen kann, und die Juden nicht bloß zu rohen Menschen macht, sondern sie in der That weit unter die Menschen setzt“.

So führen uns Lessings Jugenddramen aus schülerhaftem Borg und aus den Niederungen öder Sittenpredigten, possenhafter Streiche, flacher Liebeshändel, unvollkommener Charakterstudien, schlechter Kompositionen, halber Probleme doch mit persönlichen Bekenntnissen und eigenartigen Tendenzen einer fruchtbaren Zukunft entgegen.

---

## IV. Kapitel. Der Berliner Citterat.

### 1. Friedrich der Große.

Der Denkende allein  
kann Philosoph, kann Held, kann beides sein.

„Der König von Preußen kehrte nach Berlin zurück, um in Frieden die Frucht seines Siegs zu genießen. Er ward unter Triumphbogen empfangen: das Volk streute Tannenreißer in Ermangelung von Besserem und rief: Es lebe Friedrich der Große! Dieser in Kriegen und Verträgen glückliche Fürst trug nur die Blüte der Gesetze, der Künste, des Staats im Herzen; er widmete sich der Poesie, der Beredsamkeit, der Geschichte: das alles lag harmonisch in seinem Charakter. Und darin erhob sich seine Eigenart hoch über Karl XII., der ihm für keinen großen Mann galt, weil er nur Kriegsheld war. Hier soll nicht auf die einzelnen Siege des Preußenkönigs eingegangen werden: er hat sie selbst geschrieben. Es war Cäsars Sache, seine Kommentare zu liefern“. So schildert lebhaft und bündig Voltaire die Zeit nach dem Dresdener Frieden.

Der Sieger von Kesselsdorf verwandelte sich in den Philosophen von Sans-Souci. Die mißfreudlichen Tage von „Memusberg“ kehrten wieder, doch er durfte nicht mehr wie ein freier Landadelmann genießen: denn der Fürst ist der erste Diener des Staats. Von einer mühsam erklimmten Höhe schaut er rückwärts und entwickelt in den Brandenburgischen Denkwürdigkeiten die Geschichte dieses Reichs, umbefangen im Lob und Tadel seiner Vorfahren, auf schlichte Wahrheit bedacht, durchdrungen von der Überzeugung, die Weltgeschichte sei das Weltgericht und die Schule der Fürsten. Er tut die früheren Jahrhunderte kurz ab, um bei dem Neuschöpfer Preußens, dem Großen Kurfürsten, voller einzusetzen.

Nach ehrenreichen Feldzügen hatte damals eine ernste Tätig-

keit für höheren Unterricht, Geschichtschreibung, Kunst und Büchererwerb, sowie ein tatkräftiges Bemühen, die haderrunden Konfessionen zu vereinigen, Platz gegriffen. Auch wurde Berlin der Hort einer großen französischen Kolonie, die sich der neuen Heimat anpaßte und ihr zum Dank freiere Bildung, gefälligere Lebensart zubrachte. Die Hauptstadt wuchs an Häuser- und Seelenzahl bis zum siebenjährigen Krieg. Sie zählte 1749 über hundertzehntausend Einwohner. Die letzten fünfzig Jahre hatten sie vergrößert und verschönert, denn die Könige bedurften einer stattlicheren und schmuckreicheren Residenz als die Kurfürsten. Daß Friedrich I. so empfand, lehrt uns der mächtige Schloßbau. Dem neuen Zeughaus ließ Andreas Schlüter die edle Zier der Masken sterbender Krieger, und ein Epigramm Lessings gilt seinem gewaltigen Reiterstandbild des Großen Kurfürsten.

Blickte Friedrich von seinem gar nicht hoffmännischen und kunstfreundlichen, sondern derb bürgerlichen und soldatischen Vater auf den ersten König zurück, so sah er die eitle Pracht einer Welt des Scheins und zürnte solchen Sünden gegen das Volk. Doch entging ihm nicht, daß seitdem eine gewisse Feinheit und Wohllebigkeit in das deutsche Haus gezogen war, die, von dem strengen Sparmeister niedergehalten, seit 1740 einen neuen Aufschwung nahm. Ebenso wenig verkannte er bei aller Dankbarkeit gegen den Ordner des Heers und der Finanzen einen schädlichen Stillstand im Geistesleben. Nach den Tagen, wo die aufgeklärte Sophie Charlotte Männer von Geist und Geschmack an sich zog und ihren Leibniz um das Warum des Warum befragte, schien die Bildung in Preußen keine Stätte mehr zu haben. Friedrichs Regierungsantritt konnte den spartanischen Ruf seiner Lande natürlich nicht sofort tilgen. Kriege hielten ihn dann von Werken fern, die nur unter den Strahlen des Friedens reifen, und hemmten seinen Drang, die ganze Kultur der Nation so zu heben, wie er mit Cocceji die Justiz reformierte. Seinem höheren Bedürfnis war die Tabagieluft der väterlichen Gesellschaft nicht weniger ekel als das hohle Zeremonienwesen des Großvaters. Gegen eine die Persönlichkeit mit eiserner Elle messende Zucht war sein junges Blut heiß aufgewallt, doch harte Schläge, tragische Prüfungen, willensstarke Arbeit an sich selbst leiteten ihn nach jugendlichen Irrgängen empor. Unbeirrt ging der Königsproß

seinen eigenen sichern Weg wie der Sohn des Mannenzer Pastors. Sie haben gar manches gemein, was im folgenden eingeschränkten Versuch einer Charakteristik nicht hin und her ausgedeutet zu werden braucht. Friedrich war offen, wissensdurstig, ehrgeizig, zäh, behend, schlagfertig, witzig, geistreich und im Grunde des Herzens beiseiden. Ihm imponierte jedes höhere Können: von Überlegenen zu lernen hat er nie verächtelt. Auch seitdem er den Menschen Voltaire betrachtete, kam er sich dem Schriftsteller gegenüber wie ein Schulknabe vor. Die Gelehrten heißen ihm Nechtstürme: sie denken für uns, während wir handeln: sind nicht alle Menschen unsterblich, Newton und Voltaire sind es gewiß. In frühreifen ernsten Betrachtungen sucht er Egoismus und Ruhmsucht auszurotten, um Herr seiner selbst zu werden. Er überhob sich nie und verkleinerte die Großtat durch kein prahlerisches Wort, wohl aber ließ er einem berechtigten Selbstgefühl gern den Ton wegwerfender Nachlässigkeit. Aus Mißmut und Verzweiflung stieg immer wieder die unverlierbare Sicherheit seines Wesens hervor. Immer wieder folgte misanthropischen Äußerungen das beredte Lob der Kardinaltugend, genannt Humanität. Ihm ist so manches Jahr rastlos veronnen, Ruhebedürfnis und Unruhe haben oft einen harten Strauß in seiner Seele gekämpft. Aus dem Lärm des Vagers senkt er nach literarischer Mühe: von den Büchern hinweg sehnt er sich nach Menschen, im leidenschaftlichsten Freundschaftsbedürfnis webend. „Das Herz allein macht den Freund. Deurer Phönix dieses Jahrhunderts, ruf die heiligen Zeiten der Dreist und Phylades, des guten Virithous, des zärtlichen Nijus und des weisen Achates zurück!“, so schwärmerisch spricht ein Fürst zu geliebten Freunden. Während der Arbeit am „Antimachavel“ überlegt er ein Drama nach Virgil: „Nijus und Eurpalus“, und Voltaire wundert sich gar nicht, daß der Heros der Freundschaft diesen Gegenstand gewählt habe.

Verrautester Austausch in Wort und Schrift gehört ihm zum täglichen Brot. Eine Treue, die sich nie mit gönnerhaftem Purpur behängt, stiftet den Freunden und sich selbst Ehrendenkmal: doch wo Schnödigkeit ihn hinterging, wurde sein Witz vernichtend scharf, und einen hämischen Affen traf der schwere Frankenschlag des Bömen. Sein Gemüt war stark in der Liebe, stark im Haß, der sich auch in spitzen Versen oder brieflichen und gesprochenen

Epigrammen entlud. Hierin das Übergewicht einer unantastbaren Stellung nicht zu mißbrauchen, war wenigstens sein Voratz, obwohl er dem Gelübde: „Satire soll aus Fürstenmund verbannt sein“ nicht treu blieb und Lessings gewichtige Mahnung hervorrief, Könige dürften keinen Witz haben. Nach Niederwerfung der politischen Feinde wehrt er sich gegen die „finstern Mächte der Trömmler“, die „päpstliche Hydra“, die „tollen Fabeln des Wahns“, die „abscheulichen Dogmen“, bis sein und Voltaires Schlachtruf *Écrasez l'infâme* resigniert verklingt: „Bei meiner Geburt fand ich die Welt in den Fesseln des Wahns; bei meinem Tod soll ich sie ebenso verlassen“. Der gepriesene Salomo des Nordens machte sich den Schutz der Glaubens- und Gewissensfreiheit zur Lebensaufgabe. Kronprinz Friedrich setzte die Heimberufung des von der Orthodoxie vertriebenen Philosophen Wolff durch, König Friedrich ließ den Freigeist Edelmann trotz Gezeter und Föbellärm in Berlin leben und sterben, und der ihm unsympathische Rousseau konnte, sobald er verfolgt war, auf seine vorurteilslose Huld zählen.

Schmeichelnde Zeitgenossen priesen ihn als Apoll und Mars, als Mare Aurel und Alexander, während er mit unablässiger Gedankenarbeit im lieben Sans-Souci wie im Feldlager die philosophischen Studien der Rheinsberger Muse vertiefte. „Der Zweifel ist der erste Schritt zur Weisheit“, hat er früh bekannt. Wer in dieser Überzeugung Bayle zum weckenden Vernunftlehrer erkor, um dann an Voltaires Hand zu Newton und Locke vorzudringen und das freie England in sehnsüchtigen Versen zu rühmen, mußte der redlichen, unreifen Begeisterung für seinen ersten Fackelträger, Wolff, lachen. Er hatte Wolff übersetzen lassen und gab einen Auszug aus Bayles Konversationslexikon des Zweifels. Zudem er dem Leibnizischen Optimismus und, so übertreibt er, dem aufgewärmten Galimathias, dem dialektischen Kinderkatechismus Wolffs entließ, warf seine Bildung sich den Franzosen in die Arme. Sie vermittelten ihm als willkommenste Makler Schätze des Altertums und englischer Forschung, doch das Streben, Deutschlands Bildung zu beschleunigen, die Pietät für Männer wie Thomasiaus und trotz abweichender deterministischer Weltanschauung für Leibniz blieb ihm.

Unser Geistesleben hat er mehrmals in genauer Übereinstimmung so geschildert, wie es seinem Standort und seiner fragmenta-



riſchen Theilnahme notwendig erſchien. Es war kein tröſtliches, verheiſungsvolles Bild. Mißgünftiges Schwarzfärben lag ihm fern, denn die „Geſchichte meiner Zeit“ und eingehende Briefe betonten wie zur Entſchuldigung die Gründe dieſes Tiefſtandes: ununterbrochne Kriege ſeit Karl V., Geringschätzung der Gelehrſamkeit an den Höfen und im Adel, pedantiſcher Fleiß, ſtaatliche wie ſprachliche Zerſpaltung. Wenn aber das Urtheil geſunder Vernunft erſt zu einiger Muth komme, dann werde der dem engliſchen nah verwandte deutſche Nationalcharakter Großes hervorbringen. Mit dem Hohn gegen Orthodoxie und Pietismus paart ſich die Luſt am Schwinden des Heremvahn und des religiöſen Zwistes. Englands Philoſophie habe die von Bayle gelockerte Binde des Irrthums vollends abgeriſſen, ſagt der König und ſtellt zu ſolchen Bekämpfern der falſchen Religion ſogleich unſern Thomafius. Doch die Gelehrten en us mit ihren Quartanten oder Jolianten, ſelbſt der ruhmwürdige Hiſtoriograph ſeines Urgroßvaters, Pufendorf, ſtießen den Freund geſchmackvoller Weiſheit ab. Über die dogmatiſchen und bäuriſchen Handwerker der Univerſitäten ſpricht er ſo wegwerfend als über den Adel, der Schufter- und Schneideröhne zu Mentoren berufe und alle Pitteratur hintanſere. Wie ſollte der gekrönte Schriftſteller, der Homers kanadiſche Sitten ſchalt und ein Fräulein der „Henriade“ bei weitem der Klauſikaa vorzog, ſich für die deutſche Dichtung erwärmen? Gab es denn eine löbliche, zum Wettbewerb fähige Pitteratur? Und wenn es eine gab, ſo ſind ihre vereinzeltten Regungen nicht zu ihm gedrungen. Auch ſeitdem er den Thron beſtiegen hatte, ſiel ſein Blick nur zufällig auf neue Vertreter, auf die wahrhaft großen nie.

Wir greifen der Zeit nach 1750 nicht vor. Friedrich fand die Proſa ſteiflein: ſie war es. Der Vater zeigte ſich einem ſo rohen Prinzipal wie dem „ſtarken Manne“ hold, der Sohn dagegen ſchalt das Tranerſpiel der Banden einen regelloſen Miſchmaſch aus Schwulſt und niedriger Komik, das noch erbärmlichere Luſtſpiel eine plumpe, Geſchmack und Anſtand verlegende Poſſe. Er ſah auch die Dichtung vom Fluch der Pedanterie getroffen, die „Götterſprache“ durch obſkure Schulmeiſter oder ausſchweifende Studenten geſchändet. Man wird ein ſolches Urtheil über die Pietsch und Günther aus dem Mund eines vermöheten Fürſten, den das Mark der franzöſiſchen

Klassiker nährte, zum mindesten begreifen. Und wenn er 1745 den einzigen Canis als guten, eleganten, korrekten Dichter, als Deutschlands Roke pries, so befand er sich im Einklang mit den Kunstrichtern Leipzigs, Dresdens, Zürichs, die freilich noch ein paar Götter neben dem höflichen Poeten Brandenburgs nannten. Der vornehme Canis hatte den Geschmack Boileaus in die Residenz des ersten Preußenkönigs verpflanzt. Zum erstenmal war Berlin litterarisch vorangeschritten und von einem sonst sehr unmißlichen Kritiker, Bernicke, ähnlich wie jetzt von Friedrich, belobt worden: „Unter dessen so scheint es, daß der königlich-preußische Hof auch in diesem Stücke des Vaterlandes Ehre befodern und die vor Zeiten sogenannte Götter-Sprache von der Verachtung retten, und zum wenigsten zu einer männlichen Sprache machen wolle. Sientmal sich an demselben einige vornehme Hofleute hervor gethan, welche Ordnung zu der Erfindung, Verstand und Absehen zur Sinnlichkeit und Nachdruck zur Keulichkeit der Sprache in ihren Gedichten zu setzen gewußt“.

Da der französisch gebildete Friedrich nach seinem launigen Bekennnis das Deutsche nur wie ein cocher sprach, mußte sein Dichtertrieb sich in einem fremden Kleid genügen, der patriotische Wunsch in französischen Alexandrinern ausströmen:

Ah! quand verrai-je enfin ma stérile patrie  
Réformer de son goût l'antique barbarie,  
Offrir un doux asile aux beaux-arts négligés?

Als 1750, den Freunden gewidmet, die ersten Oeuvres du Philosophe de Sans-Souci erschienen, gestand er mit bescheidenem Scherz:

Ma muse tudesque est bizarre,  
Jargonnant un français barbare.

Nur der blinde Grimm Klopstocks konnte dann gegen das erniedernde Nachstauneln der Ausländertöne poltern und dem französischen Hohn, selbst nach Krouets Säuberung bleibe des Königs Pied noch tüdesk, die Schwingen seiner Odengewalt leihen.

Der Dichter Friedrich wandelt in den Fußstapfen des Horaz und Voltaires. Seine Form ist nachlässig, doch die kunstlosere Poesie wirkt stärker, weil sie eine große Persönlichkeit abspiegelt. Dit

plätichert er nur im leichten Versgekräusel, oft entdeckt er uns die Tiefen seiner Brust. Er pflückt mit Gresset, den er gern nach Berlin ziehen wollte, Rosen im Garten Anacreons und mischt lebenswürdige Zundblätter aus Prosa und Reimen. Er schreibt heitere Briefe wie Horaz und faßt mancherlei ethische, metaphysische, literarische, physikalische, politische, ganz individuelle Fragen gern als persönliche Mitteilung an diesen oder jenen Freund. Zwischen Scherzen und plauderhaften Neckereien stehen Ausbrüche der Verzweiflung und die ernstesten Beichten. Auch er hält manche strenge Selbstschau. Auch ihn peinigt im jugendlichen Gedicht der Ursprung des Übels. Auch er reimt außer Ländeleien und ermüdenden Lehrgedichten lockere Facetien. Auch dieser rastlose Mann hat ironisch das Lob der Faulheit verkündigt. Auch er liefert neben unselbständigen Sperntexten eine Komödie, die sich mit der deutschen Hochschule zu schaffen macht: „Die Schule der Welt“, 1748, im Jahr des „jungen Gelehrten“. Da erschienen unter dem wohlbekanntem Personal als Hauptfiguren ein alter Pedant, der den Philosophen spielt, von Monaden schwart, den Professor Diuicius in Wolffs Halle seinen Freund nennt, und sein Sohn, ein ungehobelter, ausschweifender hallischer Student. Auch Friedrich improvisiert manch scharfes Epigramm. Neben der Geschichtschreibung pflegt auch er die polemische Prosa und geht von den veralteten Totengeprüchen über zur kritischen Abhandlung, etwa wider Rousseaus ärgerrliche Rhapsodien gegen die Wissenschaft, zur Travestie orthodoxer Schriftauslegung, zu Voltairischen Schwänken. Sein Eifer für die Aufklärung walt sich parabolisch im Bilde des Sturmlaufs gegen l'Infâme: Erasmus kann die Burg nicht benennen, auch Galilei, auch Bayle und Genossen müssen zurückweichen, bis endlich Voltaire obsiegt.

Mit Voltaire hatte Kronprinz Friedrich einen begeisterten Briefwechsel eröffnet, dem im ersten Regierungsjahr die persönliche Begegnung in Cleve folgte. Bald darauf sah Berlin die „verführerischste Kreatur“ in seinen Mauern. Im Herbst 1743 stattete Voltaire einen zweiten und längeren Besuch ab, und seine so reizvoll belehrende wie unterhaltende Gesprächskunst schürte, wenn gleich ein Versuch, den Politiker heranzukehren, gar nicht ernst genommen ward, von neuem den sehulichen Wunsch, ihn gleichsam

als Botschafter der französischen Kultur ganz zu gewinnen. „Ich will meine Hauptstadt zum Tempel der großen Männer machen“, schrieb der drängende König, doch die göttliche Emilie besaß in Cirey zartere Vorrechte. Frau v. Châtelet starb, und am 11. Juli 1750 zog Voltaire in Potsdam ein, so gut wie entschlossen, den Rest seines Lebens (er zählte sechsundfünfzig Jahre) der Tafelrunde von Sans-Souci zu schenken. Friedrich, der damals die Geschichte Preußens in französischer Sprache schrieb, hatte sich mit gelehrten, geistreichen und kunstsinigen Ausländern umgeben und bewirtete sie in einem französisch benannten Lustschloß.

Die Akademie der Wissenschaften war auf der Schwelle des Jahrhunderts durch Sophie Charlotte begründet und Leibniz anvertraut, aber bald gleich der Kunstakademie einem trostlosen Verfall überlassen worden. Beide richtete Friedrich in den ersten Regierungsjahren wieder auf, unter französischer Obhut. Zwar wurden auch Deutsche wie Wolff und Euler in die Reihen der Akademiker aufgenommen, und man bemühte sich um Haller; doch nicht genug, daß fremde Wissenschaft und Rhetorik herrschten: dieselbe Anstalt, der Leibniz die Pflege der Muttersprache warm ans Herz gelegt hatte, beschloß, sich in ihren Abhandlungen, wenigstens für den Druck, nur der französischen Sprache zu bedienen. Die dünnen Fäden, die den König mit der deutschen Literatur verbanden, rissen für immer. Er wurde wirklich ein „Fremdling im Heimischen“ und nahm nach Voltaires Entfernung auch mit Landsleuten zweiten oder dritten Ranges vorlieb, wenn er den „Einsiedler von Sans-Souci“ auszog. Dann kamen die aufreibenden und isolierenden Feldzüge, doch schon vorher hatte sein Ausspruch, er werde bald die Menschen seines Jahrhunderts so wenig kennen wie Freund Jordan die Straßen Berlins, allen Grund. So mag uns denn die lapidare Wahrheit eines andern Königswortes leicht parodiert erscheinen: „Die Stärke der Staaten ruht in den großen Männern, welche die Natur ihnen zu guter Stunde beschert“: denn der so sprach, sah und suchte die Träger eines neuen nationalen Geisteslebens nicht. Die Zeiten, da man ihn ob dieser vermeinten Gleichgültigkeit anklagte, sind seit Goethe vorbei.

So fern auch der enggeschlossene fremdsprachige Kreis des Königs den Bewohnern Berlins blieb, kommt es nicht fehlen, daß etwas

von dem oben geltenden Skeptizismus nach unten durchsickerte. Die Bürgerjchaft enthielt ja überdies ein starkes französisches Element. Doch, was wichtiger ist, indem Friedrich ein Theilchen der Denk- und Redefreiheit, die er mit den Seinen so königlich genoß, allen Untertanen vergönnete, ward dem eigentlichen Veroluisimus die Zunge gelöst. Die guten und die unangenehmen Zeiten des Berlinertums begannen damals merklicher hervorzutreten: der rasche Witz, die kühle Kritik, die geistige Regsamkeit, das Sichnichtverblüffenlassen, doch auch das hyperkluge Besservwissen und politische Mannegießern, das freilich sehr auf der Hut sein mußte. Nur über Religionsfachen durfte jeder nach seiner Façon reden. Damals waren die Männer jung, die sich später als Hauptvertreter des litterarischen Berlin im achtzehnten Jahrhundert vorstellten. Damals aber waren sie noch frisch wie Einer, der am kühlen Morgen rüstig auszieht, und in derselben Zeit, wo der König in philosophischen Symposien schwelgte, ist eine mäßigere Popularphilosophie den Bürgerhäusern genacht, die norddeutsche Kritik in der Pitteratur sehr haßt geworden. Man stiftete Klubs, der ersten Berliner Freimaurerloge wuchsen bald Schweitern heran, eine aufgeklärte Mittelpartei erstand, der „verwegene Menschenschlag“ begann sich zu rühren, den nach großen politischen und geistigen Umwälzungen Goethe mit einer gewissen Scheu an der Spree daheim sah. Die vierziger Jahre hindurch ergab sich, wenn der Durchschnittspreuße mit dem Durchschnittsjachen verhandelte, noch ein sehr empfindlicher Abtand der Bildung. Der Hauptstadt zwar gebrach es neben einer neuen Realschule nicht an altbewährten Gymnasien. Das Graue Kloster hatte bis 1743 in dem hochverdienten Pfleger deutscher Perikographie, Frisch, einen trefflichen Leiter, und Rektor Danm stand bei aller Bedanterie in der ersten Reihe der Gräeisten. Aber hochstrebende Geister, die von ihm Griechisch gelernt, mochten in einer preussischen Landstadt schier verzweifeln, und Winkelmanns Ausspruch, er gedente Preußens nur mit Schauder, ist nicht das Härteste, was er über seine Heimat gesagt hat. 1748 optierte Lessing für Preußen, Winkelmann für Sachsen. Beide taten einen entscheidenden, tief begründeten Schritt. Der Eine wurde zum raschen, streitbaren Berliner. Der Andre sättigte seinen ästhetischen Heißhunger im Publikum der Kunstschöne Dresdens, äugelte nach dem Paß zum ewigen

Rom, den der Hofklerus lockend vorwies, und rief, als ob er den letzten märkischen Sand von seinen müden Füßen schüttelte: „Mein Vaterland ist Sachsen, ich erkenne kein anderes, und ist kein Tropfen preussischen Blutes in mir“. Doch auch ihn entzückte Potsdam, neben Charlottenburg das Kunstajnl im Militärstaate des „Schinders der Völker“, als er 1752 dort vorsprach: „Ich habe Sparta und Athen in Potsdam gesehen und bin mit einer anbetungswürdigen Bewunderung gegen den großen Mann erfüllt“.

## 2. Berliner Journalismus.

„Es lebt aber, wie ich an allem merke, dort ein so verwegener Menschenschlag beisammen, daß man mit der Delikatesse nicht weit reicht, sondern daß man Haare auf den Zähnen haben und mitunter etwas grob sein muß, um sich über Wasser zu halten.“

Goethe zu Efermann.

Vanissimum proverbium esse putes: in omnibus aliquid et de toto nihil. Nam qui non est in omnibus aliquid, in singulis est nihil.

Bejold (Leßings Kollectaneen).

Nach Berlin, wo er insgesamt ein Fünftel seines Lebens während vier längerer Aufenthalte zugebracht hat, war Leßing nicht bloß durch widrige Winde verschlagen worden, sondern Mylius rettete den Schiffbrüchigen in einen Hafen, den ein „alter Borjak“ ihn suchen hieß. Ohne Wissen der Gläubiger und der Freunde brach er im Juni 1748 rasch mit einem nach Wittenberg trachtenden Vetter von Leipzig auf, um Mylius, der für die Akademie eine Sonnenfinsternis beobachten sollte, rechtzeitig zu erreichen und neben ihm ein zwangloses Schriftstellerdasein zu beginnen, doch schwere Krankheit hielt ihn unterwegs an der Bildungsstätte seines Vaters fest. Im August ließ er sich zum Schein wieder als Mediziner immatrikulieren, blieb aber der Poesie treu und rüstete die Übersiedelung nach Berlin auch durch politisch-statistische Lektüre, „gesonnen, künftig ebenso viel in der Welt und in dem Umgange mit Menschen zu studieren als in Büchern“. Bittere Not umfing den angehenden Journalisten. Zu stolz, um gutmütige Verwandte nochmals in Anspruch zu nehmen, den Eltern entfremdet, fast verschollen, in der peinlichsten Geldklemme, fuhr er, wahrscheinlich mit Mylius, der den Oktober wieder in Leipzig verbracht hatte, seinen einzigen Schatz, die Bücher, zurücklassend, in die preussische Hauptstadt, wo er am 6. November,

jedenfalls vor dem 25. eintraf. Die Bettern teilten zunächst ein dürftiges Quartier der Spandauer Straße und einen leeren Beutel. Bedürfnislos sah Peiffing sich in dem neuen „Sparta“ um, das von den Anregungen „Pleikathens“ mit seiner Universität, seiner populären Kunst, seiner freien Lebensart so wenig besaß. Zum Glück boten damals die Garfküchen für anderthalb Groschen „eine starke Mahlzeit“. Seiner Pöge durch die Fürsprache von einflussreichen Männern aufzuhelfen, hinderte den Stolzen, der nicht als abgeriffener Kandidat antichambrieren wollte, sein fadenseimiger Anzug, denn das von den Eltern längst versprochene neue Kleid blieb aus und ward erst nach wiederholtem Drängen samt der entbehrten Wäsche beschafft. So hoffte er sich dem gemächlich durch den Winter zu schlagen: „Gemächlich heißt bei mir, was ein andrer vielleicht zur Not nehmen würde.“ Seine Stellung zum Vaterhause blieb durch geraume Zeit sehr unerquicklich. Der Abbruch des Studiums, das problematische Herumziehen, die Liebäugelei mit der Bühne, die Übersiedelung in die Residenz des ungläubigen Franzosentums, die allem Anschein nach unzertrennliche Kameradschaft mit dem verzehnten Mylius lagen den Eltern so schwer auf der Seele, daß sie weder eingehender Aussprache noch bündigen Verhigungen oder Protesten ihr Ohr liehen. Vielmehr mußte die Schroffheit, mit der Gotthold seiner kleinstädtisch lamentierenden guten Mutter ihre Feindseligkeit gegen Mylius als unchristlich verwies, und der hohe Ton, wie er Vorwürfen und Ratschlägen des Vaters entgegentrat, sehr verletzen. Es war für diese Zeit eines unbeschränkten, weniger als heute durch Traulichkeit gemilderten Hausregiments ein starkes Stück, wenn der Ärger des Jünglings sich herausnahm, die Plautusverse zu zitieren:

Wer andres nicht, als was ihm selbst allein behagt,  
Dem Sohne predigt, der verfährt mit Unvernunft.

oder wenn er in einer lateinischen Nachschrift den Pastor bat, er möge den Klagen und Antipathien einer „übrigens frommen und braven“ Frau nicht zu willig lauschen. Doch die Ehrlichkeit in der dreisten Hize, die selbstbewußte Kraft im Starrsinn fanden allgemach so weit Gehör, daß man nicht länger klatschhafte Nachrichten von Berliner Bekannten einzog und beide Teile sich ruhiger über einen

väterlichen Plan verständigten. Danach sollte der Schüler Christs am philologischen Seminar der schön aufgeblühten Göttinger Universität unterzukommen suchen, zunächst als Assistent Gesners, um später durch Kanzler Mosheims der Familie Lessing sichere Gunst vom Privatdozenten zum Professor aufzurücken. Gotthold schreibt im April 1749 nach Hause: „Was die Stelle in dem Seminario philologico in Göttingen anbelangt, so bitte ich Ihnen inständigst sich alle ersinnliche Mühe deswegen zu geben. Ich verspreche es Ihnen bei Gott, daß ich, sobald es gewiß ist, alsobald nach Hause kommen oder gleich von hier aus dahin gehen will. Wissen Sie aber gar nichts Gewisses vor mich, so ist es ja besser, daß ich hier bleibe, an einem Orte, wo ich mein Glück machen kann, gesetzt, ich müßte auch warten. Was soll ich zu Hause?“ Schreiben an Gesner und Herrn v. Münchhausen, den ausgezeichneten Kurator der Hochschule, sollte sein Vater, wohl durch Mosheim, befördern. Doch es währte nicht lange, so fand Lessing Gönner und ein leidliches Einkommen in Berlin. Der Göttinger Plan fiel, nachdem er fast zwei Jahre hin und her überlegt worden war, und die Georgia Augusta, diese Nährmutter philologisch-historischer Forschung, hat den freien Vitteraten so wenig gewonnen als die Universität Moskau, die ihm 1755 eine Professur der deutschen Sprache angeboten haben soll. Es ging wider seine Natur, in Reih und Glied einer Fakultät einzutreten. So war denn auch das specimen eruditionis für Göttingen nicht über den raschen Entwurf hinausgerückt, die „Abhandlung von den Pantomimen der Alten“. Lessing beginnt als flotter Feuilletonist, um dann jeden kurzen Satz mit klassischen Zitaten zu verschanzen. Er kennt das Material und weiß seine nun endlich aus Kamenz eingetroffenen Bücher, unterstützt durch die Bibliotheken Berlins, methodisch auszubeuten. Er geht mit Hilfe des gelehrten Paduaners Calliachi (1713), auch des Salmasius zu den ersten Quellen zurück, schöpft jedoch Anregungen aus Du Bos' Aufsatz über die antike Schauspielkunst, der die neuen Pantomimen Italiens berücksichtigt. Lessing selbst hatte Nicolinis Balletts in Leipzig besucht und, ohne dem läppiſchen Publikum beizustimmen, gerufen: „Der kleine Narre spielt; die großen sehen zu“. Man fällt ihm der Nachweis leicht, daß diese Kinderspiele keine rechten Pantomimen, diese wälſchen Affchen keine Nachfolger von Bathyll und



Phlades seien: doch was ging die Göttinger Gelehrten und ihren Kurator der Signor Nicolini an, den Lessing schließlich in Braunschweig wieder fand? Spöttische Notizen über ihn mit einer Galanterie für die beredten Augen seiner Tochter wurden später als Plauderbrief verarbeitet und gedruckt, und der Eingang der Dissertation ist uns nur ein Zeugnis mehr, wie fest Lessing mit allem lebendigen Theaterwesen verwachsen war. Er blieb in „Korrespondenz mit Komödianten“. Aus Danzig, Hannover, Wien, wo der zu „regelmäßigen“ Stücken fortschreitende Direktor v. Sellier sein Talent schätzte, stoffen ihm Aufmunterungen und, was mehr war, Honorare zu. Die Versicherung, seine Schauspiele seien ihm „sehr wohl bezahlt“ worden, begleitet er darum mit dem trozigen Wunsch, beständig Komödien geschrieben zu haben, und entgegnet dem Vater, ihn müsse vor allem wundern, „wie Sie den alten Vorwurf von den Komödien wieder haben aufwärmen können. Daß ich zeit-lebens keine mehr machen oder lesen wollte, habe ich Ihnen niemals versprochen.“

Zu derselben Zeit, wo man ihn in Kamenz schimpflicher Fronarbeit für Mylius zieh, faßte Lessing den Plan einer umfassenden Theaterzeitschrift, deren Mitredakteur Mylius ward. Er unterhandelte schon im Frühjahr 1749 mit dem säumigen Metzler, der die „Kleinigkeiten“ mehr als zwei Jahre lang im eigentlichsten Sinn verlegte. 1750 erschienen in Stuttgart die „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“. Der Gottschedisch gefaßte Titel bezeichnet als Hauptgesichtspunkte für die neue Vierteljahrschrift Bühnengeschichte und Bühnereform. Ein Vorwort („Im Oktober 1749. Die Verfasser“) gibt das ausführliche Programm. Die Zeit, da eben von Leipzig her große Dramensammlungen erschienen waren und ein historisches Werk aus Gottscheds Feder in Sicht stand, schien das Unternehmen zu begünstigen, aber Mylius war nicht verlässlich, Lessing nicht populär genug. Sein Feuereifer überstürzte sich in ganz unmöglichen Versprechungen, die selbst ein erfahrener Redakteur mit den tüchtigsten Gehilfen nicht annähernd hätte vollziehen können. Die patriotisch anspornende Vorrede spendet den bisherigen Wochenchriften als Lehrerinnen des Geschmacks ein mäßiges Lob. Das Drama sei in ihnen sehr zu kurz gekommen; diesem Mangel sollen die „Beiträge“ nun abhelfen.

Aber wenngleich Lessing, dem Mylus über die Schulter guckt und vielleicht einmal die Feder aus der Hand nimmt, die einseitige Bevorzugung der Franzosen durch das Studium der Alten, der Italiener, Engländer, Spanier, Holländer heilsam ergänzt sein möchte, wenngleich er die Vernachlässigung der Theorie in den meisten Poetiken tadelt, ist sein Programm doch dem Gottschedischen Reformwerk entsprossen. Die Zeitschrift will Schaffenden wie Genießenden durch Belehrung und Muster dienen. Sie wird gewichtige Stimmen alter und neuer Autoritäten erschallen lassen und nur, wo diese verstummen, eigene Gedanken mitteilen, sie läßt es jedoch für die von Gellert verpflanzte *comédie larmoyante* bei dem bloßen scherzhaften Wink: „Austspiele zum Weinen“ bewenden. Elementarregeln werden vorausgesetzt, denn „die drei Einheiten sind auch Schülern bekannt“; dafür sollen Abhandlungen über die Wahrscheinlichkeit, das Erhabene, die Sittensprüche, die Charaktere wo nicht ganz neu, doch willkommen sein. Man will untersuchen, wie viel Geist und Gelehrsamkeit der rechte Tragiker und der rechte Lustspieldichter brauchen, und gemäß den Regeln der Vernunft sowie dem Beispiel der Meister Neuigkeiten ohne abschreckende Schärfe beurteilen, lieber rühmend als tadelnd. Das klingt alles so unreif wie zahm. Der Leipziger Kunststrichter empfängt ein sehr nachdrückliches Lob: „Es sind nun vier Jahre, daß uns bei dem Beschlusse der deutschen Schaubühne der Herr Professor Gottsched Hoffnung zu einer Historie des Theaters machte. Es ist gewiß, wir sind nicht die einzigen, die der Erfüllung dieses Versprechens mit Vergnügen und mit einem unruhigen Verlangen entgegengeesehen haben. Man muß gestehen, daß er sehr geschickt dazu sein würde, und daß seine Verdienste, die er unwidersprechlich um das deutsche Theater hat, dadurch zu ihrer vollkommenen Größe anwachsen würden.“ Auch gilt das von Gottsched so gerühmte „Theater der Griechen“ des Jesuitenpaters Brumoy ungenannt für ein vorbildliches Hauptbuch, das nur der Ergänzung bedarf.

Lessing fühlt sich zum Allermeltsübersetzer berufen. Seine Verheißungen gehen im Zickzack von Gottsched weg zu Gottsched hin. So will er nur die neuesten Franzosen heranziehen, weil sie eigene Wege verfolgen, doch bei Italienern und Holländern unklar genug bloß das „Regelmäßige und Eigentümliche“ suchen. Nächst den

Alten sollen Spanier und Engländer die Hauptrolle spielen, und Vossing, der Stücke des Aischylos, Sophokles, Euripides einzudeutschen, die Eigenart der alten Tragiker und Komiker vergleichsweise zu bestimmen, ihre dramatischen Stoffe durch die Weltliteratur zu geleiten verspricht, schüttelt eine Menge britischer und spanischer Dichternamen aus dem Ärmel, die ihm größtenteils doch nur ein leerer Schall sind, denn neben „Vopez“ wird Calderon im zufälligen Wut vergeßen. Er weiß schon, daß der Charakter eines Volkes am klarsten aus seinen Schauspielen zu bestimmen sei, und wirft das abmahnungsvolle Wort hin: „Das ist gewiß, wollte der Deutsche in der dramatischen Poesie seinem eigenen Naturelle folgen, so würde unsre Schaubühne mehr der englischen als französischen gleichen“; trotzdem empfiehlt er, weit entfernt von der geraden Ausführung dieses Satzes in den „Litteraturbriefen“, Deutschland einen umfassenden Eklektizismus. Ebenso wenig ist er imstande, die Verteidigung der zwar unregelmäßigen Dramen aus der deutschen Frühzeit gegen zimpflichen Eitel folgerecht zu betreiben, obwohl er sich anheischig macht, den Verzeichnissen, die Gottsched als Vorboten des „Nötigen Vorrats“ ausgegeben hatte, durch Analysen zu Hilfe zu kommen, was dann kaum für Greßs alte Bearbeitung der „Mullularia“ geschah.

Die Zeitschrift wird endlich ein erschöpfendes Repertorium der gesamten Theatergeschichte sein. Da die Schauspielkunst ihre Regeln hat, so soll nach dem Muster neuerer Autoritäten diese Theorie festgestellt und neben der damals vielbesprochenen Ausstattungsfrage das ganze Gebiet von Gestikulation und Deklamation behandelt werden. Vossing und der Freund der „Komiketen“ wissen: ein Komödiant kömmt einen Pfarrer lehren. Sie sprechen es dreist aus: „Wenn man isiger Zeit etwas mehr Fleiß darauf wendete, so würde man gewiß mehr Medner als Stöcke auf unsern Kanzeln finden, und diejenigen, die oft einem Rasenden ähnlicher als einem Apostel sehen, würden mit mehrerer Mäßigung und Annehmlichkeit zu reden wissen. Denn wir wollen doch nimmermehr hoffen, daß die äußerliche Anständigkeit auch unter die Eitelkeit der Welt mit gehöre“; ein boshafter Zusatz. Damit werden die theologischen Theaterfeinde noch nicht entlassen: sie müssen heftige Vorwürfe gegen Irrtum, Schande, schmäbliche Täuschung des Pöbels, der hoffent-

lich bald klüger werde als sie, anhören, und man verspricht eine Sammlung aller Schriften für und wider das Theater von den Kirchenvätern an bis zur Gegenwart, die sich nimmermehr auf die patriotischen Gründe stützen dürfe. So das jugendliche Programm.

Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu? Jedenfalls erwartet man ein würdigeres Vorspiel, als daß Wylms einfach seinen „Versuch eines Beweises, daß die Schauspielkunst eine freie Kunst sei“ wieder abdruckt. Die jungen Herrn, die den Mund so voll nahmen, hatten sehr wenig vorgearbeitet und waren zur übermäßigen Entlehnung gezwungen. Darum erscheinen unverkürzt und noch unangefochten die drei pseudoaristotelischen Abhandlungen Corneilles über das Drama und als unheimlicher Nachbar der ersten ein langer Aufsatz Voltaires, ferner eine Komödie des Plautus, ein Lustspiel des Machiavelli. Wo aber blieben die Spanier und Engländer, wo die griechischen Tragiker und Seneca? Wir werden sehen, daß Lessing später solche Schulden abzutragen strebte. Von eigenen Spenden zur Theorie kam nur ein dürftiger Beitrag Wylms', daß man im Lustspiel zur Wirkung, ohne Gottschedische Wahrscheinlichkeit, die Charakteristik übertreiben dürfe, mit schwankenden Urteilen über Molière. Noch farger werden die deutschen Neugigkeiten abgespeist: der alte „Bemüher“ schlägt, die Einheitsgesetze tummelnd, auf ein törichtes historisches Schulstück von dem auch als Musikfeind übel berufenen Rektor Bidermann in Freiberg los. Damit schließt die Zeitschrift ziemlich pöbelhaft. Auch Lessing denkt nicht an die gelobte Milde, wenn er den Magister Gregorius aus Kamenz niederstreckt, der die längst anerkannte Verteidigung des Schuldramas von Werenzels nochmals „ins Deutsche überjert und mit einigen Anmerkungen begleitet“, auch alsbald gefälliges Cliquenlob erbettelt hatte. Mit einem Behagen, das er dann vor Vaterhaus und Vaterstadt ernstlich verteidigen muß, übt Lessing seine mörderische Kritik an „ein paar Bogen voll Schulknabenschmizer“ und reißt, auf Kamenz schießend, den wohlfeilen Witz, man möchte die Sprache für wendisch halten, wenn der Titel nicht ausdrücklich eine Verdeutschung ankündigte.

Die Lehre von der Schauspielkunst ist vertreten durch Francesco Riccoboni aus einer guten Tradition und Praxis erwachsene Schrift *L'art du théâtre*: wir kommen bei der Hamburgischen Dramaturgie

auf diese Dinge zurück. Der arme Gregorius hätte seinem streitbaren Landsmann das Kompliment vom Wendischen heinzahlen können, denn die Übertragung ist mit vielen Gallizismen und andern eifertigen Unebenheiten behaftet.

Eine besondere Rubrik bilden die Theaternachrichten, für die außer den Berliner Freunden Offenfelder in Dresden, der Verleger in Stuttgart und ausgiebig ein französischer Korrespondent sorgten. Bei den Pariser Neuigkeiten wird mehrmals die fremde Herkunft betont und abweichende Meinung in Sachen Crébillons und Voltaires angedeutet. In der Redaktion sind diese Nachrichten also nicht geschrieben worden, aber die dankbare Benutzung von Zeitungen ist nicht ausgeschlossen, an Briefe Grimms schwerlich zu denken. Das französische und italienische Repertoire von Paris wird für einen längeren Zeitraum mitgeteilt: im angeschlossenen Verzeichnis des Personals mit kurzen Charakteristiken heißt es etwa von Mlle. Dangeville: ihr schalkhaftes Angeln mache sie zur geschickten Liebhaberin sowohl auf den Brettern als in der Stadt. Kein Wort über deutsche Truppen, keines für das zerstobene Gefolge der Neuberin oder für den „jungen Gelehrten“. Lessings Theaterzeitung weiß nur von wälschen Primadonnen und Kastraten an den Höfen Württembergs, Sachsens, Preußens und von den französischen Komödien ebenda zu erzählen. Beim Berliner Repertoire werden Destouches, Voltaire vermißt, das Fernbleiben des Königs von allen Tragödien bemerkt und die üble Verwaltung gerügt. Man lobt die Komponisten Graun und Haffe, tadelt dagegen den albernen Villati und seinen librettistischen Unsinn. Lessing, der selbst nur ein bißchen Klavier klimperte, verkehrte mit Berliner Tonkünstlern, besonders mit Marburg, dem „Kritischen Musikus an der Spree“ (1749 auf 50), und griff lustig in einen Streit über die von Marburg gescholtene, von Agricola gepriesene wälsche Musik ein durch den Entwurf der burlesken Operette „Tarantula“. Da jammert Librio (Agricolas Pseudonym): „Was hat man nicht vor Müß mit deutschen Kehlen. . . Ihr Sachsen, lernt doch einmal singen!“, und seine Bewerbung um die Primadonna wird nach dem Leben parodiert.

„Die Opern sind das Hauptwerk des Berliner Theaters. Alles läuft im Winter in die Oper, und stets hört man überall Operarien singen und spielen. Doch niemand bekommt Billets. Seine

Majestät wollen, daß alle Leute, welche nicht zum niedrigsten Pöbel gehören, und besonders Fremde, eingelassen werden sollen. Aber diesem königlichen Willen wird schlecht nachgelebet. Man sieht die besten Vogen von den nichtswürdigsten Frauenzimmern einnehmen, indessen sich oft die angesehensten Leute vor der Türe mit den brutalsten Begegnungen müssen zurückweisen lassen. Doch dieses sind Beschwerden, welche zu klein sind, als daß sie bis vor den Thron sollten gelangen können“. Mag Lessing diese derben deutschen Worte selbst verfaßt haben oder nicht, wir sehen ihn gleichgültig an der Pforte des neuen Opernhauses vorbeischlendern. Und wenn er einmal wie alle Welt einem Starrinsel gepukter Hofleute zuschaut, so bedauert er nur im spöttischen Epigramm den weggeworfenen halben Taler.

Seine Hauptleistung in den „Beiträgen“ beschäftigt sich mit Plautus. Er stellt weise den antiken Dramatiker voran, den er am besten kennt und der auch im romanischen und dänischen Lustspiel noch immer lebendig fortwirkte. Plautus zog den Meißner und Leipziger Philologen wie den „deutschen Molière“ an. So sammelt Lessing denn die Nachrichten über sein Leben mit der Methode, die ihn Christ und Baule, der „große Mann“, gelehrt haben, und dies kritische Verfahren, bald glänzender in den Rettungen des Horaz, schärfer in der Vita des Sophokles bewährt, räumt, allerdings mit eigenen biographischen Fehlgriffen, Irrtümer und Vorurteile weg. Sie entschädigt durch manche glückliche Kombination und ein paar scharfsinnige Verbesserungen des Textes für ihre Verstöße, die zum Teil der Unkenntnis Bentlenscher Forschung entsprangen. Seine Bücherkunde misstert Ausgaben und Übersetzungen, seine Kritik wendet sich in Lob und Tadel gern an die Franzosen, sei es daß er ihre Dichter zu besonnenen Vergleichen herbeiruft, sei es daß er Frau Dacier und Simiers beurteilt. Mitunter erfrischt eine launige Pointe: „Der letzte Band (des Dolmetsch) Guendeville) enthält die Fragmente und ein Verzeichnis aller anstößigen Stellen. Dieses werden die Kenner sowohl als die Unkenner zu gebrauchen wissen“. Einfälle wie die Ableitung des Hanswurst vom Schmaroger der antiken Bühne werden rasch ausgespielt, ohne daß Lessing überhaupt die Bahn von der alten *Atellana* zur *commedia dell'arte* verfolgt oder sonst einen weiteren litterarhistorischen Ausblick

sucht. Die Inhaltsangabe der einzelnen Komödien ist mager und äußerlich. Erwägt man zusammenfassend den unlenkbaren Gewinn im einzelnen, die reiche Belesenheit, den Scharfsinn, der gelegentlich in Spitzsinn, wie in Stumpfsinn verfällt, dazu die Jugend, die notgedrungene Haut, den journalistischen Beruf des in keinem Seminar gezüchteten Autors und die allgemeine Unfertigkeit der realen und formalen Altertumskunde, so wird man Lessings schwerfälligen Aufsatz zwar gewiß nicht als eine Großtat preisen, doch ebenso wenig Ritzchs mündlichem Urteil dahin beipflichten: von unserm großen Lessing haben wir ein flüchtiges Leben des Plautus, es ist aber Lessings unwürdig. Damals war der große Lessing erst ein blutjunger Anfänger, und er hat dem Plautus keine Jahrzehnte gewidmet; daß der alte Komiker Titus Maccius, nicht Marcus Accius hieß, wußt' er freilich nicht.

Wichtiger als die Plautinische Forderung war ihm die Einbürgerung der Plautinischen Dramen in Deutschland, das darin trotz allen Anläufen des 15. und 16. Jahrhunderts hinter Frankreich, hinter Italien, wo schon die Renaissance manche Darstellung gesehen hatte, ja hinter England zurückstand. Unbekümmert um die vielen großen Ausichten des Vorworts verhiess er dem Publikum eine vollständige Übersetzung und gab einstweilen die „Gefangenen“ in Prosa als das schönste Stück, das jemals auf die Bühne gekommen sei: das schönste, weil es dem Ideal der Komödie am nächsten rücke; dies Ideal aber sei sittliche Besserung des Zuschauers. Hier wird Lessing, abgesehen von seiner litterarischen Beschränktheit, ganz zum Moralisten, der auf der Bühne das Paster schwarz, die Tugend weiß malen und den schönen Farbenkontrast weder durch possenhafte Zutaten, noch durch einen Liebeshandel verderben möchte. Der unsicher tastende Dramaturg empfindet schon das Zwitterhafte des modernen „weinerlichen Lustspiels“ und rät der Komödie unhistorisch, im Studium eines vollkommenen antiken Vorbilds Genesung zu suchen, während er auf einem andern Blatt mit geschichtlichem Sinn seinen Alten nicht nach den verfeinerten Sitten der Gegenwart gerichtet wissen will. Die Grillen der zeitgenössischen Kritik und seine Vorliebe für Plautus plagen auf einander; kämpfend sucht er sich dieser Gegensätze durch Replik und Duplik zu entledigen. So entsteht ein sehr langatmiges Drama,

worin Lessing als starrer Gottschedianer maskiert seine Überzeugung und die ganze Schilderhebung des Plautus mit vielen, ermüdend ausgefrachten Scheingründen angreift, um dann in der auch stilistisch überlegenen Antwort den selbstgeschaffenen Gegner zu entwaffnen. Diese den Wochenjchriften abgelernte Manier gibt es ihm bequem an die Hand, kleine Fehler einzugestehn oder auszubessern und gelegentlich das maßlose Programm ein wenig einzuschränken. Über den vermeinten Schmutz und die gerügten Wortspiele des Plautus handelt er ansprechender als über seine Technik und die Absicht des Lustspiels. Auch ihm ist die Einheit der Zeit und des Ortes kanonisch, und obwohl er diese kleinen Schönheiten der Kunst größeren und wesentlicheren nachsetzt, sucht er doch den Plautus ipisündig zu entschuldigen. So weit sind die „Beiträge“ von der Hamburgischen Dramaturgie entfernt, daß Corneilles Kunstgriffe, sich mit den Einheiten abzufinden, dort höhnisch verworfen, hier freundlich bewillkommt werden. Lessing trägt noch die Eierchalen des Gottschedianismus.

Die Übersetzung der „Gefangenen“ beruht, obgleich es an vielen streifen und neben alten Kernwörtern auch an ein paar kaum verständlichen Ausdrücken (wie Rogans „schlägefaul“) nicht fehlt, auf richtigen Prinzipien. Lessing nimmt zur Weisheit der Erklärer unbefangene Stellung, ersetzt lateinischen Witz durch deutschen und verzichtet auf Unerreichliches. Wenn er trotz der Zusage dies Verfahren nicht weiter anwendet, so war es wiederum die lebendige Bühne, die ihn aus einem dienenden Dolmetsch für Leser zum freien Nachdichter für ein schauendes Publikum machte. Weshalb sollte denn ihm mißlingen, was einem Regnard geglückt war: Plautinische Stücke dem modernen Theater einzuverleiben und statt die Vorzüge der *Captivi* umständlich zu erörtern, solche Schönheiten in der Nachahmung einer andern Plautina zu entwickeln? Den Weg wies Voltaire. Dieser Dolmetsch wußte dem Dialog seine ursprüngliche Frische dadurch zu wahren, daß er unter beständiger Rücksicht auf den komischen Stil Molières in Gedanken jede Plautinische Rolle mit den besten Kräften der Pariser Bühne besetzte. Lessing findet das sehr vorteilhaft, schiebt seine Leipziger Lieblinge sogleich an die Stelle der Baron und Poisson und wirft sich als ein „deutscher Molière“ auf das Plautinische Stück, das ihm nächst den „Gefangenen“ am besten gefiel, auf den *Trinummus*, obwohl



dieser so wenig zu den besten Leistungen des Römers zählt wie das isolierte trockene Drama *Captivi*. So entstand 1750 „Der Schatz“, indem Lessing den schon von Scaliger und andern getadelten, einem gleichgültigen Nebenmotiv entlehnten Titel mit dem alten der Philemonischen Vorlage vertauschte.

Charmides hat seine beiden Kinder und alle Habe, zu der ein im Hause verborgener Schatz gehört, vor einer großen Reise dem ehrlichen Callicles anvertraut. Der Sohn Pesbonicus, ein leichtsinniger Schuldenmacher, verkauft das Haus. Callicles erhebt es, um den geheimen Hort zu retten. Jedermann bricht den Stab über den scheinbar treulosen, selbstjüchtigen Vormund. So beginnt das Stück mit einer Scheltrede des greisen Megaronides, den Callicles in der nächsten Szene vertraulich aufklärt. Ein wackerer Jüngling, Psiteles, bittet seinen Vater, Philto, um die Erlaubnis, die Schwester des Pesbonicus zu freien, und zwar ohne Mitgift, da der Bruder aller Mittel bar sei. Pesbonicus erscheint mit dem Sklaven Stasimus. Er hat auch den Erlös des Hauses verpraßt. Philto wirbt für Psiteles. Pesbonicus bittet mit schönem Stolz, man möge seinen letzten Besitz, einen Acker vor dem Thor, als Mitgift annehmen; Stasimus aber als nüchterner Rechner sagt dem Grundstück alles Schlechte nach: es sei verheert. Ein edler Wettstreit zwischen den Jünglingen entspinnt sich. Callicles möchte das Mädchen gern austatten und findet endlich mit Megaronides den Ausweg, einen Sykophanten für einen Dreiling (*trimumus*) zu mieten, damit er als ein Bote des fernen Vaters Geld und Brief überbringe. So trifft der eben heimkehrende Charmides komisch genug den Sykophanten vor der Pforte des Hauses, das nun, wie er zu seinem Schrecken vernimmt, dem Callicles gehört. Doch dieser Wiedermann gibt tröstlichen Aufschluß, und die letzte Szene bietet den heitern Ausblick auf eine Doppelhochzeit, denn Pesbonicus wird des Callicles Tochter heimführen. Dies der Inhalt der mit breiter Behaglichkeit ausgespinnenen Familienkomödie, die, stärker in den Situationen als in den typischen Charakteren, dem Bewunderer der *Captivi* durch ihre Mischung von Ernst und Komik, ihren bald lauter, bald leiser moralisierenden Zug und die Abwesenheit eines „allzu zärtlichen Affekts der Liebe“ sehr gefällt.

Als Bühnenpraktiker ging Lessing auf straffe Handlung aus

und brach energisch mit Gottscheds heiliger Fünfszahl der Aufzüge, wie in dem „Freigeist“, den „Juden“. Er warf einen der vier Alten, den entbehrlichen Megaronides, über Bord, einiges zur Rolle Philto-Staleno's schlagend, zog fünf Akte geschickt in einen großen Aufzug zusammen und eröffnete seine freie, hier und da vielleicht an Destouches' *Tresor caché*, an die Dote Cecehis anklingende Bearbeitung mit einer anderen Exposition, indem er die Liebe des Peander (Pythoteles) in den Vordergrund schob, ohne jedoch das Mädchen auftreten zu lassen. Ein empfindlicher Mißgriff, den nur die Auflehnung gegen das abgefeierte moderne Duett erklärt. Peander also will Camilla, die Schwester des Vello (Vesbonicus), heiraten und versucht seinen Vormund Staleno (Philto) dafür zu gewinnen. Doch Staleno fragt einmal übers andre trocken: „Was kriegt sie mit?“, und bei dieser gewandten Molièr'schen Dialogführung bedarf es einer geraumen, aber gar nicht langweiligen Zeit, bis wir das Ziel von Peanders Wünschen erfahren. Dabei tun sich alle Voraussetzungen auf: Anselmo (Charmides) ist seit neun Jahren verschollen, Vello ein Pledrian, Philto (Callicles) gilt für einen alten Betrüger, den Staleno (nun nicht Philto, sondern Megaronides) wegen des Hauskaufs zur Rede stellen will. Strenge Charakteristik liegt auch hier dem Bühnendichter nicht am Herzen; nachdem er den farblosen Alten des Plautus zu einem zähen Vormund gemacht hat, läßt er ihn im kurzen Monolog und in der dritten Szene mit Philto-Callicles ein bißchen moralisieren. In diesem langen Gespräch wird nach der Aufklärung über den Hauskauf und der Einwilligung Staleno's in die Heirat sogleich die im Original viel später verwandte, hier von Staleno erfundene List beredet: der lustige Trommelschläger Raps soll mit Brief und Geld als Anselmos Bote verkleidet erscheinen. Vello verhandelt mit Mascarill (Stafimus), einem diebischen Schelm, sehr eingehend über Geldgeschäfte. Er ist kein flotter, nobler Lump wie Vesbonicus, sondern ein gutmütiger, schlaffer Mensch, den der spaßhafte Knecht, nach einer Meisterfigur Molières ungetauft, betrügt und verführt. Vello bietet dem Staleno ein Vorwerk als Mitgift für Camilla, und Mascarill ringt kräftig mit Stafimus in der Anschwärzung des Unglücksortes, ohne jedoch mit seinen Teufelsmärchen den künstlichen Vers: „In unserm Acker gähnt ein Schlund der Hölle“ vollauf zu erreichen. Mascarill

steht vor dem jetzt Philtoschen Haus und philosophiert darüber, wie er sein „Schäffchen im Treugen“ habe, daß nun alles, was er noch für Velio, die gute Haut, seinen Herrn und Schuldner, tue, bloß aus Mitleid geschehe; da sieht er Anselmo mit einem Kofferträger kommen. Mascariill sollte das Gesicht kennen, und auch Anselmo stutzt: „Mas—“ „Herr An—“ „Masca—“ „Ansel—“ „Mascariill“ „Herr Anselmo“. Der Reisende fragt nach seinen Kindern, und Mascariill gibt ihm unter vielen Winkelzügen die Auskunft, Velio, jetzt ein Großhändler, der nur vom Verkaufen lebe, sei mit Camilla umgezogen. Er soll Anselmos Koffer übernehmen, entrinnt jedoch unter neuen Vügen dem heiklen Verhör, um einen andern Träger zu holen. Auf den wartenden Anselmo stößt der seltsam verummte Kaps oder (nach Laubs Übersetzung des „Diederich Menschenschreck“) Nipsraps, ein schwadronierender Ganner aus der Holbergischen Familie: doch auch dieser läßt ihn nach drolligem Stauderwälsch mit seinem Koffer stehen, als Anselmo den gedimgenen Schlingel, der das ungereimteste Zeug von seinem Freund Anselmo und den Aufträgen an Velio schwatzt, zu packen versucht. Von dem durch Mascariill bestellten Träger erfährt er endlich, daß Velio, den die ganze Stadt den „lüderlichen“ nenne, das Haus an Philto verkauft habe. Da kommt Philto, zieht den Empörten hinein und reinigt sich drinnen vom Verdacht des Betrugs, während Velio in einer Szene mit Mascariill seine reinige Sehnsucht nach der Vergebung des Vaters äußert. Die beste Gelegenheit für Mascariill, dem Anselmo Velios Verzweiflung vorzuschwindeln, bis dieser selbst flehend zu den Füßen seines Vaters liegt.

Das Gespräch ist überaus lehrreich für Lessings Arbeitsweise. Schon im neunten Auftritt, wo der verschämte Träger dem Anselmo noch ein Trinkgeld abgewinnt, hat er einen „atomischen Einfall“ des Théâtre italien nachgebildet: hier nun im siebzehnten reizt es ihn, Mascariill mit der Vifette des *Amour médecin* (Molière 1, 6) wetzeln zu lassen. Beide stürzen herein, als sähen sie den Herrn nicht: Ah! malheur! Ah! disgrâce! Ah! pauvre seigneur Sganarelle, où pourrai-je te rencontrer? — „Ach! Un- Unglück, unausprechliches Unglück! Wo werde ich nun den armen Herrn Anselmo finden?“ Vifette jostert den Alten, der immer erregter dazwischenfragt, erst durch lauter einfülbige Schreckensrufe,

bis sie erzählt, wie seine Tochter, unfähig den Groll des Vaters zu überleben, verzweiflungsvoll das auf's Wasser hinausgehende Fenster aufriß — *Elle s'est jetée?* — *Non, monsieur. Elle a fermé tout doucement la fenêtre, et s'est allée mettre sur son lit . . .* Veßing übernimmt das ganze Schema der drolligen Spannung und Enttäuschung, behält das Motiv vom Fenster bei („riß es auf — „Und stürzte sich herab?“ „Und sage, was für Wetter wäre“), schiebt ein Wortspiel von den letzten Zügen eines Sterbenden und den letzten Zügen aus einer „Ungerischen Bouteille“ voraus, slicht dann jenen Scherz vom „Selbstmörder“ ein, der den Degen wieder ansteckt, und macht sich endlich zu Nutze, daß Oherardis Scaramouche eine Schilderung der Tobjucht also beschließt: *elle . . . renverse les meubles, ouvre la fenêtre, et se jette — Oü, Scaramouche? — Dans un fauteuil. Aus dem schlecht überseetzten „Komischen Einfall“ („Sie . . . schmiß ihre ganze Möbeln zum Fenster hinaus und sich selbst warf sie — Sich selbst? Wohin? Wohin? — In Großvaterstuhl“)* entspringt, mit Molières jachterer Katastrophe kombiniert, Mascarills Schluß der Mordgeschichte: *Pelio „stürzte die Treppe herab, lief sporenstreichs zum Hause hinaus, und warf sich nicht weit von hier — (indem Mascarill dieses sagt und Anselmo gegen ihn gekehrt ist, fällt ihm Pelio auf der andern Seite zu Füßen) — zu den Füßen seines Vaters“.*

Das letzte Wort hat natürlich der Sklave, den Anselmo für alle Nichtswürdigkeit ohne Säumen davonjagen will, was der Plautinische Stasimus nach den Privilegien seines Standes nicht zu fürchten braucht. Von einer uninteressanten Verlobung Pelios sieht Veßing ab, doch Veander, der sich wunderlicherweise, nach Molièrischem, Holbergischem, Moliusschem Vorbild, als Sohn des kürzlich verstorbenen, mit Anselmo eng befreundeten Pandolfo und als schon erwählter Bräutigam der Tochter entpuppt, würde besser auf der Bühne mit Camilla vereinigt, denn eine Geliebte hinter den Kulissen ist uns gleichgültig. So blieb „Der Schatz“, gleich den „Gefangenen“ des Plautus, ein durchaus männliches Lustspiel ohne Frauenzimmer. Man hat die Bearbeitung wegen ihrer unleugbaren technischen und dialogischen Gewandtheit stark überschätzt. Halb antik, halb modern, wie denn im kleinen von Weiden und Pommern oder einem italienischen Delikatessenhändler so gut ge-

prochen wird als von Paphlagonien, ist sie nur ein Tragelaph. Obgleich in Hamburg noch 1816 der Erfolg ganz leidlich war, endete dieser „Schas“ zuletzt da, wo dergleichen Anachronismen am erträglichsten sind, auf der Gelegenheitsbühne von Gymnasiasten und Studenten.

Ein Szenar „Justin“, nach dem selbständigsten und genialsten Stück des Plautus, dem Pseudolus, blieb liegen, weil die Voraussetzungen der Fabel sich modernen Verhältnissen allzu schwer anpaßten. Es gehört ungefähr in dieselbe Zeit wie „Der Schas“ und das Bruchstück „Weiber sind Weiber“, worin Lessing mit Figuren und Motiven des Stichus spielt. Schon die „Beiträge“ deuten auf ein solches Vorhaben hin. Leider ist der Stichus nur in einem verstümmelten Auszug auf uns gekommen, expositionslos, ohne Entwicklung und dramatischen Abschluß: zwei Schwestern sind mit zwei Brüdern vermählt, diese verreisen und lassen jahrelang nichts von sich hören, der Vater drängt zu neuer Ehegeschließung, da kehren die Mäurer glücklich heim. Eine so armselige Vorlage zu bereichern, tigelte den Ehrgeiz Lessings, der aber bald, die Foklung als bloße Verlockung erkennend, abbrach, so daß der Fortgang dieser recht altmodischen Fragmente dunkel ist. Herr Seltensarm will seine Töchter, die Strohwitwen Paula und Hilaria, wieder verheiraten, um mit Pissetten allein zu hausen: „Bedenkt doch, daß euch eure Mutter neun Monate unter ihrer Brust mit Gefahr und Angst getragen hat, und ihr Widerspenstigen wollt mir's so belohnen!“ Ein Marfikus Wohlklang und ein lustiger Kapitän Segarin werfen im erhen Akt ihr Netz aus. Im Anfang des zweiten reizt der Naturalienhändler Fabraz, Namensvetter eines Plautinischen Kupplers, sehr zweideutige Wize, früher empfängt Pissette die allergrößten Titel. Von edlen Frauen zu erfragen, was sich ziemt, hat der Schüler der rückwärtslosen alten Komödie nicht gelernt. Sein Stück trägt ein weiberfeindliches Motto aus Plautus, und die Überschrift als kühle Quintessenz des Ganzen erinnert an ein verächtliches Wort des „Misogynen“: „daß die Weiber insgesamt, insgesamt Weiber sind“. — 1774 modernisierte Goethes Jugendfreund Venz nach abweichenden Ansätzen mehr im flotten Stil Holbergs fünf Plautinische Komödien, denen sich aber die Theaterpforten nicht öffneten. Sein „Pandämonium germanicum“ zeigt uns Lessing, wie er flüchtige Skizzen nach Plautus unter die Poeten wirft.

Im empfindlichen Gegensatz zu den oft und eingehend untersuchten Plautinis der „Beiträge“ hat die vierte Nummer „Des Herrn von Voltaire Gedanken über die Trauer- und Lustspiele der Engländer aus den Briefen über die Engländer übersetzt“ nur geringe Beachtung gefunden. Diese Spende von Mylius, dem der Freund vielleicht einige Noten beisteuerte, belehrt uns, wie Lessings erstes Theaterjournal die dramatische Litteratur Englands an der Hand des Franzosen mustert und durch die Brille Voltaires, dessen Unparteilichkeit gerühmt wird, einen Blick auf Shakespeare wirft.

Die Lettres sur les Anglais versäumen über dem Studium des englischen Kult- und Sektewesens, über der siegreichen Schilderhebung Lockes und Newtons, über dem mahnenden Musterbilde des Parlaments die Dichtung nicht. Pope wird mit vollen Backen gepriesen, das Lustspiel lebhaft anerkannt, die Tragödie mit Voltairischer Verschlagenheit beurteilt. Sehr absichtlich muß Addison's regelmäßiger „Cato“ als Meisterstück von innen und außen paradien; das heißt: die Engländer haben nur Ein wahrhaftes Trauerspiel, und dies ist in der französischen Münze geprägt. Dagegen Shakespeare, „der der Engländer Corneille war“ (qui passait pour le Corneille anglais, 1734, später geändert)! Von Voltaire darf niemand ein liebevolles, unbefangenes Verständnis des Briten fordern, doch im Pörm gegen seine karikierenden Ausfälle hat man oft den Dank dafür vergessen, daß er die maßlosen Bewunderer ihrer Corneille und Racine überhaupt auf diese gewaltige Natur hinwies, indem er sein Lob teils aus eigener Antipathie, teils aus kluger Schonung des französischen Theaterprivilegs unter Spott und Tadel barg. So bewickelt der vierzehnte Brief die schreiende Desdemona wie den singenden Totengräber und schüttet die Schale des Zorns über die spassigen Handwerker im „Julius Cäsar“ aus. Der Purist, der in denselben Briefen die Werke Corneilles, Molières, La Fontaines dem Rotstift der Akademie preisgibt, konnte von derlei Pöbelzonen nicht günstiger urteilen. Die Redaktion widerspricht ihm nicht, wie sie es doch so überlegen gleich darauf in einer scharfen Note tut, als Voltaire sich fremd und ablehnend gegen die antiken Komiker zeigt. Wirklich hatte Mylius schon 1743 über Shakespeares Tropen die Achseln gezuckt, und zehn Jahre später galt ihm „Romeo und Julie“ bei einer Londoner Aufführung für

ein „in der Form und Materie sehr fehlerhaftes lustiges Trauerspiel“. Doch auch Lessing kannte 1749 von Shakespeare höchstens den „Julius Cäsar“ in der braven, freilich stillosen Alexandriner-Übersetzung des Herrn v. Bock; über ihn, wiederum mit Beschränkung auf „Julius Cäsar“, nur einen nicht warmen, nicht kalten Aufsatz J. G. Schlegels. Nun stieß er bei Voltaire auf den berühmtesten Monolog des „Hamlet“: aber wie? Nicht in der erst später eingeschobenen genauen Prosaübersetzung *Être ou n'être pas, c'est là la question*. sondern bis zur Unkenntlichkeit verummunt:

Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant  
De la vie à la mort, et de l'être au néant.  
Dieux justes! s'il en est, éclairez mon courage.  
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,  
Supporter ou finir mon malheur et mon sort?

bis zur festen Umschreibung:

Et d'un héros guerrier fait un chrétien timide.

Wolius hatte das Original nicht zur Hand, benutzte jedoch den von Voltaire im Urtext zitierten ersten Vers *To be or not to be* und hob also an:

Sein, oder nicht zu sein, das ist die Frage jetzt!  
Grausamer Gott! bist du, erleuchte meinen Mut!  
Wie? Soll ich, mit Geduld, ins Joch gebüdt, veralten?  
Wie? Soll ich meine Not mit meinem Schicksal enden?

um Voltaire noch zu übertrumpfen mit dem Schluß:

Und macht den kühnsten Held zum feigen blöden Christen.

Sehr mit Unrecht würde man hier ein travestierendes Gelüft Voltaires suchen, der vielmehr ganz ehrlich von seinem schwachen Abdruck der Schönheit spricht, aber engeren Anschluß grundsätzlich verwünscht und mit dem teuern Pope ebenso frei umspringt. Voltaire faßt endlich sein vorsichtiges Urteil in einem dann bis Möser, Schiller, W. Schlegel oft wiederholten Bild zusammen: „Es scheint, als ob die Engländer bis jetzt nur unregelmäßige Schönheiten hätten hervorbringen sollen. Die glänzenden Ungehener des Shakespeare gefallen tausendmal mehr, als die neue Regelmäßigkeit. Der poetische Geist gleicht bis jetzt einem dichten Baume, den die Natur selbst

gepflanzt, und der unzählige Äste treibet und mit Gewalt ohne alle Gleichheit wächst; der aber einget, so bald man seine Natur zwingen, und ihn als einen Baum in den Gärten zu Marli beschneiden will“.

Es bleibt dabei, daß Voltaire für Lessing ein Vater zu Shakespeare und daß der unbewanderte Schüler vorerst nicht fähig war, die Weisungen des Franzosen anzuzweifeln. Noch klarer ist seine Abhängigkeit von Voltaire dem englischen Lustspiel gegenüber, denn dieser streicht den sittenlosen, aber drastischen Wycherley, den lustigen Vanbrugh, besonders den gebildeten Congreve kräftig heraus. Seine Stücke sind nach Voltaire die allerwichtigsten und allerregelmäßigsten; darum glaubte Lessing, der das gewiß schon in Leipzig als Ansporn gelesen hat, am sichersten mit Congreve zu experimentieren: Übungen des langsam reißenden Technikers, Erweiterungen seines Personen- und Motivkreises als Exempel zum vierzehnten „englischen Brief“, wie der „Schaz“ und die andern Bruchstücke dem Aufsatz über Plautus folgen und wie Lessing einige Jahre später Akklimatisationsversuche mit Goldoni anstellt.

Die Italiener fahren in den „Beiträgen“ sehr schlecht, ja sie würden besser samt den Spaniern und Holländern leer ausgegangen sein. Mylius warf nämlich zu einer Übersetzung der „Clitia“ des Macchiavelli das große Wort hin: „Fragt man mich, warum ich nicht lieber ein gutes, als ein mittelmäßiges Stück, gewählt habe? so bitte ich, mir erst ein gutes Stück von dem italienischen Theater zu nennen“. Das war zuviel. Freilich stellt Lessing, der selbst kaum unterrichteter war, später den Verlanf tendenziös so dar, als habe Mylius ihn kompromittiert und er deshalb nach einem vierten Stück das Unternehmen jählings abgebrochen. Der Verleger hatte keine Lust zu weiteren Opfern. Immerhin mochte Lessing sich freuen, nun der unausführbaren Pläne mit einem Schlage ledig zu sein. Er nahm sie in der „Theatralischen Bibliothek“ besonnener durch eine Menge von Inhaltsangaben auf, wandte sich jedoch den Spaniern öffentlich erst in Hamburg zu. Noch im Juli 1750 hielt Mylius, durch ein Medium irreführt, Calderons berühmtestes Schauspiel „Das Leben ein Traum“ gar für ein italienisches Original; Lessing tat sich näher um und begann am 23. August die Übersetzung; daß sie schon vor Rosauras



erstem Wort abbricht, mag mit dem Erlöschen der „Beiträge“ zusammenhängen. Es ist nicht schade darum, denn diese Prosa hält sich mühsam an das Wörterbuch; auch beweist ein später Aufsatz, daß Lessing nie über die Elemente hinauskam. Von weitem schülerhaften Versuchen an spanischen Dramen zeugen „Gracilio“ (Un Ingenio de esta Corte, No ay Cosa buena por Fuerza) und „Genix“ (S. de Veiba Ramirez de Arellano, Quando no se aguarda: El Principe Tonto).

Aber noch ist Voltaires tätiger und leidender Anteil an den „Beiträgen“ nicht erschöpft. Seinem Briefe folgt eine Pariser Korrespondenz über Crébillon und Voltaire auf dem Fuß, worin die „Semiramis“, ein berühmtes Opfer der Hamburgischen Dramaturgie, das unglücklichste Stück des Verfassers genannt und Voltaires jammervolles Schreiben an die Königin wegen einer Parodie abgedruckt wird. Später fährt die „Nanine“ schlecht, weil ihre Fabel sich mehr zu einem „bürgerlichen Trauerspiel“ als zu einer „guten Tragikomödie“ schickte. Und doch hatten die Herausgeber sich mit frommer Miene zur Vorurteilslosigkeit, also bewußt oder unbewußt auf die Gebote verpflichtet, die in Voltaires „Ratschlägen für einen Journalisten“ ausgezeichnet entwickelt werden. Das Haupterfordernis heißt Unparteilichkeit, das zweite heißt allseitige Rücksicht. Der Journalist soll nichts verschmähen und auch ein hübsches Liedchen gern aufnehmen. Er soll philosophische Werke zergliedern, doch nicht gleich wegen jedes strittigen Grundsatzes über große Geister absprechen. Er soll besonders die Geschichte pflegen und das Studium der modernen Zeit fördern, was jedoch mit Deklamationen gegen Eroberer und kritiklosem Glauben an die Zuverlässigkeit der Gewährsmänner nicht getan sei. Er soll neue Komödien besprechen, ohne den großen Molière als alleinigen Maßstab zu nehmen, da man nach dem Interessanten hin fortzuschreiten und das Lustspiel die Zufuhr ernster Motive recht sehr brauchen könne, nur nicht bis zur Abart des bürgerlichen Trauerspiels, das aber schon die „Beiträge“ gelten lassen. Desgleichen soll der Journalist beherzigen, daß auch nach Corneille und Racine der Tragik ein freier Spielraum übrig bleibe. Menigkeiten soll er gründlich beurteilen ohne diktatorischen Preis oder Tadel, die Theaterkritik besonders durch ein vergleichendes Verfahren ausbilden, lyrische Gaben

streng auf ihre Form prüfen, in vermischten Nachrichten einen leichten Feuilletonstil anschlagen, Litteraturanzeigen zum Bollwerk gegen das Gemeine, besonders gegen die Feinde des Bedeutenden erheben. Ein guter Journalist müsse wenigstens Englisch und Italienisch verstehen und, statt durch den üblen Zeitungschlendrian ein Sprachverderber zu werden, von dem einzigen Muster Bayle die Kunst der Dialektik und der so seltenen geschmackvollen Kompilation lernen, aber dem klaren, natürlichen Stil seines großen Vorbildes auch die bei Bayle noch vermischte Sauberkeit schenken.

Der Berliner Journalismus hatte in den vierziger Jahren einen bedeutenden Aufschwung genommen. Der König rief gleich nach seiner Thronbesteigung das politisch-litterarische Journal de Berlin ins Leben, und wie er seiner Akademie selbst Abhandlungen und warme Gedächtnisreden gab, so ward er der tätige Kollege von Zeitungsschreibern. Die Losung „Wahrheit und Freiheit“ oder „Mit königlicher Freiheit“ war keine Redensart, sondern ehrlich gemeint und im Einklang mit Friedrichs schönem Wort, ein in Unfreiheit verfaßtes Werk könne nur schlecht geraten. Einer seiner ersten Befehle traf das „Genieren der Gazetten“; darum sollte die Zensur, nun durch vernünftige Männer maßvoll geübt, nicht bei jeder Kleinigkeitlärm schlagen. Bellettristische Rezensionen nahmen einen munteren Ton an, das religiöse Gebiet wurde durch den Philosophen von Sans-Souci jeder Kritik geöffnet, bloß in politischen Dingen duldete der aufgeklärte Despotismus des Königs keinerlei Dreinreden. Wiewohl er anfangs nicht danach hatte fragen wollen, ob etwa der russische Hof über ein „Sujet sehr pointilleux“ wäre, mußte den Journalisten in den vierziger und fünfziger Jahren wiederholt alles verboten werden, was „auswärtigen Puißancen choquant oder wie sonst unaußständig“ sein könnte. Die Mächte durch Lettres au public zu necken, blieb ein Vorrecht des königlichen Autors. Durch diese strenge Bevormundung wurden alle den Staatshändeln gewidmeten Artikel so nichts sagend, daß Veßing seinem Vater ausdrücklich nur die sogenannten gelehrten Zeitungen zugehn ließ.

Mylins hatte sich drum arg verrecknet, wenn er in Berlin, das damals mehrere neue Wochenchriften aufflackern und erlöschen sah,

sein Handwerk ohne Maß und Vorsicht treiben zu dürfen glaubte. Mit gewohntem Leichtsinne ging er ganz allein ans Werk. Am Donnerstag sollte die erste Nummer bei Voß ausgegeben werden, am Sonntag hatte Molius nicht nur noch keine Zeile geschrieben, sondern sich vergebens den Kopf um einen guten Titel zerbrochen, bis er auf den ironischen Vorschlag eines Bekannten sein Journal „Der Wahrjäger“ taufte. Eine Selbstanzeige vom Januar 1749 lautet: „Wer Scherz, Lachen und Satire liebt, der wird vielleicht diese Blätter nicht ungelesen lassen. Man muß sich aber dabei gefallen lassen, zuweilen mit über sich selbst zu lachen, weil es scheint, daß bei diesem neuen Propheten kein Ansehen der Person gilt“. Der Berliner Wahrjäger schlug die Zurückhaltung des Leipziger Freigeistes dermaßen in den Wind, daß sein anonymer Mißbrauch der Redefreiheit besonders durch einen Schmähartikel über die Schulmeister Berlins ein schärferes Zensurdikt hervorrief und Voß, weil er nicht nochmals im Ministerium peinlich verhört werden wollte, schon am 15. Mai mit dem zwanzigsten Stück ein Ende machte. „Hurisch“ schilt Gleim diese Blätter. Wirklich bringt gleich die zweite Nummer Witzereien über die Dirnen bei der Langen Brücke, dazu antitheologische Späße, denen schröde Weisfagungen auf den Tod Zinzendorfs als ein so schönes Lustspielthema wie „das von D. Faust“ folgen. Molius verhöhnt die „Hochgräßliche Zinzendorfsche Akademie der Dummheit und des andächtigen Stolzes zu Herrenhuth“, parodiert die Gebete, den „Durchbruch“, die Deminutivlieder in demselben Stück, das unter schmutzigen Groticis auch die Zuschrift eines Freudenmädchens bringt. Triviale Liebes- und Ehestandsgehistchen, die wohl dem Berliner Tagesklatzsch entstammen mögen, ein Lob der Nahrung, eine Satire von amerikanischen Affenmenschen, persönlicher Spaß gegen den Redakteur Saurek-Arause wechseln mit parodierten Liebesbriefen, einem Göttergespräch, schalem wissenschaftlichem Spiel, Artikeln über deutsche Titulaturen oder Texte zur Komposition, einer abgemachten Penzschilderung nebst Versen; alles im leidigsten würdelosen Sportton. Nur die Frage der Freigeisterei wird ernst genommen, logisch durch drei Arten abgehandelt und tapfer verfochten gegen die Leute, die „gleich mit Freigeistern um sich werfen, sobald jemand nicht mit hangendem Kopf und gefalteten Händen zu allem sagt: Ich gläube“.

bis der Schluß des Aufsatzes sehr teleologisch dem göttlichen Schöpfer huldigt. Dieser Artikel (St. 6 vom 6. Mai) allein geht Lessing an, der 1749 wohl auch davon beeinflusst sein Schauspiel „Der Freigeist“ schrieb. Er fertigt später zur eigenen Deckung Form und Inhalt des „Wahrjagers“ so verächtlich wie nur möglich ab, als hätte Wieland geradezu eine Berliner Skandalchronik liefern wollen.

Schon früher hatte Wieland eine Stellung bei der „Berlinischen privilegierten Zeitung“ gefunden, die er zunächst vom 8. November 1748 bis in den November 1750 und wieder 1752 leitete. Sie erschien dreimal wöchentlich, erst in bescheidenem Oktav, seit 1749 in Quart, und ist noch heut als Vossische Zeitung das Lieblingsblatt des Berliner Bürgers. Johann Michael Rüdiger hatte schon seit 1704 eine dürftige „Berlinische ordinaire Zeitung“ herausgegeben, sein Sohn Johann Andreas 1721 ein ausschließliches Privileg erhalten, und 1748 hob dessen Schwiegersohn Christian Friedrich Voss, der drei Jahre später die Zeitung erbt, mit frischer Kraft das Journal. Da die litterarischen Interessen der Hauptstadt seit dem Regierungswechsel merklich wuchsen, gründete dieser unternehmende Mann nicht bloß 1747 ein trockenes Gelehrtenorgan, sondern war auch auf Reformen der populären Tageszeitung bedacht. Die Periode der moralisierenden Wochenblätter nach dem unerreichten Muster des englischen „Zuschauer“ lief ab; mit den großen Fachzeitschriften und den poetischen Monatsheften der Leipziger konnte man nicht konkurrieren. Dagegen schien es rätlich, die Mittheilung „Von gelehrten Sachen“ gleich der Handes-Spenerischen Zeitung zu einer ständigen Rubrik zu machen und dem Publikum in jeder Nummer der erweiterten „Berlinischen privilegierten Staats- und gelehrten Zeitung“ Neuigkeiten des deutschen und des französischen Büchermarktes aufzutischen. Zur Redaktion dieses von Wieland emporgeshobenen „gelehrten Artikels“, samt der Odenpflicht für Neujahr und Königsgeburtstag, ließ Lessing sich Mitte Februar 1751 von Voss engagieren, während er bei seiner wiederholten Weigerung blieb, anstatt des in Unfrieden ausgetretenen Wieland seine Zeit auch mit „politischen Kleinigkeiten“ zu verderben. Der Buchhändler und der junge Pitterat schlossen einen dauerhaften Bund: in diesem Verlag sind nach der „Alten Jungfer“ die ersten „Schriften“,

aber auch die „Minna“ und der „Laotoon“, die „Emilia“ und der „Nathan“ erschienen. Nichts trübte das journalistische wie das gesellschaftliche Einverständnis beider Männer. Vessing, der 1751, dann wieder vom Dezember 1752 bis in den Oktober 1755 das Feuilleton, nach heutigem Ausdruck, führte, trat nicht als Neuling auf seinen Posten, denn er hatte sich, schon während ihm die Ordnung der Bibliothek Müdigers das erste Berliner Honorar oder wenigstens einen Freitisch eintrug, durch wiederholte Spenden für jenen Artikel die Sporen verdient. Am 28. Dezember 1748 war von ihm „mit aller Bescheidenheit“, das heißt bei Vessing immer: sehr zuversichtlich, eine Geschichte des dreißigjährigen Kriegs beurteilt worden, und im März 1749 ipist er die Besprechung einer Leipziger Zeitschrift zu dem Epigramm: „Den Beschluß dieses Stückes macht eine Ode auf das Gedächtnis des westfälischen Friedens. Herr Gottsched sagt, er habe ihr einige Flecken abgewischt. Aber was hilft das Wischen, wenn man einen unreinen Schwamm dazu braucht?“ Geduld mit dem Mittelmäßigen und träge Lobhudelei werden gewiß nicht die Fehler dieses Rezensenten sein, den 1751 ein naher Beobachter als vielversprechenden „Märtyrer der Wissenschaften“ von Mylius, dem „Raben“, unterscheidet (Rauler an Gleim). Solche Mängel hatte Hallers bedeutame Vorbemerkung zu den Göttinger gelehrten Anzeigen, einem Organ ersten Ranges, 1748 nachdrücklich gerügt. Die Hauptsätze dieses von Vessing in der Bossischen Zeitung, dann in den „Litteraturbriefen“ befolgten Programms lauten:

„Wir sind fest versichert, eine billige und gegründete Kritik ist ein unentbehrliches Amt in der gelehrten Welt. Sie schreckt den elenden Skribenten von der Feder, sie zwingt den mittelmäßigen sich auszugreifen; sie warnt den Großen sich selbst nichts zu schenken, und nichts unvollkommenes, nichts übereiltes zu liefern. Sie breitet in ganzen Ländern den Geschmack aus. Ohne die Kritik würden die schönen Künste in Frankreich nicht so blühen . . . Viele vielbändige Dichter würden in einem engen Raum zusammengehen, und ihr Ruhm würde in einem umgekehrten Verhältnisse der Bogen steigen, wenn es erlaubt wäre, bei denen sonst so schätzbaren Männern die Stellen anzuzeigen, wo sie sich nicht genugsam bemüht haben, für die Ewigkeit zu arbeiten.“

Dem klassischen Schriftsteller für alle Zeiten scheint der Jour-

nalist am fernsten zu stehn, der seinen Namen vom Tage hat, dessen Blätter ein Tag heranstreibt und der zweite verweht. Der Journalist muß sofort wirken, denn nur die Gegenwart ist sein. Selten erbt eine dankbare Zukunft die gesammelten Artikel eines Meisters vom Tach: viel seltener legen späte Chorizonten den Sand kleiner Tageskritiken in ihr Sieb. Der Beruf des Journalisten heißt viel und gibt wenig, denn unter seinen Geboten ist Entfagung nicht das kleinste. Er verlangt allseitige Teilnahme, ruft jedoch diesen Interessen, wenn sie sich festsetzen und vertiefen wollen, ein unbarmherziges Vorüber zu. Veßing war ein journalistisches Genie durch die Schärfe des Blicks, der an jeder Erscheinung das Vorstechende bemerkt und unverweilt ihre Summe zieht, durch die allen Sätteln gerechte Polyhistorie, durch die Gabe, rasch zusammenzufassen, klar zu analysieren, bündig zu urteilen und auch gleichgültige Leser durch eingestreute Bonmots und allerlei Schlußpointen zu ergötzen. Er konnte Besonderes ins Allgemeine reihen, tiefem Zusammenhang aufspüren, den Wechselverkehr der Nationallitteraturen verfolgen. Er war überaus belesen, der antiken und mehrerer moderner Sprachen mächtig und zur raschesten Aneignung eines fremden Gegenstandes befähigt. Sein sprunghafter Eifer, der sich gern von einem Feld aufs andre warf, seine nimmermüde Schlagfertigkeit, die nun täglich ausschwärmen konnte, nahmen der aufreibenden Hast und der unbefriedigenden Tagesarbeit ihren Stachel. Und da Veßing mitten in aller Unruhe seine Gründlichkeit behielt und immer mehr vertiefte, da er durch ein stolzes Selbstgefühl über die Schar der halbgebildeten, grünen und würdelosen Zeitungschreiber erhöht blieb, war er gewappnet gegen die schleichenden Gefahren des Berufs, der ihn nur im höchsten Sinne ganz besaß. Oberflächliche Routine, Schaukelpolitik, Cliquentum, die koketten Mägchen, die hohlen Phrasen, die sprachliche Verlotterung konnten ihm nichts anhaben, vielmehr förderte der Journalismus sein Wissen, seine Belesenheit, sein Urteil, seinen Blick für das was Zukunft hat, die epigrammatische Schärfe seines Stils, der größeren Aufsätzen noch nicht überall genügt, doch in diesen knappen Anzeigen einen vorläufigen Abriß aller kommenden Vorzüge gibt.

Veßing hat bis 1755 den „gelehrten Artikel“ mit vielen Rezensionen ausgestattet, die sehr verschiedene Gebiete durchstreifen. Das-

selbe gilt von seinen kleineren und größeren Beiträgen zu den 1750 von Sulzer als schweizerische Missionszeitung mit Maulers matter Hilfe begründeten, 1751 aber von Mynius freier redigierten „Kritischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit“. Naumann wirkte mit; ihm, nicht Lessing, wird das ausführliche Referat über Arckenholzens „Christine von Schweden“ gehören. Es ist unvermeidlich, daß manche dieser Anzeigen, auf Bestellung obenhin entworfen, den Stempel der Flüchtigkeit tragen und ihrem Gehalt nach von einem mäßigen Notizenlieferanten oder controleur de bagatelles, wie Lessing einmal sagt, herrühren könnten. Auch er hielt sich gelegentlich nur an Avertissement, Vorrede, Register, und wenn er z. B. über einen Amsterdamer Marivaux bloß das Äußerlichste bemerkt, so fehlte dem durchaus Stimmsfähigen einfach die Zeit. Wo er sich nicht berufen fühlt, strebt er auf Voltaires Rat sichtlich nach einer trennen Inhaltsangabe. Trockene Gegenstände werden feuilletonistisch gewürzt. Liedchen, Erzählungen, Sinngedichte sind nicht ausgeschlossen, und mehrere Besprechungen verlaufen in ein gereimtes Epigramm statt der prosaischen Spike. Macht es sich komisch, daß Lessing, wenn er es ist, als Kamenzener und alter stud. med. die gynäkologische Dissertation eines Landmanns bespricht und zu ein paar lateinischen Lobversen auf die Vaterstadt sein Amen spricht: „Wir stimmen dem Wunsche des Dichters mit Mund und Herzen bei“, so zeigt sich anderwärts sein Talent, den dürren Auszug mit frischem Grün zu umranken. Die übliche Schlußnotiz: „kloftet in den Bossischen Buchläden hier und in Potsdam . . .“ wird bei Gottscheds Gedichten höhnisch erweitert: „Diese Gedichte kosten in den Bossischen Buchläden hier und in Potsdam 2 Taler 4 Groschen. Mit 2 Talern bezahlt man das Pächerliche, mit 4 Groschen ohngefähr das Nützliche“. Wichtiger als solche Schnörkel der buchhändlerischen Feder, der es auf ein paar Ungezogenheiten nicht ankommt, sind in einzelnen Rezensionen die Keime künftiger Reife. Wenn Lessing etwa Euclid und Aristoteles in einem Atem nennt und die induktiv gewonnenen Vorschriften der Poetik gleich verbindlich erachtet wie die geometrischen Elemente, so hat er damals den Stagiriten kaum besser verstanden als andre Kunstrichter, aber ein Ausblick auf die Hamburgische Dramaturgie tut sich doch auf. Theologische Rezensionen

streben schon in den Ideenkreis des „Nathan“. Das Bild zur Scheidung von Mathematik und Philosophie: „Die Spinne muß nach andern Regeln weben als der Seidenwurm“ ist schon der besten sinnlich-geistreichen Prosa würdig.

Der junge Rezensent höhnt eine profunde Geschichte der Gefahrtheit, die von Adam anhebt, die Sintflut als Schluß einer Periode bezeichnet und den ersten Band mit den sieben Weisen Griechenlands endigt. Ob solcher Aftersweisheit die Achseln zu zucken, war freilich kein Kunststück, und häufig hatte der Kritiker mit elenden Skribenten ein leichtes Spiel. Anderswo wiederholt er nicht ohne Gravität, was er soeben von Voltaire gelernt hat, daß man ohne historische Bildung ein unerfahrenes Kind und als Philosoph ohne die Geschichte des Irrtums und der Wahrheit ein aufgeblasener Sophist bleibe. Voltaires Spur zeigt auch ein Abstecher zur Politik, wenn Vessing den Stubengelehrten rät, das System der Regierungskunst dem zu überlassen, den die Natur zum Weltweisen machte, weil sie ihn zum Urbild der Könige erhöhen wollte; doch auch dieser könnte sein System nur für ihm gleiche Herrscher entwerfen. Man denkt an den „Antimachiavel“. Keck behandelt der preußische Konvertit ehrwürdige Reliquien des heiligen römischen Reiches; beim Kapitel „Von etlichen in der güldnen Bulle unbrauchbaren Sachen“ kann er den Wig nicht unterdrücken: „Vielleicht machen diese den größten Teil derselben aus. Ein Schicksal, welches sie mit andern Reichsgesetzen gemein hat“. Ersprießlicher als derlei Geplänkel ist der Eifer, durch fortgesetzte Bekämpfung des deutschen Hausfranzentums das Nationalgefühl zu schüren, französische Witzlinge zu verjagen und Bouhours' „abgeschmackte Frage“ zu erledigen. Köstlich wird ein Abbé verhöhnt, der seine Schilderungen des Heldenmutes mit einem durchgehenden „Wir“ aufgetischt hatte: „— Kurz, das französische Wir läßt in dem Munde eines Schriftstellers, der vielleicht nicht das Herze hat, einen Hund tot zu machen, vortrefflich tapfer“. Aber nirgend schlägt Vessing einen hohlen deutschen Chauvinismus an, denn von der Überlegenheit der englischen und französischen Pitteratur ist er ganz durchdrungen und weist beredt auf bedeutende Gaben hin. Nur kam ihn der Pariser oder Pondoner Ursprung eines schlechten Romans nicht milder gegen den Schmöker stimmen als der Leipziger Verlag. Er schilt dann die elenden Übersetzer und



spöttelt über die gutherzigen Deutschen, die neben dem Guten auch die gehaltlosesten Scharreten der Ausländer dankbar begrüßten. So werden Warnungstafeln gegen einheimischen und fremden „Schund“ aufgesteckt, und doch verführt ihn die Lust am Abtöten kaum zur Härte, mag er auch z. B. dem gesunden groben Humor Smolletts nicht gerecht sein und die unglücklichen Nabeln Holbergs, das dramatische Verdienst ihres Urhebers vergessend, so unbarmherzig bloßstellen wie das Gewerfel eines Triller, die Armfeligkeit irgend einer neuen Wochenchrift, öde moderne Poetiken, die er flüchtig an der Aristotelischen mißt. Daß er Freund Tffenfelder als „einen gewissen D. in D.“ (Dresden) der Verachtung preisgibt, ist gewiß nicht schön, doch wie schelmisch oder wie kühl spricht er von seinen eigenen Sachen, besonders den „Kleinigkeiten“, mit der Bitte, geschmacklose Stücklein zu überdrehen, und dem bescheidenen Lob weniger klammern. Er verfißt aber neue Gattungen wie das Märchenstück, die bürgerliche Tragödie.

Ofters nimmt die sehr ungleichmäßige Verteilung von Lob und Tadel Wunder: da steht Richardson mit Marivaux neben Cervantes, aber Fielding einige Stufen tiefer: da wird Arnands Poesie nach Verdienst durchgezogen, aber eine Gressetische Kapparie bewundert: da fährt Crébillon schlecht genug, während 1752 Voltaires Amélie für den Gegenatz eines jungen Heißsporns und eines alten Klugredners den überdrehlichsten Lobspruch erntet. Doch der Rezensent von 1755 ist nicht mehr der Rezensent von 1751. Dieser konnte noch keine so klaren Analysen schreiben, wie Lessing sie nun von philosophischen Abhandlungen liefert, jener hätte die Musterbriefe Gellerts nicht mehr so laut gelobt. Überdrehlägt man Lessings, aber zugleich Mylius', Kritik der schönen Litteratur Deutschlands in Banisch und Bogen, so werden Wielands Erstlinge ziemlich kühl als Talentproben anerkannt, Kästner triumphiert als ein seltenes Genie auch im Lehrgedicht und Epigramm, Uz, Zacharia, Gleim sind die Meister der Syrik und Epopöe, Hagedorn unser Horaz, der höchste Rang gebührt Haller und Klopstock. „Es war eine Zeit, da ein schweizerischer Dichter ein Widerspruch zu sein schien. Der einzige Haller hob ihn“, so erklärt Lessing bündig. Zwischen den bellettristischen Herlagern seinen eigenen Weg fürbaß zu gehn, hatte Lessing früh gelernt, doch zeigen die verschiedenen Poetischen

Jahrgänge die allmähliche Lösung mancher Beziehungen. Wie er anfangs mit den Zürichern Poesie und Malerei zusammenwirft, so wird zwar der Dichter, Poetiker und Sprachkünstler Gottsched sofort abgewiesen, der Dramaturg dagegen noch 1753 ein Gelehrter genannt, dem das deutsche Theater viel zu danken habe. Schon zwei Jahre später gelten ihm Gottscheds Tragödien und Corneilles Schöpfungen als die Extreme des Schlechten und des Guten; bald wird die Zeit kommen, wo er es nicht mehr für den höchsten Ruhm eines jung verstorbenen Dramatikers hält: er habe den Deutschen einen Corneille versprochen.

Die Franzosen spielen auch in den Feuilletons eine große Rolle, die unter dem Gottschedisch klingenden Titel „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes“ vom April bis zum Dezember 1751 als Monatsbeilagen der Vossischen Zeitung erschienen. Fabeln und Epigramme mischen sich unter die Anzeigen. Französische Werke beschäftigen neben den neuen Spenden Zürichs und Leipzigs und dem „Messias“ Lessings Kritik. Wie erfolgreiche Mühe man sich um die Bereicherung des ganzen Zeitungswezens gab, lehren zwei von Lessing ohne Quellenangabe sehr geschickt verdeutschte Novellen (Juli, August 1751): die eine, *L'amant ennobli par l'amour*, wirklich interessant, an die Art Diderots oder unseres Heinrich v. Kleist erinnernd; die zweite freilich, *Histoire toute véritable aus du Trémys Nouvelles historiques*, voll verworrener Liebesabenteuer, die den Dolmetsch wenigstens zu ein paar kleinen Strichen treiben. Uebershaupt behandelt er das schwächere Werk freier, sagt anfangs: „Der Deutsche geht gerne seinen geraden Weg“ und statt der letzten Schnörkel vom Hochzeitsprunk ironisch: „Der Schluß ist wie der Schluß von allen Romanen“. Anekdoten und eine historische Skizze des Pariser Theaters dienen zur Füllung, denn die Bühne bildet jederzeit den Mittelpunkt seines Interesses: sie sind nur übersetzt, und zwar steif genug, doch den Worten „Frankreich hat den Ursprung seiner dramatischen Gedichte der Andacht der Herrn Paters zu danken“ folgt ein dreister Einschub: „Der einzige Nutzen, welchen sie vielleicht in der Welt gestiftet haben“. Fragt man nach dem Übergang seiner Prosa von sächsischer Redseligkeit oder journalistischem Schnellfeuer in eine Schreibart, die außer dramatischem und bildlichem Leben auch Nachdruck und Rundung aufweist, so sind

doch wieder Franzosen seine Vehrmeister gewesen: neben Voltaire, dem größten Prosaiker Frankreichs, der Meister=Genilletonist Diderot und Rousseau, der einen schweizerischen Wildbach über die abgezirkelten Pariser Marken fluten ließ. Mit Beiden sollte Vessing sich im „Neuesten“ befassen, wo er gleichzeitig gegen Va Mettries „Porneutik“ und auch gegen den hier durch Kästners Kleinbrief bespöttelten Schlendrian der Anacreontik die graziose, sümlich warme „Kunst zu lieben“ von Bernard anzeigt. Aber wie er an Battour' leichter und verworrener Ästhetik die schwachen Seiten kaum aufspürt und in der Beurteilung der Übersetzer fehlgreift, so ist auch die Anzeige des genialen „Briefs über die Taubstummten“ von Diderot nicht sehr ergiebig. Zwar geht er den feinen stilistischen Untersuchungen nach und scheidet im Gefühl der Verwandtschaft den kühn ans Licht dringenden Weisen von dem systematischen Schulmeister, doch die im weiteren Verlauf so geistreich durchgeführte Trennung von Poesie und Malerei hat der Berichterstatter gleichgültig beiseite gelassen. Nach geraumer Zeit erst wird er darauf zurückkommen. Dagegen ist Rousseaus paradoxer Discours sur les sciences et les arts kaum gerechter beurteilt worden. Vessing höhnt nicht wie Voltaire, er setzt dem bildungsfeindlichen Fanatiker der Natur nicht bloß mit ungestümm Verneinung zu wie König Friedrich. Er trägt eine Reihe schlagender Gründe gegen Rousseaus absurden Wahn vor, daß der Fortgang der Kultur die menschliche Gesittung immer trostloser verderbe, doch den heißen Deklamator bekämpft und begreift er zugleich. Das aus tiefster Brust geschöpfte Nein der Antwort auf die Dijoner Preisfrage gab ihm zu denken, und Paradoxien hatten für Vessing immer einen besonderen Reiz. Gerad er, der täglich sein Wissen heißhungrig mehrte, der dem Theater und andern Künsten ernst ergeben war, mußte ja einen so fremden Prediger in der Wüste interessant genug finden, um nach Erklärung dieses Phänomens zu streben und in den Kern dieser Scheltreden einzudringen. So sah er denn scharfblickend in Rousseau einen Herold der Gefühlsreaktion gegen Frankreichs „berüchtigten Wis“, einen Sturmvogel der Empörung wider das Zeitalter Louis XIV. und seine kranke Nachkommenschaft. Er nahm ihn ernst, und während Voltaire den Erznarren auch einen Sprachverderber schalt, atmete Vessing mit Entzücken die Gebirgsluft und

den ländlichen Morgenwind dieser Sprache. Jean-Jacques zu verdeutschen, war er freilich nach den hier gelieferten Proben kaum berufener als Mendelssohn, der später die zweite Dijoner Preisarbeit, von der Ungleichheit unter den Menschen, mit einem offenen Schreiben an Lessing herausgab.

Lessing hat in den fünfziger Jahren vielerlei übersetzt, besser als der oft von ihm geächtigte Schwarzum unwissender Stammler, die sich auf jedes ausländische Wort warfen, doch erfüllt er nur da strengere Forderungen, wo er auf einen nah verwandten Geist und Stil stößt. Er ist kein Proteus, der sich fremden Individualitäten anschmiegen, fremdem Ausdruck dienen könnte. Drum sagt er gern, auch der beste Dolmetsch sei ein „Verhunzer“. Die Gabe leichter Empfängnis, wie man sie an Wieland oder W. Schlegel kennt, dies weibliche Naturell eines berufenen Mittlers fehlt ihm ganz. Auch sehen wir ihn fürs erste mehr mit der Aneignung wissenschaftlicher Werke beschäftigt, da poetische Dolmetscharbeiten nicht vom Fleck rückten. Er war sprachkundig. Früh mußte das Beispiel Mylius' ihn zur Nacheiferung reizen. Zu den klassischen Sprachen und dem Französischen trat in Leipzig das Englische, vielleicht auch schon etwas Italienisch, in Berlin 1750 ein oberflächliches Studium des Spanischen, und das verwandte Holländisch war ihm so weit geläufig, daß er 1755 Bekkers „Bezauberte Welt“ in Angriff nahm. Die meisten Übersetzungen berühren sich eng mit seinen eigenen Arbeiten. Wenn er auch nebenher allein oder nur in flüchtiger Teilnahme leichte Moralschriften, ein Andachtsbuch der Engländer, Richardsons illustrierte Fabeln für Kinder einführen half und Banniers Mythologie aus geschäftlichen Gründen widerstrebend an J. A. Schlegel abtrat, so bleibt doch im ganzen Lessings Versicherung von 1773 zu Recht bestehen, er habe selbst in elender Lebenslage niemals im eigentlichen Verstand um Brot geschrieben. Er lehnte deshalb 1750 den vorteilhaften Antrag von einem freundlichen Edelmann zur Leitung eines gelehrten Unternehmens ab und verwahrte sich bei anderer Gelegenheit lebhaft gegen den Verdacht, als überseze er nur um zu übersezen. Kaum in die Anfangsgründe des Spanischen eingeweiht, las er heitre Schelmenromane, fragte den Verfassern nach und wollte, für den Don Quixote begeistert, 1751 sofort die Novellen des Cervantes übersetzen, doch ein Marktverderber kam ihm auf der beliebten

französischen Eijselbrücke zuvor. Schade nur, daß Vessing selbst schon beim Titel stolpert und *Novelas ejemplares*, d. h. moralische Novellen, immer mit „Neuen Beispielen“ wiedergibt! Auch zeigen die Vokabeln, die er sich sonst als Dolmetsch aufschreibt, seine dürftige Schülerjahre. Das Quellenstudium spanischer Gelehrtenhistorie gestattet ihm wenigstens, der deutschen Forschung Irrtümer und Ricken nachzuweisen. Sofort will er die große „Spanische Bibliothek“ aus dem Latein des Antonio oder ein geographisches Werk bearbeiten — aber wer sollte derlei verlegen? Ist es doch erstaunlich, daß ein Buchhändler im kleinen Zerbst 1752 „Johann Quarte's Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften . . . Aus dem Spanischen überjetzt von Gotthold Ephraim Vessing“ auf die Messe trug und daß sogar nach vielen Jahren ein Neudruck nötig ward. Vessing's Vorrede zeigt, wie sehr ihn der materialistische Klavarrer des sechzehnten Jahrhunderts, auf den er wohl zuerst im Bayle gestoßen war, und sein absonderliches Werk *Examen de ingenios para las ciencias* interessierte. Das emsig gefeilte Buch war vielfach überjetzt, belobt und angegriffen worden. Mit kühner Verfolgung gewisser Ansichten des Aristoteles und der antiken Medizin eines Galen und Hippokrates untersucht es den Einfluß von Temperatur und Feuchtigkeitsgraden im Körper auf den Geist, leitet die Verschiedenheit der Begabung wie des Temperaments von den Saiten her, gebietet sorgfame Prüfung der physischen Konstitution bei Berufswahl und Verehelichung und gibt kuriose Ratjchläge für die Fortpflanzung. Geistreiche Sätze, spöttische Seitenbemerkungen auch gegen die Theologie, Ahnungen der Sonderart des Volkscharakters gemäß dem Landesklima sind untermengt mit krausem Klaverrwälsch. Vessing vergleicht seinen Mann mit einem mutigen Pferde, das niemals mehr Feuer aus den Steinen schlägt, als wenn es stolpert. In allen Einzelheiten veraltet, manchmal lächerlich, konnte dies Buch ihm doch als Vorläufer physiologischer und historischer Bestrebungen, der Gehirntopographie und einer naturwissenschaftlichen Psychologie überhaupt gelten.

Quarte und Barclay (*Icon animorum*), der im siebzehnten Jahrhundert Bodenbeschaffenheit und Volksarten Europas scharf gekennzeichnet hatte, waren zur Zeit der La Mettrie und Voltaire nicht vergessen. An sie knüpft offenbar Du Bos an, wenn er Empfin-

dungen lieber physisch als moralisch erklärt, die Einwirkung der Luft auf die menschliche Maschine für Individuen und ganze Nationen erörtert und auch das Heimweh (*Hemvé*) aus körperlichem Unwohlsein ableitet. Nutzen und modernen Vorgängern also folgte die neue materialistische Physiologie Frankreichs, und auf kulturgeschichtlichem Gebiet erscheint unter den Vorläufern des Geschichtsphilosophen Montesquieu und des Kunsthistorikers Winkelmann, in dem diese Klimatologie zur höchsten Reinheit stieg, auch der wunderliche Heilige des jungen Lessing. Er wußte wohl, weshalb er dies Gemisch von Beobachtungen und Schrüllen, das später in Sternes „*Tristram Shandy*“ eine frohe Urstunde zu feiern scheint, übersetzte, denn in seiner Anzeige des *Esprit des nations* (2. Jan. 53) heißt es: „Eigentlich zu reden hat man keine andere als physikalische Ursachen, warum die Nationen an Leidenschaften, Talenten und körperlichen Geschicklichkeiten so verschieden sind; denn was man moralische Ursachen nennt, sind nichts als Folgen der physikalischen“.

Lessing hat es den Winkelmann und Herder überlassen, von solchen Gesichtspunkten aus die Plastik des genialsten Künstlervolkes zu entwickeln, eine Physiologie der Sinnesorgane für die Ästhetik zu fordern und Ideen zur Geschichte der Menschheit vorzutragen. Ihm wurden diese Lehren nur ein neuer Ruf zu unbefangener Kritik, die den Kausalzusammenhang jeder historischen Erscheinung sucht und kein Volk, keine Religion gewalttätig mißt. Während Winkelmann früh ein umfassendes Werk im Sinne Montesquiens über das Steigen und Fallen der Staaten begann, blieb Lessings Berliner Tätigkeit auf dem politisch-geschichtlichen Gebiet eine dienende; mit der statistischen Vektüre von Wittenberg her hat er nicht gewuchert. Er übersetzte von 1749 bis 52 den vierten, fünften und sechsten Band von Charles Rollins „*Römischer Historie*“ (aus der *Histoire ancienne*), einer wackeren Kompilation, die aber die Ermattung des ursprünglich höher zielenden Rektors der Pariser Universität bezeugt. Rollin erzählt ohne den Anspruch auf strengere Kritik und philosophische Durchdringung; er wurde deshalb früh überholt, blieb jedoch mit diesen sauberen Annalen der französischen Jugend wert und hob durch sein reines Beispiel auch die verrottete Gelehrtensprache. So dürfte man den lebenswürdigen Sammler immerhin eher mit Montesquieu die Biene Frankreichs nennen, wie Xenophon die

attische heißt, als mit Rollins jungem Korrespondenten, Kronprinz Friedrich, den Thukydides seines Zeitalters. Lessing sah es gern, daß der Fortsetzer des 1740 abgechiedenen Historiographen wieder in die kulturgeschichtliche Methode der ersten Teile zurückbog und sich nicht bei lauter kleinen Tatsachen aufhielt, die das Gedächtnis beschweren, ohne den Verstand zu erleuchten. Seine Forderungen, die Geschichte müsse, statt zu breiten und eintönigen Jahrbüchern herabzusinken, das Genie des Volkes, die Entwicklung der Gesetze, das Wachstum der Künste studieren und in lehrreichen Exkursen dem Leser einen Spiegel der Klugheit vorhalten, diese Voltairischen Forderungen fand er in den Supplementen erfüllt und wies die Possischen Leser gern auf Zachariäs Übersetzung hin. Er selbst hatte nach der Arbeit am Rollin 1753 den ersten Band von Marignys „Geschichte der Araber unter der Regierung der Kalifen“ verdeutschet und mit einer trefflichen Einleitung gegen abschätziges deutsches Forscher begleitet, um diesen leichten Vortrag dem mittleren Publikum und der Jugend zu empfehlen. Das Werk übt aber auch besonnene Kritik an den phantasiervollen, halbpoetischen Quellen Arabiens; es ist lebhaft, partiellweise sehr dramatisch abgefaßt und stellt ein Bekenntnis der Wahrheitsliebe voran: „Ich unternehme es, von einem berühmten Volke zu reden, welches uns unsere Vorurtheile zu fernem bisher verhindert haben“. Im ersten Bande las Lessing die Geschichte Mahomets, im dritten die freundliche Charakteristik Solaheddins.

Es war Voltaire, der auch ihn von Rollins genügsamer Stoppelarbeit zu einer durchgeistigten Geschichtsforschung emporzog; es war Voltaire, der ihn tiefer über Muhammed und Saladin belehrte. Seltsames Schauspiel: zu gleicher Zeit, am gleichen Orte sind Lessing und Friedrich II. die Schüler Voltaires. In Berlin und in der Nachbarresidenz legt Voltaire die letzte Hand an sein *Siècle de Louis XIV.*, vollendet der König die *Mémoires de Brandebourg*, arbeitet Lessing als Übersetzer Rollins und — Voltaires. Und dies Schauspiel bietet in einer der frappantesten Szenen der ganzen Literaturgeschichte zwei Völkern Gelegenheit, die größten Vertreter ihrer Kritik und Prosa an Einer Tafel zu sehn; denn als Lessing der Dolmetsch Voltaires wurde, blieb er diesem nicht fern wie Friedrich dem Großen, von dem er später ein paar übermütige

politisch-satirische Flugblätter an das Publikum verdeutschte. Lessing war durch längere Zeit Voltaires Tischgenosß in den Turmzimmern des Schlosses. Das kam so: zu Lessings ersten Berliner Freunden gehörte Richier de Louvain, ein schlichter Sprachlehrer, bei dem er seine französischen Kenntnisse vervollkommnete, dessen engen literarischen Gesichtskreis er zum Dank etwas erweiterte. Richier trat 1750 als Sekretär in Voltaires Dienst, und als es sich nach einigen Wochen darum handelte, zum Berliner Kammergericht in Sachen Voltaires gegen Hirschel deutsch zu sprechen, wurde Lessing auf den Vorschlag seines Freundes mit herangezogen und begleitete Voltaire am 28. Januar 1751 in Vertretung des kranken Anwalts zu dem Großkanzler v. Cocceji als Dolmetsch für eine „Schlußnotdurft“. Der Handel war so unsauber als möglich. Auf Grund eines Friedensartikels von 1745, wonach die Dresdener Steuer verpflichtet war, alle von preussischen Untertanen vorgelegten sächsischen Kassencheine voll einzulösen, hatte Voltaire mit Hilfe des Juden Abraham Hirschel eine schändliche, dem ausdrücklichen Verbot Friedrichs zuwiderlaufende Spekulation in solchen Papieren eröffnet. Als der Sendling ihn übers Ohr hauen wollte, zwang er den Juden durch Protektion des ihm anvertrauten Wechsels, das Dresdener Schlachtfeld zu räumen. Nun entspann sich um den Wechsel und entlehene Zuwelen der widerlichste Zwiß, der beiderseits gleich mehrlich geführt ward. Einer scheinbaren Abfindung folgten schamlose Repressalien Voltaires, ein lärmender Auftritt, bei dem es zu Tätlichkeiten gekommen sein soll, und Gerichtsverhandlungen, die zwar der Frage nach der ungesetzlichen Spekulation aus dem Wege gingen, doch nur zu deutlich zeigten, welches würdige Paar Kammerherr und Jobber gewesen seien. Das Ende war ein nur halber Sieg Voltaires im Februar und die schlimmste moralische Niederlage. Sein Charakter erscheine verächtlicher denn je, sprach der König, der schon bei anderer Gelegenheit geurteilt hatte, Voltaire verdiene die Staube. Ganz Berlin wies mit den Fingern auf den großen Franzosen; „Voltaire begannert (filoute) die Juden“, wie Friedrich an seine Schwester schreibt, war wochenlang der Mehrreim des hauptstädtischen Gesprächs. Es half dem gesunkenen Günstling nichts, daß er in kläglichen Briefen Vater und Sohn Hirschel verwünschte, denn Friedrich antwortete ganz unzweideutig: „Sie haben mit dem Juden



den elendesten Handel von der Welt gehabt“. Doch der „Affe“, der „Feigling“, der „Kasterhafte“, der Meineidige behielt, menschlich entehrt, als genialer Schriftsteller die volle Bewunderung des hohen Schülers. Seine Werke blieben geheiligt, wenn Friedrich die großen und kleinen Charakterchwächen dieses einzigen Mischweizens schalt und sich epigrammatisch Rüst machte, wie in den Versen: der verstorbene Voltaire habe Charon wegen des Jahrgelds so geplagt, daß er mit einem Fußtritt in diese Uebewelt zurückgeschleudert worden sei. Ci-gît le seigneur Arouet Qui de friponner eut manie . . . . So hatte Vessing, der den Berliner Franzosen mit scharfsäugigem Meid auf den Weg paßte, den geizigen Dichter „Zemir“ in der Vossischen Zeitung gestriegelt, seine Häkeleien mit dem kleineren Hofpoeten Arnaud verhöhnt und köstliche Verschen auf den mißglückten Anschlag des schlauesten Hebräers, von Frankreichs Witzigen den Witzigsten zu pressen, hingeworfen, sie schloßen:

Und kurz und gut den Grund zu fassen,  
Warum die List Dem Juden nicht gelingen iit;  
So fällt die Antwort ohngefähr:  
Herr W\*\* war ein größrer Schelm als er.

Doch wenn der König, der über das Paar ganz dieselben Aussprüche tat, den gierigen Intriganten zwar für den Gerichtshandel kalt stellte, dann aber nach wie vor an seine Tafel lud, wenn er ihm das sogenannte Marquisat in Potsdam als nächstes Asyl schenkte, warum sollte der arme Litterat während des schmählichen Prozesses und seiner Nachwirkungen nicht den Tisch des größten, mächtigsten Schriftstellers teilen? Vessings flinke Feder hatte Herrn v. d. Goltz, einem der adeligen Götter Mylius', in juristischen Abwickelungen gedient; man wird keinen Stein auf ihn werfen, weil Neugier und Ehrgeiz ihn zu Voltaire zogen, auch um den Preis, der Dolmetsch schosfer Gerichtsakten zu sein. Dem journalistischen Anfänger konnte nicht leicht ein so verheißungsvolles Glück blühen wie die persönliche Verbindung mit dem Meister. Hier war mehr zu gewinnen als von Voltaires Widersacher Crébillon, dem Vessing 1749 wegen eines Theaterstücks geschrieben hatte. Man meint es mit Augen zu sehn, wie der nach Auszeichnung lechzende Jüngling dem dürrn Weisen gegenüberfißt, der bisweilen doch aus der Zurück-

haltung des vornehmen Mannes heraustritt und dem jungen Lohnschreiber ein paar litterarische Brocken zum Nachtsisch spendet. Ein Vorwurf für Adolf Menzel! Kein Zweifel, daß manchmal eine kühne Hoffnung, im Gefolge Voltaire's die Aufmerksamkeit des Königs zu gewinnen, Lessing erfaßte, denn Friedrich's Beifall war die Schutzsucht aller deutschen Schriftsteller, auch derer, die sich scheinbar stolz in ihre christlich-germanische Tugend hüllten. Und Lessing's Vertrauen auf Voltaire mochte sicherer scheinen als die Bemühungen der Hallenser um die Fürsprache des dichtenden Generals Stille. Ebenso wird man, abgesehen von den verdeutschten Lettres au public, Lessing's Aulauf zum französischen Lustspiel Palaion für einen leisen Wink nach oben erklären dürfen. Doch die Hauptsache bleibt, daß der äußerliche Verkehr mit Voltaire zum regen Studium seiner Werke trieb und daß Voltaire zu derselben Zeit, wo er den Juden Hirschel „begamerte“, tief in Lessing's Entwicklung eingriff. Als Charakter verdächtig, war er ihm lang ein vielbeneidetes Schriftstellerideal, und in mancher Hinsicht ist er ihm das geblieben. Auch hier gilt der Satz eines großen Philologen: Sein Urteil befreit nur, wer sich willig ergeben hat.

### 3. Wandlungen. Voltaire. Bayle.

Croyez un bon dieu et soyez bons. Voltaire.  
 Je prétends avoir une vocation légitime pour m'op-  
 poser aux progrès des superstitions, des visions et de  
 la crédulité populaire. Bayle.

1687 hatte Ferrault in begeisterten Versen Le siècle de Louis le Grand verherrlicht; 1751 stellte Voltaire, der bald zu einem großen Entwurf der gesamten Kulturgeschichte fortschritt, das Siècle de Louis XIV. dar. Schon der Titel sagt mit aller Deutlichkeit, daß dies epochemachende Werk den Schlendrian der landläufigen Jahrbücher verschmäht. Es behandelt mit künstlerischer Gruppierung und in blanker Form ein großes Zeitalter, dem der Herrscher des führenden Staates seinen Namen geliehen hat, und es will nicht die Biographie dieses Königs geben, sondern den Geist der Periode schildern, die der ruhredige Verfasser im hellsten Glanze der Aufklärung prangen sieht. Zu großen Zügen werden vier Gipfel des

geistigen Lebens der Menschheit bezeichnet: das Perikleische, das Augusteische, das Mediceische, das Ludwigiſche Zeitalter. Ideen geſchmackvoll zu entwickeln, ohne den Ballaſt des Datengewimmels fortzuschleppen, erſcheint überall als hohes Ziel. Der Kleintram wird verachtet, das Weſentliche vom Unweſentlichen geſondert, die Sittengeſchichte faſten Kriegsakten vorgezogen. Wohl ſind ganze Kapitel mit Anekdoten angefüllt, aber nicht dem pikanten Klatsch zu Liebe, ſondern als farbige Beiträge zur Charakteriſtik der Perſönlichkeit und der ganzen Epoche. Voltaire, der auch Plutarchiſche Geſchichtchen auf ihre Gewähr hin unterſucht, ſondert die Überfülle zeitgenöſſiſcher Memoiren und brandmarkt die unſaubere Spekulation auf dieſem Gebiet, wie ſie in holländiſchen Druckereien üppig ins Kraut geſchoſſen war. Er fragt jeden Berichtſtatter nach ſeiner Zuverlässigkeit und gibt allgemeine Regeln für kritiſche Forſchung. Erzählen zwei Gegner eine Sache gleich, ſo wird er ihnen glauben: behauptet nur Einer etwas, widerſpricht oder ſchweigt der Andre, ſo wird er zweifeln. Elementare Sätze, doch ein zeitgemäßer Weckruf an die halbverſchlafenen Kompilatoren, die ſo willig kindiſchen Anekdoten, offenbarem Unſinn und den unvereinbarſten Notizen Gehör ſchenkten. Erträglicher als dieſer bloße Sammelleiß iſt das tendenziöſe Verfahren des neuen Geſchichtſchreibers, der im großen Rahmen das liefern will, was die Franzoſen ein Éloge nennen, und darum an leiðigen Wahrheiten behutſam vorbeigleitet. Doch dieſe zum Ruhm ſeines Landes und Hofes angeſtrengte Schönfärberei, die ſich manchmal mit der läſtigſten Überhebung paart, hindert Voltaire nicht, der Verheerung der Pfalz zu ſtuchen oder den Widerruf des Ediktes von Nantes als ein nationales Unglück zu brandmarken, und der Freund Friedrichs findet da, wo er die Machtverſchiebungen in Europa beſpricht, warme Worte für das Emporſteigen Brandenburgs.

Sein Buch iſt ein leſbares Repertorium des geſamten franzöſiſchen Lebens unter Louis XIV. Alle höheren Würdenträger werden aufgerufen, alle hervorragenden Schriftſteller knapp charakteriſiert. Voltaire berichtet über Juſtiz, Polizei, Finanzen, Kriegsweſen ſo gut wie über Calvinismus, Hauſenismus, Jeſuitismus, über die bildenden Künſte, den Aufſchwung der Proſa, den Adel der Kanzelberedſamkeit. Er fragt nach den Tendenzen der Wiſſen-

schaft, beschreibt die Zukunft der Naturforschung und stellt neben seinem Abgott Locke den Deutschen Leibniz als „universalsten Gelehrten Europas“ an die Spitze des geistigen Heeres, das für die Aufklärung der Menschheit kämpft.

Dieses Werk, allseitig, geistvoll, tolerant und kritisch, mußte Lessing, der damals als Lehrling zu Voltaire emporjah, entzücken. Einen Vorjchmack der in nächster Aussicht stehenden Genüsse gab ihm einstweilen die Reihe von fünfzehn Essays, die er 1751 im Auftrag Voltaires teils nach der ersten Waltherschen Ausgabe, teils nach Pariser Drucken, Handexemplaren des Verfassers mit Randnoten, übersezte: „Des Herrn von Voltaire kleinere historische Schriften“ (Kostock, 1752). Wie ein Stück sich vorher schon mit kleinen Abweichungen in Gottscheds „Neuestes“ verirrt hat, steht dahin.

„Der Herr von Voltaire hat sich der Welt als einen allgemeinen Geist zeigen wollen. Nicht zufrieden, die ersten Vorbeern auf dem französischen Parnasse mit erlangt zu haben, ist er die Bahn eines Newtons gelaufen, so stark, versteht sich, als ein Dichter von seinem Fluge sie laufen kann; und durch die tiefsinnige Weltweisheit ermüdet, hat er sich durch die Geschichte mehr zu erholen, als zu beschäftigen gelassen“, so beginnt die in der Vossischen Zeitung kurz wiedergegebene Vorrede. Lessing führt hier und sonst Voltairische Wendungen im Munde, spielt sich gern als kleinen Voltaire auf, höhnt die „Anmerkungs-schmierer“ und die beschwerlichen Kleinigkeiten und preist anderswo laut die epigrammatische Sprache des zum Historiker gewordenen Dichters. In diesem Ausdruck, der seinem Geist verwandt und seiner Schreibart ein überlegenes Muster schien, hat er sich einzuleben gesucht als in eine Stilchule. Freilich mutet uns heute Voltaires Französisch unendlich moderner an als Lessings altfränkisches Deutsch, das trotz aller Mühe die Präzision des Meisters verschleppt, im Streben nach Purismus und leichterem Verständnis oft daneben greift, Gifertigkeiten begeht, falsch unjchreibt und neben entschuldbareren Schülzern manchmal garstig strauchelt, wenn beispielsweise Ferdinand de Gras (Graz in Steiermark) zu „Ferdinand dem Fetten“ oder ein Genfer (Genevois) zum Genueser (Génois) wird. Und gar die Herrlichkeit des muhammedanischen Paradieses, „wo die auserwählten Muselmänner

Bäder, mit schönem Hausrat versehene Zimmer, gute Betten, und Mäuse mit großen schwarzen Augen antreffen werden"! Was sollen die Mäuse? Lessing hat komisch genug die *ouris* (*Muris*) mit *souris* verwechselt. Wohl ihm, daß kein nachprüfender Kritikus auf diesen Unsinn kam, und wehe dem armen Psischer, dem Lessing eine so lächerliche Sünde hätte zu ewigem Schimpf antreiben können! Die Aufsätze sind absichtlich sehr bunt geordnet. Allgemeines wechselt mit Besonderem. Mohammed und der Finanzmann Paw, Cromwell und Peter der Große, Henri IV. als Held des Voltairischen Epos und Saladin treten in zwanglosen Reihen auf. Fenilletons über Titulaturen, fromme Torheiten, Verschönerungen der Stadt Paris gehen drein. Zwei Stücke sind Vorboten des *Siècle de Louis XIV.*: andre, wie über den Koran, kündigen den großen *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* an, dem sie nachmals mit starken Änderungen einverleibt wurden und dessen aufklärerische Toleranz sie predigen. Einwürfe gegen unfruchtbare Mikrologie zugunsten freier Sittlichkeit und Humanität liegen hier wie in einem Kompendium vor. Die „Anmerkungen über die Geschichte überhaupt“ leiten zur historischen Kritik an, indem sie Mißtrauen gegen die fabelhaften Anfänge der Völkergeschichte wie gegen moderne Skandalmemoiren wecken und, statt das Geschlechtsregister Noahs zu entrollen, die Universalhistorie durchschweifen. Der Essay „Über die Widersprüche in dieser Welt“ ist ein kleines Meisterstück zerjegender Schärfe, Scheidewasser gegen den Kleister der wohlgemuten Optimisten. Ebenso dürfen die „Gedruckten Püßen“ mit ihrem absteckenden Lob Friedrichs als bewußte Voraussetzung für Lessings nahe „Rechtungen“ gelten. Voltaire schützt einen Vanini, Lessing einen Cardan gegen den falschen Vorwurf des Atheismus: Petron findet in Voltaire, Horaz in Lessing einen Ritter gegen Deutler und Splitterrichter. Noch die Hamburgische Dramaturgie gibt einen Nachklang des gegen französische Leichtgläubigkeit gerichteten Spottes: „Es muß doch wohl wahr sein, ein Gassenhauer bezeugt es“, und der von Voltaire so beredt empfohlene, zumal an dem falschen Testament Richelieus betätigte Wahrheitsdraug in scheinbar gleichgültigen Nebensachen wird von Lessing stets als vornehmste Pflicht des Forschers empfunden.

Da ist aber auch noch eine „Geschichte der Kreuzzüge“ (im *Essai*

sur les mœurs, Kap. 53—58, umgearbeitet), die nicht nur dem Muhammedanismus die besten Seiten abgewinnt, sondern auch in einer tendenziösen Verherrlichung Saladins gipfelt. Gerade die Erhebung der Ungläubigen des Morgenlandes über die Franken prägte sich dem Retter der „Juden“ tief ein. Hier erschien ein gekrönter Befehrer des Islam treu, gerecht, selbstlos, hochmüthig, freigebig, tapfer und vor allem unübertrefflich duldsam. „Wenige christliche Fürsten“, fügt der Essai hinzu, „haben diese Großartigkeit besessen, und wenige von den Chronikschreibern, deren Europa übervoll ist, haben es verstanden, ihm gerecht zu werden“. „Nathan der Weise“ zählt, wie Lessing mehrmals hervorhebt, zu seinen ältesten Entwürfen, und Voltaire ist seit 1751 an der langsamen Urkonzeption beteiligt. Doch schon früher geht das Problem über die Schwelle des jungen Pitteraten, unter dessen Fingern sich alles, was er berührt, dramatisch verdichten will. Schon im Vorjahr, als seine „Beiträge“ dem Theater die nachdrücklichste Darstellung religiöser Streitigkeiten zuwießen, gewiß auch im Hinblick auf Voltaires Stücke, mochte Lessing daran denken, einen kühnen Schritt über „Die Juden“ hinaus zu tun; sind doch derlei beiläufige Winke fast immer der Abglanz höheren Beginnens oder auch das Stümpfchen, an dem sich ein größerer Plan entzündet. 1751 erfährt er, daß Parvish die messianischen Weissagungen durch einen ehrlichen Jüdiener bestreiten läßt, und er macht sich dies dramatische Verfahren bald in der Rettung des Cardan zumutze, vielleicht auch durch Voltaires philosophisches Proseßgedicht *Les systèmes* angefeuert. In demselben Jahr übersetzt der Vossische Rezensent eines anonymen *Cosmopolite* gerade die Stelle, die durch Verhöhnung der christlichen Konfessionen ins Fahrwasser Swifts treibt. Auch auf diesen lenkte Voltaire nach Mylius wieder das Augenmerk, da er den Satiriker des „*Tonnenmärchens*“ mit dem italienischen Erzähler der Ringparabel verband. Zu Boccaccios „*Decameron*“ aber mußte Lessing greifen, sobald er sich nur der Pitteratur Italiens näherte. Wenig, 1751 war er, schon länger von der Möglichkeit einer dramatischen Vergleichung der Religionen überzeugt, mit Boccaccios Novelle wie mit Voltaires *Saladin* vertraut.

Doch in einem Vorwort bekennt Lessing auch, Nathans Zustimmung über die positiven Religionen sei von jeher die seinige ge-

wesen. Von jeher? Das heißt, seitdem er sich nach den Krisen der geistigen Pubertät mündig fühlte. Daß der schlichte Glaube, den ihm das väterliche Pfarrhaus und St. Aña eingepflegt, schon in Leipzig durch den Deisten Wylins und die nicht bloß anakreontischen Berührungen mit der Naturwissenschaft einen Stoß erlitt, wird man ohne weiters glauben, selbst wenn ein spätes anonymes Zeugnis, das Lessing mit einem Freund C. W. (Weiß?) als Studenten den Bayle studieren läßt, unsicher schiene. Vielleicht war es nur die unter Gottscheds Oberhoheit von dem frommen Sellert und anderen Hilfsarbeitern vollzogene Verwässerung des berühmten Dictionnaire historique et critique. Darauf deuten im April 1751 Lessings Anzeigen der Chaufepiéischen Supplemente verächtlich genug hin, und den französischen Fortsetzer beurteilt er wie einer, der die Folianten Bayles nicht zum erstenmal wälzt. Mußte doch jeden nach Wahrheit Suchenden damals sein Weg zu dem Schutzwall der Denkfreiheit führen, den Pierre Bayle 1696 als Journalist ersten Rangs und Vorbote des Jahrhunderts der Aufklärung gegen die orthodoxen Heerlager errichtet hatte. Ihm huldigten Voltaire und Friedrich der Große. Lessing, der Journalist und gelehrte Biograph, trat zu dem meisterlichen Rezensenten zahlloser Neuigkeiten und dem scharfen Polyhistor in ein innigeres Schulverhältnis als der König, der die hohen Ziele pries, ohne das zitatenreiche Geßrüpp dieses großartigen Sammelwerks zu durchdringen. Vor Bayles unerhörter Belesenheit, die sich mit dem wissenschaftlichen Zweifel paart, hatten selbst treuflüssige deutsche Pedanten ehrerbietig den Hut gezogen, wenn sie einzelne Versehen „nach denen Regeln der Geschichts- und Nicht-Kunst auf das genaueste“ prüften. Sein Perikon tröstete die Winkelmann und Lessing nach langer Wanderung in dürren Gefilden altfränkischer Viehwiserei. Und der Vorprung, den Männer wie Voltaire durch ihren reineren Stil sowohl als durch physikalische Bildung und historischen Geist über den Exzerpt auf Exzerpt verarbeitenden Büchermenschen gewannen, konnte die Bewunderung Bayles nicht herabdrücken. Lessing las ihn und seine Nachtreter im Sinn der Worte Voltaires: „Man hat sein Dictionnaire fortsetzen wollen, aber man hat es nicht nachahmen können. Die Fortsetzer wähten, es sei mit bloßen Kompilationen getan. Sie hätten Bayles Genie und Dialektik beüben müssen, um Ar-

beiten wie er zu wagen“. Ebenso meint Lessing, „daß es was Leichtes ist, Baylen zu vermehren, was unendlich Schweres aber, ihn Baylisch zu vermehren.“

Hier stand eine rastlose, von der peinlichsten Arbeit nicht ermüdete Kämpfernatur. Durch konfessionelle Wirren war Bayle zu seiner einsamen, allem Seiten- und Parteiwesen fernen Höhe kritischer Freiheit emporgeklommen, von der er jede Regung des Aberglaubens verfolgte, stets bereit, den theologischen Erbfeind, zuvörderst die verhaßten Jesuiten, mit spitzen Pfeilen zu beschleßen oder hinabstürzend Mann gegen Mann, Bayle gegen Jurieu, zu sechten. Der Lebenskampf mit den katholischen Priestern erschüttert ihn wie ein Stahlbad. Nicht immer darf er das Visier lüften und sein Bekenntnis offen ablegen, doch auch da, wo er fromme Mienen aufsetzt oder mindestens die unzweideutige Wahrheit verschleiert, fällt er weder in die mutlose Zurückhaltung eines Erasmus noch in das diabolische Ränkespiel Voltaires. Mehr negativ als positiv angelegt, hat er dem kommenden Jahrhundert eine Gasse gebrochen. Er mag Sturm laufen oder einen ironischen Brief entsenden, verteidigen oder angreifen, reinigen oder anklagen, sammeln oder zersetzen, mit gelehrten Beweisen oder mit leichten Anekdoten wirken, stets bleibt er ein tapferer Dienstmann der Freiheit. Ist es heute mühsam, die zahllosen Paragraphen seines Kometenbuchs durchzugehen, und klingt der wiederholte langatmige Beweis, daß ein Komet kein Unheil verkünde, jetzt nur wie eine Lektion für den blödesten Wahn, so kann doch niemand die geschichtliche Bedeutung dieser Blätter verkennen, welche die Gleichsetzung von Atheismus und Unsittlichkeit und damit die Abhängigkeit aller Ethik vom positiven Glauben aufheben und mehrmals den Satz verjeden, Unglaube sei besser als Aberglaube. Hat die christliche Religion nicht blutige Bürgerkriege heraufbeschworen? Hätte wohl ein atheistischer Hof eine Bartholomäusnacht gefeiert? Dabei bleibt Bayle nicht stehen, sondern gegen verhaßte Dogmen wie die Lehre vom Sündenfall führt er eine geschlossene Schar von Gründen ins Feld, deren Netze kein Leibniz zerreißen konnte. Bei dieser dialektischen Meisterchaft Bayles, der seinen Bomben auch das Schrotfeuer der Sophismen nachschickt, bewundert Lessing den Abbé Voln, „daß er seinen ersten kritischen Feldzug gegen einen Feind richtet, dessen



Name allein, wie der Name des Hannibals Schrecken einzujagen gewohnt ist". Polemik ist, offen oder versteckt, der Nerv aller Baylischen Schriften. Polemik spricht aus jedem Blatt des Dictionnaires, mag er den Vorgänger Moreni Punkt für Punkt widerlegen oder einen „guten Mönch“ beiseite schieben, mag er in zahllosen Artikeln allerlei Flecken von den Bildern Verstorbener abwischen oder einem freien Denker das Wort reden. Der Text ist so trocken und einfüßig wie möglich: in den sehr überwiegenden Anmerkungen muß man Bayles Geist suchen, der oft genug nur zwischen den Zeilen zu finden ist oder sich hinter einem ironischen Schnürkel birgt. So spricht Bayle etwa von Ovids Schilderung des Chaos und meint im Grunde die Bibel. Er scheint in lebhaften Zeilen gegen die Pantheisten Spinoza und Giordano Bruno das Christentum herauszuföhren, nimmt sich aber Muhammeds und seines Anhangs mit großer Billigkeit an, um dem gottseligen König David schonungslos den Prozeß zu machen. Dann hört man kein mephistophelisches Nachen wie bei Voltaire, der seinem Publikum nach vernichtenden Ausfällen gegen das alte Testament als Grundlage des Glaubens und der Ethik den Rat gibt, sich darüber keine Gedanken zu machen, das sei Sache des heiligen Geistes. Bayles Witz ist trocken. Die Satire liegt oft in der nüchternen Anreihung: er erzählt z. B., Muhammeds Tochter Fatime sei nach mehreren Mutterfreunden als allerreinste Jungfrau gen Himmel gefahren, und bemerkt gelassen: „Die römische Kirche ist also nicht die einzige, die eine jungfräuliche Himmelfahrt verehrt. Es wird sich zeigen, daß die unbefleckte Empfängnis und die Jungferschaft einer Mutter zwei Dogmen des Muhammedanismus zu sein scheinen.“ Solche lapidare Sätze locken auch den modernen Leser wieder zu dem Buch zurück, das ihm abgesehn von gleichgültigen Biographien zur Gelehrtengegeschichte durch die zusammengestoppelten Artikel über Helena und Penelope, Götter und Göttinnen verleidet wird. Poetischen Sinn darf man bei Bayle, der ewig unter Büchern hauste, nicht suchen. Alten geistlichen Spielen, der phantastischen Magie, den Märchen des Volkes tritt ein unwilliger und höhnischer Rationalist entgegen. Seine Fackel, die vieles erhellt und Manchem heimgelendet hat, wirft auf die Setten, diese Trägerinnen des religiösen Bedürfnisses, fast unterschiedslos dasselbe mißgünstige Licht wie über die Klöster. Hier

liegt die Intoleranz der Baylischen Toleranz, die sich dafür in den streitbaren Briefen zur Geschichte des Calvinismus und sonst Ehrensäulen errichtet. Doch wie der Abschnitt über Spinoza jedes tieferen Verständnisses entbehrt und trotzdem die hohe Tugend dieses „Atheisten“ nicht befremdender findet als die Pasterhaftigkeit eines Rechtgläubigen, so hat Bayle nirgend gebliffentlich geirrt. Er fürchtet das Martyrium der Wahrheit nicht und weiß im Beginn seiner Rettungen und Widerlegungen gar wohl, wie viele Feinde sie ihm auf den Hals ziehen werden. Ebenso wenig kann der Vorwurf des Müßiggangs Bayles Pflege der sorgsamsten Einzeluntersuchung, die er laut gebietet, beirren. Der Gelehrte, der die alte Polyhistorie adelnd zu einer kritischen umschuf, ist zugleich ein Künstler im Nichtwissen und ein Todfeind des Scheinwissens. Seine Vorsicht verlangt überall Gründe. Diese Belege werden geprüft; das Unsichere heißt ihm unsicher, das Falsche falsch, das Widersprechende widersprechend, und Legenden, Klatschereien, Vorurteilen vertritt er mit kurzen Fragen, schlagenden Einwürfen den Weg. Nicht zufrieden, den Irrtum abzulehnen, verfolgt er ihn bis an seinen trüben Ursprung und gibt mehrmals eine kritische Quellenkunde überhaupt. Wie wurmt es ihn, wenn grobe Fälschung sich von Buch zu Buch forterbt und gar durch einflußreiche Schriftsteller verewigt wird. Doch auch der Würdelosigkeit im Leben hat dieser rüstige Befreier das Schandmal auf die Stirn gedrückt. „Man lobt“, heißt es in dem schönen Artikel über Bamel, „man bewundert einen Schriftsteller, der es versteht sich zu bereichern und die Amtsleiter emporzuklimmen, oder um Glück zu machen seine Muße in zwei Teile zerschneidet, einen für die Bücher, den andern für Gunstbuhlerei bei den Großen. Solch ein im Grunde höchst verächtlicher Mensch wird ganz und gar nicht verachtet“.

Stam Lessing schon mit leisen oder ungestümmen Zweifeln nach Berlin, so zogen ihn Voltaire und Bayle bald immer weiter auf die Linke, wo sich der neue Toleranztempel des Deismus erhob. Es lag nicht in Lessings Art, einer neuen Autorität gleich blindlings zu folgen. Von einer peinvollen Krisis erzählt das Bruchstück „Die Religion“. In einsamen Kämpfen, die gewiß dem leichtfertigen Mylius vorenthalten wurden, löst er sich vom positiven Christentum, um bald einen Schritt zurück zu tun, doch etliche Jahre

später aus dem Nichtchristen ein Widerchrist zu werden, der er allerdings nicht lang bleiben konnte. Sein Vater darf nichts von Bayle und Voltaire erfahren. Er beobachtet in den Briefen nach Kamenitz die größte Vorsicht. Nur anfangs, im Mai 1749, reizt ihn die wiederholte Verdächtigung seiner Moral zum offenen Hervortreten, und er schreibt dem Pastor: „Die Zeit soll lehren, ob Der ein besserer Christ ist, der die Grundsätze der christlichen Lehre im Gedächtnisse und öft, ohne sie zu verstehen, im Munde hat, in die Kirche geht und alle Gebräuche mitmacht, weil sie gewöhnlich sind, oder Der, der einmal klüglich gezweiflet hat und durch den Weg der Untersuchung zur Überzeugung gelangt ist oder sich wenigstens noch darzu zu gelangen bestrebet. Die christliche Religion ist kein Wert, das man von seinen Eltern auf Treue und Glauben annehmen soll“. Also Lessing prüft, zweifelt und hat den festen Überzeugungsgrund noch nicht gefunden. In derselben Zeit schreibt er zur Beruhigung des Vaters seinen „Freigeist“, aus dessen wortreichen Szenen doch Bayles revolutionärer Satz, Religionslosigkeit ist nicht Unsitte, herauspringt. Im folgenden Jahr entsteht Lessings theologischer Erstling „Gedanken über die Herrnhuter“, eine fragmentarische Rettung, gleich durch ihr lateinisches Motto als solche bezeichnet, leider fast unmittelbar nach der allgemeinen Einleitung beim Übergang zu dem vielgescholtenen, erst kürzlich ja auch von Mylius pöbelhaft verhöhten Zinzendorf abgebrochen. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß auf dem Titelblatte der Handschrift die Ziffer 1750 stand, doch auch ohne jedes äußere Datum weisen innere Gründe das bedeutjame Bruchstück in dieses Jahr. Die beiden ersten „Anzeigen derer Herrnhuthischen Grundirrtümer“, die ein orthodoxer Generalsuperintendent zur Warnung der Christenheit aus Licht gestellt hatte, reizten einen pseudonymen Philalethes und den Lausitzer Lessing zum Protest. Am 23. März 1751 besprach er die „Dritte und letzte Anzeige“ Hofmanns in der Pössijschen Zeitung. Dies und ein etwas späteres Blatt werden im wesentlichen die Auffassungen enthalten, die der ungeschriebene besondere Teil der „Gedanken“ eingehender hätte vortragen sollen: die Herrnhuter sind unklare Schwärmer, doch man zerre sie nicht mit willkürlicher Verleumdung ihres Lebenswandels vor ein Tribunal, das bei unparteiischer Prüfung nur übergroßen Enthusiasmus an

ihnen finden kann; man lasse sie gewähren, die Zeit wird richten. Der junge Kritiker, in seinem Urteil über Zinzendorfs Brüdergemeinden weit entfernt, mit Gottfried Arnolds „Kirchen- und Ketzerhistorie“ die Sekten als Hort der herzlichsten Frömmigkeit zu feiern, fordert gleich Bayle, Voltaire, Friedrich unbedingte Duldung. Was er nach Kamenz, wo sein Vater die Pietisten klug und tolerant beobachtete, vom Unterschied des positiven Glaubens und der christlichen Liebe schrieb, wiederholt seine zweite Rezension den Berliner Zeitungslesern mit aller wünschenswerten Klarheit:

„Es ist ein Glück, daß noch hier und da ein Gottesgelehrter auf das Praktische des Christentums gedenkt, zu einer Zeit, da sich die allermeisten in unfruchtbaren Streitigkeiten verlieren; bald einen einfältigen Herrnhuter verdammen, bald einem noch einfältigeren Religionspötker durch ihre sogenannte Widerlegungen neuen Stoff zum Spotten geben; bald über unnützliche Vereinigungen sich zanken, ehe sie den Grund dazu durch die Reinigung der Herzen von Bitterkeit, Zanksucht, Verleumdung, Unterdrückung, und durch die Ausbreitung derjenigen Liebe, welche allein das wesentliche Kennzeichen eines Christen ausmacht, gelegt haben. Eine einzige Religion zusammen flicken, ehe man bedacht ist, die Menschen zur einmütigen Ausübung ihrer Pflichten zu bringen, ist ein leerer Einfall. Macht man zwei böse Hunde gut, wenn man sie in eine Hütte sperret? Nicht die Übereinstimmung in den Meinungen, sondern die Übereinstimmung in tugendhaften Handlungen ist es, welche die Welt ruhig und glücklich macht“.

Auf diesen Grundgedanken, Vorklängen zu „Nathan“ und den „Anti-Goeze“, ruht unser Fragment. Alles Gewicht fällt auf den ethischen Gehalt des Christentums, die liebevolle Ausübung christlicher Pflichten, oder vielmehr jener humanen Sittlichkeit, die der weiseste Grieche vertrat. Auch das im „Nathan“ aller Welt gepredigte Lebensideal der Energie leuchtet schon auf Lessings Pfaden: der Mensch ward zum Handeln, nicht zum Vermünfteln geboren! Sieg ohne Kampf ist wertlos! Darum ist Sokrates, der Meister des Schamandich, kein Mann, nicht der träumende göttliche Platon oder Aristoteles mit seinen untrüglichen Schlüssen. Skeptisch mag Lessing von dieser Göttlichkeit und dieser Unfehlbarkeit nichts hören, sondern läßt gleich Voltaire nach dem Cartesianismus die große

befreiende Zeit Newtons und Leibnizens eintreten, um wieder als Jünger Voltaires die Religion in derselben historischen Entfaltung wie die Philosophie zu sehn. So ergänzt der Aufsatz das Lehrgedicht „Die Religion“, mit dem er im engsten Zusammenhang der Gedanken und des Ausdrucks steht, obwohl der zage Pessimismus einem klaren Unglauben gewichen ist; ein Grund mehr, nicht von 1750 abzuspringen. Ferner stimmt die lebhafteste Rede des Sokrates auffallend zu jener Apostrophe Lessings an sein Herz, und mehrere Stellen ähneln, wie sie geistig nah verwandt sind, so auch durch sentenziöse Gegenätze den zweifelhafte[n] Alexandrinern des Gedichts, während andre mehr einen dreisten Lustspielton anschlagen. Könnte nicht sein Ausfall gegen die Epigonen der Newton und Leibniz leicht in die Verse des Lehrpoems eingereimt werden: „So füllen sie den Kopf und das Herz bleibt leer. Den Geist führen sie bis in die entferntesten Himmel, unterdessen da das Gemüt durch seine Leidenschaften bis unter das Vieh herunter gesetzt wird“? oder das Epigramm auf die unpraktischen Willen der Dogmatiker und Metaphysiker: „Der Erkenntnis nach sind wir Engel, und dem Leben nach Teufel“?

In Siebenmeilenstiefeln durchheilt der junge Religionsphilosoph, der solche Fragen nach Jahrzehnten in der „Erziehung des Menschengeschlechts“ viel tiefsinniger lösen wird, die ganze Geschichte: die ersten Menschen hatten einen leichtfaßlichen, lebendigen Glauben, über den allgemach eine Sintflut willkürlicher Sätze hereinbrach. Dem zu steuern mußte, wie im griechischen Trauerspiel ein Mächsigengott die Wirren schlichtet, der himmlische Vater eingreifen. „Christus kam also“, ein von Gott erleuchteter Lehrer, wie ihn Lessing zweimal kühn bezeichnet, obgleich er seine menschliche Auffassung Jesu sofort gegen die Schlüsse der Bosheit verlausjudiert. Sehr obenhin führt uns der Voltairianer zu Luther und Zwingli, um endlich schon hier ein Lieblingssthemma, die Verhöhnung des modernen philosophisch verbrämten Christentums, zu ergreifen und diesem in einer mehr witzigen als warmen Szene das echte werktätige Christentum gegenüberzustellen. Die Abhandlung mag dadurch ins Stocken geraten sein, daß Lessing, wie auch jene Rezensionen zeigen, im Verlauf mehr und mehr von der „einfältigen“ und unenergischen Schwärmerei der Brüdergemeinden abgestoßen

ward, so in einen gewissen Widerspruch zur ersten Absicht verfiel und die für anonymes oder pseudonymes Erscheinen bestimmte Schrift abbrach, um nicht statt zu den Rittern unter die Widersacher des frommen Grafen gezählt zu werden. Im September 1751 bemerkt er fast verächtlich in seiner Zeitung, es sei lästig, über Dogmen und Ethik zu sprechen, „weil es den Herrnhutern eingekommen ist, sich damit abzugeben“, und später empfindet er das Ansuchen eines herrnhutischen Geistlichen, seiner Apologie einen Verleger zu werben, als unangenehme Zumutung. Diese Tatenlust, dieser Hunger nach Überzeugung konnten sich mit den stillen, weltfremden Gläubigen nicht befreunden. Philosophisch gereifter, besonders mit Leibniz vertrauter, sucht Lessing 1753 in den Verknüpfungspunkten des Christentums einzudringen: auch „Das Christentum der Vernunft“ atmet keinen positiven Glauben. So entfernt er sich weiter und weiter von der Religion seiner Väter, bis er einmal anhält und fragt, ob er nicht schon zu weit gegangen sei.

Mit dieser Sprengung der alten Bande verträgt es sich ganz gut, daß Lessing als Komödiendichter wie als Journalist seine Verachtung gegen die sogenannten Freigeister aussprach, die mit einem schalen Atheismus prahlten, und daß er dieser Mode gegenüber eine Zeit herbeiwünschte, wo es der Wohlstandigkeit gemäß wäre, ein guter Christ zu heißen. Ihm selbst erging es nach seiner Natur sonderbar genug, als er mit eigenen Augen prüfte. Die einreißende Freigeisterei hatte zum Gegenstoß eine Masse Schriften für die Wahrheit der christlichen Religion hervorgerufen; diese Modeware verschlang Lessing bis zur Überfüllung, die ihn dann von einer Seite zur andern riß, wo er gleich unbefriedigt blieb: „Je zusehender die Schriftsteller von beiden Teilen wurden — und das wurden sie so ziemlich in der nämlichen Progression: der neueste war immer der entscheidendste, der hochsprachendste — desto mehr glaubte ich zu empfinden, daß die Wirkung, die ein jeder auf mich machte, diejenige gar nicht sei, die er eigentlich nach seiner Art hätte machen müssen. War mir doch oft, als ob die Herren wie dort in der Habel der Tod und die Liebe ihre Waffen vertauscht hätten! Je bündiger mir der eine das Christentum erweisen wollte, desto zweifelhafter ward ich. Je mutwilliger und triumphierender mir es der andere ganz zu Boden treten wollte, desto geneigter fühlte

ich mich, es wenigstens in meinem Herzen aufrecht zu erhalten". Er gab sich gegen den Freigeist positiver, gegen den Orthodoxen negativer, doch verhafter als ein starrer Glaube war ihm das Freigeistertum aus Gedanken- und Gemütslosigkeit. Wie sein Adrast 1749 nicht mit jedem Lumpen ein Freigeist heißen will, so äußert Lessing 1769 über die Berliner Denk- und Schreibfreiheit: „Dieser Freiheit, gegen die Religion so viel Sottisen zu Markt zu bringen, als man will, muß sich der rechtliche Mann nur bald zu bedienen schämen". Er glaubt an Voltaires ernstern Beruf, greift aber gegen den kalten Materialismus La Mettries um so hitziger zur Feder, als der auch von Wylins bestrittene Leibarzt Friedrichs sich auf unehrlichen Schlichen ertappen ließ. Im Vehrgeicht, in der Vossischen Zeitung und ihren Monatsbeilagen, in den „kritischen Nachrichten" züchtigt er den Franzosen, dessen lasziver Art de jouir Hallers „Doris" besudelt und der vorher den frommen Göttinger Gelehrten mit der Zuweisung des *Homme machine* überfallen hatte. Lessing schrieb ein paar allzu scharfe Kritiken gegen La Mettrie, und die Vossische Zeitung besprach am 25. Sept. 1751 Hallers *Opuscula anatomica*, die ihr doch so fern lagen wie die wissenschaftlichen Taten seines Gegners, nur zu dem Zweck, die gute Sache des Verehrten patriotisch vor hartnäckigem Unglimpf zu schützen. Selbst La Mettries Tod, für den König Anlaß zu einem akademischen Éloge, setzte den Angriffen kein Ziel, denn im Wettstreit mit Kästners Epigrammatik hielt Lessing den böshafsten Nachruf: „Ohne Zweifel vermuten Sie eine kleine witzige Torheit, die er schon wieder begangen hat. Es ist so was: ja, wenn sie nur nicht auf seiner Seite etwas allzu ernsthaft ausgefallen wäre. Er ist gestorben".

Während Lessing den Namenzern seine Beziehungen zu dem Gottseibeimus Voltaire weisklich verschwieg, ließ er wegwerfende Worte gegen La Mettrie und den unglücklichen Schwarmgeist Edelmann politisch einfließen. Solche Proteste, gewiß von gedruckten Angriffen auf französische Bücher begleitet, sollten des Vaters Besorgnis zur Ruhe bringen; denn wie übel es um den Ruf der preussischen Hauptstadt stand, lehrt das Wort Albrecht Hallers, der 1749 eine Berufung nach Berlin ausschlug: „Denken Sie sich einen Christen, denken Sie sich einen Menschen, der an die Religion Jesu

glaubt und sie von ganzem Herzen bekennt, nach Potsdam zwischen dem Könige, Voltaire, Mauvertuis und d'Argens“.

Hand in Hand mit der religiösen ging in Berlin Fessing's politische Befreiung. Er verehrte Friedrich den Großen als „menschlichen Helden“, doch nicht den absoluten Despotismus; er sah sich nach hohen Göttern um, doch aller Kriecherei widerstrebte das Selbstbewußtsein des Ehrgeizigen. Freie Republikanertugend wurde jetzt ein Grundtrieb seiner tragischen Entwürfe. Noch 1749 wollt' er dem deutschen Theater eine sehr unnütze Bereicherung schenken: Crébillons von Voltaire und Friedrich verachteten „Catilina“, bald aber zog ihn das furchtbare Schicksal eines edlen Patrioten der Schweiz aus dem fernen Rom und von dem windigen liebenden Rebellen des Franzosen zu einem revolutionären Stoff der Gegenwart. Bis jetzt war höchstens ein „Timoleon“ durch den Hamburger Behrman mit stärkerer republikanischer Tendenz, doch in steifer Sprache von fern dargestellt worden. Hatte Voltaire gegen ein Grundgesetz der Klassizisten in der „Zaire“ Vertreter des altfranzösischen Adels auf die Bretter geführt, so wagte Fessing weit kühner ein vielbesprochenes Tagesereignis zu bearbeiten, als das Blut der Opfer kaum verraucht war: die Verschwörung Henzi's.

Samuel Henzi (1701—1749), ein Pfarrerssohn aus der Nähe von Bern, etliche Jahre Hauptmann im Dienste Modenas, gründlich und vielseitig gebildet, wurde durch die ungünstigen Verhältnisse seiner Heimat dem Journalismus zugeführt. Er schrieb ein reines Französisch und gehörte zu den besten Kennern der deutschen Literatur, deren neueren Aufschwung er von Bern und Neuchâtel aus lebhaft vertrat. Diese „Fronde“ Henzi's und seines Schülers Samuel König, den Zürichern wie den Hallensern hold, bestritt mit den Waffen der Franzosen und Piscows eine nahe reaktionäre „Ligue“ und insgemein den Gottschedianismus im Mercure Suisse, in den Amusemens de Misodème, den Messagéries du Pind. Beide richteten Spottverse gegen den roi Teutoboc und seine Knappen, doch wird dieser Dichterkrieg langweilig, und man braucht nicht zu klagen, daß Henzi die Epopöe in sechs Gefängen von der deutschen Geschmacksverderbnis abbrach. Als Parteigenosse, Reimfeind und Preußenfreund ward er von S. G. Pange besungen. Er



half Streitschriften Bodmers verbreiten, dieser nahm wiederum eine Personalsatire Henzis auf den Leipziger „Strutaras“ in sein Arsenal herüber. Solche Scharmügel schwinden gegen die politischen Kämpfe durch Wort und Tat. Henzi gab in Couplets, Fabeln, Satiren seiner Verstimmung Ausdruck, gewann 1744 mit drei warmen Oden auf die Siege von Zorr und Hohenfriedberg die Anerkennung Friedrichs und erkor sich 1748 den Helden der Eidgenossenschaft, Wilhelm Tell, für ein Trauerspiel *Grisler ou l'Helvétie délivrée*, das erst vierzehn Jahre später auf Pfeffels Betreiben von Saurin zum Druck überarbeitet wurde. Dieses Stück, nach französischer Ueart durch ein Liebesverhältnis zwischen Weßlers Sohn und der Jungfer Tell romanhaft gewürzt, atmet ehrlichen Haß gegen jede Zwingherrschaft; es sei „voll von sentiments de liberté“, rühmt Bodmer ihm nach. Wo immer tyrannische Gelüste hervortraten, stets legte der freie Schweizer seine Schwurhand auf die Tellenlegende wie auf eine Magna Charta. In Tells Ruhm vereinigte sich Rousseau mit Voltaire, der freilich an den Apfelschuß nicht glaubte. Tells Name glänzt in Hallers „Alpen“, und im Berner „Freitagblättlein“ stand er als Urbild des Patriotismus. An Tell dachte Henzi erglühend, wenn er sein geliebtes Bern einer Adelsoligarchie preisgegeben sah. Es gärte schon lange. 1725 erscholl des Stoikers v. Muralt Stimme gegen den Verfall der Zucht. Albrecht Haller, der im Strafgedicht die „Verdorbenen Sitten“ Berns geißelte, der im Lobgedicht den Mann von altem Schrot und Korn pries, sprach 1733 unter schmerzlichen Klagen über Henzi und seine Vaterstadt die prophetischen Worte:

Das Herz der Bürgerschaft, das einen Staat beseelt,  
 Das Mark des Vaterlands ist mürb und ausgehöhlt,  
 Und einmal wird die Welt in den Geschichten lesen,  
 Wie nah dem Sittenfall der Fall des Staats gewesen.

Als Professor König, Hallers und Henzis, Mylius' und Lessings Freund, nach Francker zog, küßte er den holländischen Boden und rief: „Adieu, Bern, Palast der Reichen; adieu, Bern, Spital der Bettler; adieu, Bern, Zuchthaus der ehrlichen Leute!“ Gleich ihm wurde Henzi als Unterzeichner einer Eingabe gegen aristokratische Mißstände verbannt, was er nur mit gelassener Scheidung zwischen

der ehrenwerten Obrigkeit und einzelnen giftigen Verleumdern hin-  
 nahm. Er gab sich, obwohl sein Pegasus langsam in Gang komme,  
 der Poesie hin und philosophischen Studien, blies die Sorgen mit  
 dem Rauch seiner Pfeife weg und erklärte 1747, ihn kummere der  
 Parnaß, nicht die Politik. Im Mai 1748 vom Großen Rat be-  
 gnadigt und aus Neuchâtel nach schwerem Familienleid heimge-  
 kehrt, veräuerte Henzi nun während altfranzösischer und anderer  
 Litteraturstudien nicht die strenge Beobachtung des verrotteten Re-  
 giments. Die Mißstimmung schwelte bei scheinbarem Frieden fort,  
 und Henzi, der durch eine bedeutende Denkschrift über die Berner  
 Verfassung gründlich und weithin zu reformieren strebte, ließ sich  
 mit dem Stadtleutnant Gueter in nächtlichen Zusammenkünften auf  
 Rebellion und die Werbung von Mitverschwornen ein. Der Hitz-  
 kopf neben ihm predigte Gewalt, ein großmäuliger Kaufmann  
 Wernier desgleichen, und die beiden Gueter zogen den radikalen  
 Genfer Micheli Dueret bei, den Henzi vorher einen halbverrückten  
 „Staatsfanatiker“ gescholten hatte. Während die tatendurstigen Ge-  
 nossen sich in kopflosen Hoffnungen auf Empörung des Landvolks  
 und große Hilfstruppen wiegten, dachte Henzi diesem Treiben durch  
 eine schon länger geplante Reise nach Paris zu entgehn. Aber der  
 Anschlag wurde von einem jungen Theologen am 2. Juli der Obri-  
 gkeit verraten, die zwei Tage darauf mit schonungsloser Energie ein-  
 schritt und die Rädelsführer festnahm. Henzi, beim Fluchtversuch  
 in Burgdorf trotz einem Sprung in die Nar überwältigt, verant-  
 wortete sich ruhig. Die gegen Wernier angewandte Folter blieb  
 ihm erspart, doch auch sein Freund, der freisinnige Schultheiß  
 Christoph v. Steiger, vermochte vor Gericht gegen den grausamen  
 Sinn des mächtigen, hochbetagten Altschultheiß Isak v. Steiger nicht  
 durchzudringen: während Dueret mit lebenslänglicher Haft, andre  
 mit Verbannung davorkamen, wurden Gueter, Wernier, Henzi zum  
 Tode verurteilt und am nächsten Tage, dem 17. Juli 1749, aus  
 ihrem entsetzlichen Gefängnis aufs Schafott geführt. Ein hoher  
 Mut hielt Henzi bis zum letzten Atemzug empor: als dem Priester  
 die Stimme versagte, stärkte er sich und seine Mitopfer durch Gebet  
 und erlag, wie vor ihm Wernier, erst beim zweiten Hieb mit dem  
 furchtbaren Scheidewort „In dieser Republik ist alles schlecht, selbst  
 der Henker!“ einer unverantwortlich parteiischen und übereilten

Justiz. Von allen Seiten drangen Klufe des Ingrimms zu den Berner Herren, deren schlechtes Gewissen umsonst die Akten vernichtete, fort und fort umsonst Henzis Andenken in den Staub zog. „Henzi starb en héros“, sagt Bodmer kurz. Selbst der konserverative, bedachtjame Haller gab in einer neuen Auflage jenen Unheil verkündenden Versen ein wuchtiges Nachwort, das er nie wieder tilgte.

Diese Katastrophe wurde weit über den Kanton und die Eidgenossenschaft hinaus leidenschaftlich besprochen, war doch Henzis Name schon vorher in litterariſchen wie politiſchen Kreiſen oft genannt worden. Besonders lebhaft trat nun die erſt ſchwankende Voſſiſche Zeitung, offenbar auf Grund intimer Eilmachrichten, für die unglücklichen Auführer ein; ihre Korreſpondenzen können Henzis klaſſiſche Bildung, ſeine ſanfte Mäßigung, ſein Herz und ſeinen Verſtand, ſein Heldentum im Rechtskampfe nicht laut genug rühmen. Die Nachricht von einer für den großen Tag entworfenen Rede Henzis macht es um ſo begreiflicher, daß der Dramatiker Veſſing ſich zur Verteidigung des ſchweizeriſchen Republikaners gereizt fühlte: das Theater ſoll ein Tribunal werden. Mündliche Kunde, wohl durch Mylius' Korreſpondenz mit König, dem Beſchützer der Hinterbliebenen Henzis, beſtärkte ſeine hohe Meinung von der Hauptfigur, deren Untergang ihn ſo gerührt habe wie kein Vorfall der neuereſten Geſchichte. Unter dem friſchen Eindruck des Ereigniſſes wird er noch 1749 die anderthalb Akte „Samuel Henzi. Ein Trauerſpiel“ gedichtet haben, die jedoch erſt 1753 mit einem neuen Vor- und Nachwort erſchienen. Veſſings Abſicht ging dahin, keineswegs nur den Großen Rat als ein Kapitel von lauter abgeſeimten Tyrannen anzuschwärzen, ſondern auch den von Haller beſungeneſen harten Reaktionär Jak v. Steiger, der ihm mit dem fortſchrittlichen Gegner Chriſtoph zuſammenfiel, als Vater der Stadt zu feiern und im Kreiſe der Verſchworenen Licht und Schatten zu verteilen. Freilich ohne weiße Miſchung, denn auf Henzi ſind die edlen Qualitäten gehäuft, auf den Gegenſpieler Ducret die unedlen. Er will Henzi vom erſten Platz verdrängen und wird aus Nachſicht zum Verräter (ſtatt des auch in der Voſſiſchen Zeitung erwähnten Theologen); auch Steigers Fürſprache kann Henzi nicht mehr retten. Von Jueter wußte Veſſing nur, daß er, um das Landvolk einzu-

lassen, sich der Stadtschlüssel bemächtigt hatte; von Wernier nichts Näheres, von den Statisten Richard und Wyß nur die Namen. „Genzi ist der Patriot, Ducret der Aufriührer, Steiger das wahre Oberhaupt und dieser oder jener Ratsherr der Unterdrücker. Genzi, als ein Mann, bei dem das Herz ebenso vortrefflich als der Geist war, wird von nichts als dem Wohle des Staates getrieben; kein Eigennutz, keine Lust zu Veränderungen, keine Rache befeelt ihn; er sucht nichts, als die Freiheit bis zu ihren alten Grenzen wieder zu erweitern, und sucht es durch die allgeringsten Mittel, und wenn diese nicht anschlagen sollten, durch die allervorsichtigste Gewalt“. So rekapituliert Lessing die Zeitungsartikel und seinen Torso. Man sieht, daß der Held frei von den innern Konflikten, die etwa Schillers Piesco bestürmen, sich durch edle passive Mäßigung auszeichnen soll, eine schätzenswerte, doch undramatische Tugend.

Der erste Akt und was vom zweiten zu Papier gebracht ist will ins Getriebe der Verschwörung einführen: Wernier, ein Gigakopf, wird beigezogen; Genzi und Ducret erscheinen als feindliche Kontrastfiguren, ganz dem Gemeinwohl hingegeben der Eine, der Andre von niedrigen Trieben gestachelt und zu Judastaten bereit. Doch weder gewinnt man einen Einblick in die Lage Berns, abgesehen von dem völligen Mangel schweizerischer Färbung, noch bringt es die Charakteristik höher als zu diesem wohlfeilen und verbrauchten Gegensatz, der sich in schmähenden Wechselreden nur zu deutlich ausprägt. Darin ist Genzi leider nicht mäßig: er hat die schlechteste Meinung von Ducret und reizt ihn dennoch zum Äußersten. Worte, nichts als Worte; Zank, Veröhnung, neuer Zank. Man preist Genzis „Tugend“, und er selbst kann sich in der großen Predigt (2,2) an diesem Lieblingswort nicht sättigen, ein Moralist, doch ein kopfloser Politiker. Wie leichtes Spiel hat Ducret, dessen Agitation mit Pohlensteins Wüterichen wetteifert: „Erschrecke, morde, brenn, vertilge Weib und Kind!“, bei den Nullen des Putzches, doch auch er wird von der leeren Rederei angesteckt und „stolzert“, nach einem Ausdruck der Tragödie, „auf geborgten Stelzen des Sittenpruchs gleich Bühnenhelden einher“. Die Personen wagen sich zunächst nur einzeln oder paarweis in den zum Schauplatz erkorenen Rathhausaal — ein gefährliches Stelldichein für Verschwörer! — und

je weniger Taten man von ihnen hört oder gar sieht, desto uner-schöpflicher verrinnen ihre schlechten Alexandriner. Die Einheiten sind sklavisch gewahrt; so würde die große Matsverhandlung, ein neuer Anlaß zur Rhetorik, nicht durch Szenenwechsel, sondern durch Öffnung der Mittelgardinen ermöglicht. Und diese nur mit Worten fechtende Verschwörung, eingepfercht in einen offiziellen Raum, soll an Shakespeares „Julius Cäsar“ mahnen, wo der Aufruhr in den Straßen lodert und eine bunte Volksmenge mit aufschwellendem Zuruf den Leichenredner Marc Anton umdrängt! Lessing, der eher an Dumas „Gerettetes Venedig oder eine entdeckte Verschwörung“ angeknüpft zu haben scheint, hätte die römisch-britischen Vorbilder für seine Schweizer in Borks Alexandrinerparaphrase gefunden: Henzi wäre Brutus, Wernier ein berühmter Cassius, zugleich ein Ersatz für Porcia, Dueret ein heruntergekommener Antonius! Darauf ist zu erwidern, daß jeder edle Freiheitsheld mehr oder weniger der Familie Brutus angehört, daß aber Wernier keinen Funken Shakespearetum und der übel berufene Dueret in Lessings Stück nur Voltairische, Crébillonische, ja die Charakteristik alter „Aktionen“ zeigt. Die Fueter, Wyß, Richard endlich sind all der individualisierenden Kunst bar, die Shakespeare selbst den geringsten Nebenpersonen gömmt. Erst 1753 erklärt Lessing, der durch die Orts- und Tageseinheit jede lebhaftere Handlung verscherzt hatte, beim Abdruck in den „Briefen“: „Gewisse große Geister (Englands) würden diese kleine Regeln ihrer Aufmerksamkeit nicht würdig geschätzt haben; wir aber, wir andern Anfänger in der Dichtkunst müssen uns denselben schon unterwerfen.“

Und doch protestiert dies verfehlte Redestück mehrfach scharf genug gegen den hohen Stil der Franzosen; Lessing wagt sich sogar schon weiter vor als der behutjame Neuerer Voltaire, obwohl auch die *Mort de César* auf alles Weibliche verzichtet. Als männliches Trauerspiel wäre „Samuel Henzi“ das erste tragische Seitenstück zum „Schak“ geworden, denn Duerets Mißerfolg bei der Jungfer Wernier dient offenbar nur zur Schürung seiner schnöden Selbstsucht. Nirgend wird ein glücklicher Nebenbuhler angedeutet; doch die Gruppe: Vater, Tochter, ein wüster Mensch sie bedrohend, könnte Lessing seither als fruchtbares Motiv vorgeschwebt haben. Viel revolutionärer war es, und darin allein liegt die Bedeutung unseres

Torjo, trotz allen Forderungen erlauchter Herkunft und idealer Ferne das Häuflein Demokraten und Rats Herrn für ein Trauerspiel anzuwerben, Männer der unmittelbarsten Gegenwart mit ihren bürgerlichen Namen, die eben durch alle Zeitungen liefen. Was tat doch Voltaire in solchen Fällen? Er steckte seine Schweizer in skythisches Kostüm.

Vessings Bruchstück erregte großes Aufsehen, und Schweizer wie Haller, Zimmermann, Tscharnier, Landvogt Engel besprachen nicht nur in ihren Briefwechseln die kühne, sogar liberalen Eidgenossen als Einmischung eines Fremden unwillkommene Rettung des Berner Aufstehrs, sondern traten wohl auch mit dem Dichter selbst in Verbindung. Bodmer bemühte sich, die ersten Bände von Vessings „Schriften“ der Züricher Zensur zu opfern, wegen der „schlüpfrigen und aufsteckenden Moral“ (der „Kleinigkeiten“ usw.) und „wegen einer den Loblichen Stand Bern ehrwürdig angehenden pièce“. Der Berner Rat ließ bis ins Hamburgische Magazin den wirklichen und den Vessingischen Henzi als Rebellen brandmarken, worauf andre Journale matt erwiderten. Dem Verlangen nach Vollendung des Stückes widersprach der Wunsch, ein Denkmal schweizerischer Schmach abzubrechen; man erinnere sich auch, welches Schicksal das Standbild eines Enkels, des Generals Henzi, in Buda-Pest neuerdings gehabt hat. Darum setzte Haller, aus ernstern Gründen einer öffentlichen Verherrlichung Henzis abhold, dem von Michaelis gespendeten Lob einen starken Dämpfer in denselben Göttinger gelehrten Anzeigen auf: die Charaktere seien „zum Nachteil einer beträchtlichen Republik verstellt,“ Dueret unwahr zum Verräter gestempelt. Er schrieb abmahmend an Vessing, der noch im Spätjahr 1755 sehr gereizt erklärte, daß er jetzt das Ganze herausgeben und bloß die Namen verändern wolle. Doch dies Ganze bestand nur in seinem Kopf, der Enthusiasmus war verfliegen, die Nähe des Ereignisses stimmte nunmehr vielleicht auch ihn bedenklich. Handlungsleere Rhetorik und steife Gebundenheit konnten den Vorgeschriftene nicht mehr festhalten, der Alexandriner war in Ugnade gefallen, und Verniers Aufmunterung: „O, wer gleich Bruto denkt, sich auch gleich Bruto wagte!“ lockte den rastlosen Dichter aus den jüngsten bürgerlichen Wirren der Schweiz zurück zur Geburt der altrömischen Republik. Civius, nicht die letzten Nummern der Wossischen

Zeitung, wurde die Quelle für ein um 1757 entworfenes Drama „Das befreite Rom“, für eine revolutionäre „Virginia“.

So hatte denn der sächsische Pastorjohn sich in Berlin emanzipiert, auch unter dem Einfluß Voltaires, dessen Schriftstellerei er laut zu rühmen fortfuhr, als er mit seinem Patron persönlich zerfallen war. Jenes Siècle de Louis XIV. trug die Schuld. Großenteils in Giren bei Frau v. Châtelet geschrieben, schon 1742 Friedrichs II. Feldbrevier, sollte das Werk, nach einer letzten Durchsicht im Spätjahr 1751, den höchsten Kreisen in zwanzig erlesenen Exemplaren als Weihnachtsangebinde dargebracht werden. Veßing, der bei Richier neugierig genug auf Voltairiana gepircht haben mag, fand nun die Aushängebogen, klaubte sich eine fortlaufende Reihe zusammen und lief stracks nach Haus, um das lang erwartete Buch sogar vor der Verteilung bei Hofe zu genießen. Während der Lektüre vergaß Veßing Richiers angstvolle Mahnungen. Unverantwortlicher Weise gab er die ihm allein auf drei Tage ganz geheim überlassenen Bogen dem befreundeten Hofmeister der Familie Schulenburg. Ein böser Zufall fügte, daß dort eine andre Gräfin die Blätter sah und ihren lieben Voltaire empfindlich zur Rede stellte, weil sein Buch in den Händen von Hauslehrern liege, während es ihr unter dem Vorwand allerhöchster Rücksichten verweigert worden sei. Voltaire, damals auch durch Buchhändlerstreiche sehr verstimmt, überhäufte seinen Sekretär mit den wütendsten Vorwürfen. Richier gab die nötigen Aufklärungen. Es stellte sich heraus, daß der Verbrecher, seine Fahrlässigkeit zu krönen, ieben, Ende Dezember 1751, mit dem noch nicht ganz ausgelesenen Exemplar nach Wittenberg abgereist war und daß er bei Schulenburgs den Plan einer Übersetzung angedeutet hatte. Voltaires nervöses Mißtrauen zwang Richier zu einem heftigen Brief, den Veßing, den eigentlichen Urheber natürlich erratend, unter Beischluß des ungeräum zurückgeforderten Siècle beantwortete. In gewandtem Französisch, denn er wollte sich vor Voltaire keine Blöße geben, bat er den Freund um Verzeihung, befreite sich und ihn von jedem unwürdigen Verdacht eines Diebstahls und der Absicht, mit dem Frankfurter Drucker gemeinsame Freibertergeschäfte zu machen, und ließ unter ernsten oder spitzen Wendungen die verbindlichsten

Schmeicheleien für Voltaire, den wahren Adressaten, einfließen. Warum sei Voltaire doch keiner der Kompilatoren, in deren Werken man überall abbrechen könne, weil sie überall langweilen? J'ai la folle envie de bien traduire, et pour bien traduire Mr. de Voltaire, je sais qu'il se faudroit donner au diable. C'est ce que je ne veux pas faire. C'est un bon mot que je viens de dire: trouvez-le admirable, je vous prie; il n'est pas de moi — es ist nämlich von Voltaire, das Bonmot.

Dieser Brief Lessings kreuzte sich mit einem eigenhändigen sehr höflichen Blatt Voltaires vom 1. Januar 1752 an den Candidat en Médecine à Vittemberg (et s'il n'est pas à Vittemberg, renvoyez à Leipzig, pour être remis à son père, ministre du St. Évangile à deux milles de Leipzig qui saura sa demeure!). Lessing, der keines Vertrauensbruchs fähig, aber der berufenste Dolmetsch sei, möge sich den Weg zum Glück nicht auf alle Zeit versperren und gefälligst von jedem willkürlichen Unternehmen abstehn, doch bei einer gern gesehenen autorisierten Übertragung an Voltaires bereite Hilfe glauben. Des fortgejagten Nüchier war nur als eines ruchlosen Diebes Erwähnung getan. Im Hinblick auf diesen schlimmen Umstand und das kazenartige Gemisch von Verbindlichkeit und leiser Bedrohung mit der sächsischen Justiz entwarf Lessing nun einen lateinischen Brief, den Voltaire sich nicht hinter den Spiegel stecken sollte. Zu französischen Floskeln war ihm Zeit und Lust vergangen. Er hörte von Mylius, welches Aufsehen seine „Sache mit Voltairen“ in Berlin erzeuge, und dachte wohl an den leidigen Rehrreim aller Klatschereien: es bleibt stets etwas hängen. Aber auch auf seinem Kerbholz blieb der Name Voltaires: die Zeit sollte kommen, wo er, zum dramaturgischen Meister erwachsen, mit ihm blutig abrechnete, denn Verfühlichkeit war gewiß nicht Lessings stärkste Tugend. Es ist kein Anlaß, sich heute noch über diesen Handel zu erhigen, wo der vornehme Mann einem besoldeten Sekretär, den er unzuverlässig fand, und einem jungen Pitteraten gegenübertrat, von dessen Charakter er wenig ahnte. Lessing hat auch im ungeschwächten Gefühl seiner Schülerschaft gerade ein Jahr nach der Katastrophe die Amélie Voltaires so überschwänglich gelobt, wie kaum je ein neues Werk in der Wossischen Zeitung besprochen ward: ein großer Geist, Bedächtigkeit schon in der Jugend,



Jugendfeuer im Alter, mehr als Corneille, durchaus schön, ein lehrendes Muster unblutiger Tragik, „was für Stellungen! was für Empfindungen! Visions, was für ein Charakter! Es ist vielleicht zu verwegen, zu sagen, der Dichter habe sich selbst darinnen übertroufen. Doch es sei verwegen: giebt es nicht auch verwegene Wahrheiten?“ — in diesem panegyrischen Stil bejubelt er am 14. Dezember 1752 das schwächliche Drama, und es ist nur flüchtige Neckerei, wenn der Mezensent dafür Voltaires Verslein zur Einprägung der deutschen Kaiser auslacht.

Allmählich wich Lessings unreifer Enthusiasmus für den Dichter Voltaire einem tieferen Studium der Engländer und Griechen. Die Hochschätzung des Schriftstellers ist ihm nie entschwunden, und 1779, ein Vierteljahrhundert nach Friedrichs II. vorläufiger Grabchrift Cigit le seigneur Arouet, hat er sein Endurteil über den jüngst Verstorbeneu in dem feinen Epigramm gefällt:

Hier liegt — wenn man euch glauben wollte,  
Ihr frommen Herrn! — der längst hier liegen sollte.  
Der liebe Gott verzeih' ans Gnade Ihm seine Henriade,  
Und seine Trauerspiele, Und seiner Verschen viele:  
Denn was er sonst ans Licht gebracht,  
Das hat er ziemlich gut gemacht.

Während die Hauptstadt zischelte, während Voltaire den unglücklichen Richier der Veruntreuung zieh und der König sich den zum erstenmal gehörten Namen Lessings in einem üblen Zusammenhang einprägte, trug er, verwegener Hoffnungen beraubt, den Kopf nur um so höher.

Als Lessing für kargen Sold im Dienste Roffens schrieb und mit Voltaires Gunst rechnete, hatte dem Messiasjänger ein gnädiges Geschick die herrlichste Freiheit verbrieft. Er wurde nach Kopenhagen berufen. Das kleine Land eines frommen, gebildeten Friedensfürsten tat sich ihm, der, nicht zum Amt und zur gelehrten Arbeit geboren, des Mäcen bedürftig war, als Dichtersuhl auf, wie es Joh. Elias Schlegel eine Professur bot und später der bedrängten Lage Schillers hochherzige Hilfe lieb. Klopstock hatte sogar einmal daran gedacht, sein frommes Gedicht den „beiden großen Fremden“, Friedrich und Voltaire, in französischer Übersetzung zuzueignen. Nun wurde der erste Band des „Messias“ Friedrich V. von Dänemark

gewidmet mit einer schwingvollen Ode, nebst einem lapidaren Vorwort: „Der König der Dänen hat dem Verfasser des Messias, der ein Deutscher ist, diejenige Mühe gegeben, die ihm zur Vollendung seines Gedichts nötig war“. Inhaltsschwere, stolze Worte, die der junge Pitterat gar wohl verstand, der Friedrich den Großen und seine lieben Franzosen vor Augen hatte. Doch Lessings Erklärung im „Neuesten“ (Mai 1751) gibt dem Klopstockischen Text gewiß an Stolz nichts nach: „Ein vortreffliches Zeugnis für unsre Zeiten, welches gewiß auf die Nachwelt kommen wird. Wir wissen nicht, ob alle Leute so viel Satire drinnen sehn als wir. Wir wollen uns also aller Auslegung enthalten. Vielleicht daß wir mehr sehen, als wir sehen sollten . . . Nur eine kleine Anmerkung von der nördlichen Verpflanzung der witzigen Köpfe . . . Doch auch diese wollen wir unterdrücken“.

Hier unterdrücken, sollte Lessing sagen, denn man wird annehmen dürfen, der Berliner Journalist, der den König pflichtgemäß und steif genug im Neujahrsblatt besang, habe gegen Ende dieses Jahres, auch durch Klopstocks lakonische Prosa und stolzbescheidene Strophen gereizt, angefaßt der Tafelrunde von Sans-Souci eine großartige Spiegelung seiner Persönlichkeit geliefert in dem bitteren Entwurf an Mäcen. Daß er ihn in Alexandrinern ausführen wollte, — was Gottlob nicht geschah, denn das erste Paar daneben ist steif genug — sehen wir als äußeres Zeugnis für den frühen Ursprung an. Prosaoden mögen leicht ein ästhetisches Urding sein, diese hier ist ein großes Stück satirischer Pyrik, das Gelegenheitsgedicht einer Stunde des herbsten Unmuts und des sich gewaltig emporreckenden Selbstbewußtseins:

Du, durch den einst Horaz lebte, dem Leben ohne Ruhe, ohne Bequemlichkeit, ohne Wein, ohne den Genuß einer Geliebten kein Leben gewesen wäre; du, der du jetzt durch den Horaz lebst; denn ohne Ruhm in dem Gedächtnisse der Nachwelt leben ist schlimmer, als ihr gar unbekannt zu sein:

Du, o Mäcen, hast uns deinen Namen hinterlassen, den die Reichen und Mächtigen an sich reißen und die hungrigen Skribenten verschrenken; aber hast du uns auch von dir etwas mehr als den Namen gelassen?

Wer ist's in unsern eisern Tagen, hier in einem Laude, deren Einwohner von ihnen noch immer die alten Barbaren sind, wer ist es, der einen Finken von deiner Menschenliebe, von deinem jugendhaften Ehrgeize, die Lieblinge der Musen zu schützen, in sich häge?

Wie habe ich mich nicht nach einem nur schwachen Abdrucke von dir umgesehen! Mit den Augen eines Bedürftigen umgesehen! Was für scharfsichtige Augen!

Endlich bin ich des Suchens müde geworden und will über deine Afterskopen ein bitteres Lachen ausschütten.

Dort, der Regent, ernährt eine Menge schöner Geister, und braucht sie des Abends, wenn er sich von den Sorgen des Staats durch Schwänke erholen will, zu seinen lustigen Räten. Wieviel fehlt ihm, ein Mäcen zu sein!

Nimmermehr werde ich mich febig fühlen, eine so niedrige Rolle zu spielen; und wenn auch Ordensbänder zu gewinnen ständen.

Ein König mag immerhin über mich herrschen; er sei mächtiger, aber besser dünke er sich nicht. Er kann mir keine so starken Gnadengeber geben, daß ich sie für wert halten sollte, Niederträchtigkeiten darum zu begehen . .

War je in der deutschen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts ein solcher Ton laut geworden? Und nicht für den einzelnen Mann nur sprach dies empörte Selbstgefühl; es hat geholfen, dem ganzen Schriftstellerstande den Nacken zu streifen, die gesaunte schüchterne Nation wahrhafter und wehrhafter zu machen.

Sich selbst, sich allein zu genügen, ward Lessings Voratz, den die am 11. Oktober 1752 in Wittenberg hingeworfenen Verse besiegeln mit der einseitigen Überschrift „Ich“: die Ehre hat ihn nie gesucht, noch hätte sie ihn je gefunden; er begehrt auch keine Schätze für den kurzen Ordenlauf:

Wie lange währt's, so bin ich hin  
 Und einer Nachwelt untern Füßen?  
 Was braucht sie, wenn sie tritt, zu wissen?  
 Weiß ich nur, wer ich bin.

## V. Kapitel. Wittenberger Studien. Wieder in Berlin.

### 1. Rettungen und Tageskritik.

„Wir protestieren all mit Eust“. Goethe.

„Er hat alle Qualitäten zu einem champion“. Wieland 1755.

Sein fatales Abenteuer mit Voltaire, aber auch die Zehnjudt nach gelehrter Muße zog den abgespannten Journalisten in der letzten Woche des Jahres 1751 aus dem geräuschvollen Berlin nach Wittenberg, wo Bruder Theophilus seit dem Herbst ewig theologischen und philologischen Studien lebte. Gottholds Bedürfnis nach wissenschaftlicher Sammlung kam den Wünschen des Vaters entgegen, auch war es ihm drückend, noch immer als sogenannter Kandidat der Medizin durch die Welt zu laufen. Lateinische Vorarbeiten zur Biographie und Kritik Juan Huartes verschafften ihm am 29. April 1752 den akademischen Magistergrad. Dieser blieb viele Jahre hindurch sein einziger, anfangs mit stichtlicher Befriedigung, dann mit großer Gleichgültigkeit getragener Titel. Er scheint das zierende M. ohne weiteren Kostenaufwand erworben zu haben, wie es den sehr schmalen Mitteln der Brüder entsprach. Daß der Kandidat der Arzneikunst Vossing nunmehr in Wittenberg aus „gelehrtem Eigensinn und Freiheitsliebe, diesen Familienfehlern“ „gar elende“ lebe, schreibt sein alter Leipziger Freund und zeitweiliger Berliner Stubenkamerad Naumann an Haller (27. Juni 52), dem er ihn mit großen Lobeserhebungen für eine Dolmetscharbeit empfiehlt. Der Gute sprang selbst in Geldnöten Vossings ein und mußte zur Zahlung der Bürgschaft dann manche Bücher loschlagen. Theophilus, das Muster eines wohlgezogenen Fürstenschülers und geboren für die dornenvolle Laufbahn des kleinen arbeitsamen Schulmannes, war ein rührend bedürfnisloser Mensch. Gotthold vergaß die Geldnot über dem Reichthum der Wittenberger Bibliothek,

den ihm seine Freundschaft mit einem Adjunkten Schwarz nach Herzenslust auszuschnüpfen erlaubte, so daß ungezählte Reihen von Büchern durch die Hände des jungen deutschen Bayle liefen. Da er planmäßig las, wuchs hier seine wissenschaftliche Schöpferkraft. Aufsätze, leichter und schwerer, entstanden in rascher Folge: zu andern Prosaschriften und zu gründlichem Studium älterer deutscher Dichter wurde der Grund gelegt. Er trieb Kirchengeschichte, keineswegs nach dem Herzen des Wittenberger Luthertums, ja er erweiterte seinen philosophischen Horizont auch durch den Pantheismus der Italiener Giordano Bruno und Campanella. So waltete still ein schönes Gefühl des Gelingens in Lessings Seele, die Dürftigkeit der äußeren Verhältnisse ward ihm im Sinne des Römers zur fröhlichen Armut. Weiße bekam aus dem Ort, wo Prof. Triller als verfeinerter Gottschedianer saß, einen großen Heimbrief, der in den didaktischen „Fragmenten“ vorliegt („Aus einem Lehrgedichte über den jetzigen Geschmack in der Poesie“). Oden erwuchsen zu Denkmälern der Freundschaft, ein Schwarm deutscher und lateinischer Epigramme zeugt von guter Laune, die außer den Genossen und den Univeritätsleuchten ihren Urheber selbst nicht schonte. Lessing hielt nämlich in Vertretung Schwarzens einem alten Afraner Kameraden den Nachruf am Grab und verspottete flugs sein steifes Auftreten als Leichenredner. Doch die epigrammatischen Neckereien flattern nur lustig um historische, theologische, philologische Streit-schriften.

Hatte Bayle die Leistung eines unzuverlässigen Vorgängers zur dunklen Folie genommen, so erblickte der nach Baylischen Vorbeern strebende Lessing seinen Moreri in Föcher, einem Leipziger Polyhistor alten Schlages, der 1750 und 51 ein „Allgemeines Gelehrten-Lexikon“ in vier Quartanten herausgab. Diese Wahlzeit mundete dem Kostgänger Bayles schlecht, da nur äußerliche Daten tückenhaft und ungenau aneinandergereiht sind. Fast überall begibt Föcher sich der Kritik; wo er ein Urteil wagt, hört man den Pedanten, der z. B. im Artikel „Bayle“ ängstlich um den unverstandenen Skeptizismus des Meisters herumschlürft. Dürre Lebensnachrichten sind seine Welt; daher er Bayles weiterschweifigen Biographen so sehr lobt, als ihn Voltaire mit dem Einwurf tadelt, daß das Leben eines Schriftstellers in seinen Büchern liege. Lessing hatte den Stand-

punkt prüfender Genauigkeit, die jeden „Währmann“ ins Gebet nimmt, schon in der Wossischen Zeitung vertreten und im Oktober 1751 Föchers Werk durch einen sorgfältigen Artikel über Matteo Alemán, den Dichter weitberühmter Schelmenromane, „Baylisch zu vermehren“ gesucht. Sein größeres Vorhaben scheint er in einem jugendlich ausfallenden Brief dem Verleger angezeigt zu haben: Gleditsch möge nur mit Ergänzungsbänden zu Hause bleiben, denn hier kämen Lessing'sche Supplemente, die dem ganzen Föcher den Garaus machten. Die voreilige Herausforderung erzeugte das Gerücht, Lessing habe den Beiden unter Androhung einer mörderischen Kritik und unter Beischluß eines Pröbchens von drei Bogen Geld abpressen wollen. Das Geld spielte freilich in diesem nicht ganz aufgeklärten Handel eine Rolle, doch ohne Lessings Zutun. Föcher nämlich schrieb am 1. Oktober 1752 an seinen hitzigen Gegner: warum verhandle dieser nicht unmittelbar? Er lasse sich gern unterrichten im Bewußtsein vieler Fehler und werde deshalb Lessings Sammlungen gern ankaufen, um sie in den Supplementen mit gebührendem Dank zu verwerten. An die berechtigte Mahnung: „Dieses aber wollte ich wünschen, daß Euer Hochedelgeboren sich manchmal weniger heftig, beißend und anzüglich ausgedrückt“, knüpfte Föcher eine friedfertige Versicherung und erwies dem Talent wie der Gelehrsamkeit des Gegners allen Respekt. Freilich hatte er hinterücks die Wittenberger Professoren zur Unterdrückung der kritischen Proben ihres Magisters mobil gemacht, wie Naumann aus Wittenberg an Haller berichtet. Lessing wußte das wohl noch nicht, als er schon im Oktober seinen großen Plan fallen ließ. Er veröffentlichte den ganzen Inhalt oder wenigstens den meisten Teil jener wider Willen der voreingenommenen Zensur gedruckten Bogen am Schluß der „Briefe“; Dr. Föcher sei damit einverstanden und werde das gesammelte Material in den übrigens nie erschienenen Supplementen ausnutzen. Aber Föchers Korrektor hat in den verbesserungsreichen Stücken zum A den unglimpflichen Ton gewiß nur durch ein paar Einschaltungen gedämpft. Die Artikel, mit einem viel später erneuten Seitensprung in die Geschichte der Fabel, zeigen Lessing als genauen Biographen und Bücherkenner, der das Spanische für sein besonderes Fach ansieht und die Fußnoten zum einseitigen Texte recht Baylisch behandelt. So sagt er von Donat

Acciajoli oben nur: „Er ist kein Plagiarius“, unten jedoch allgemein: „Wann wird man aufhören, einen ehrlichen Mann der Nachwelt mit einem Schandfleck abzumalen, den ihm die Gelehrten längst abgewischt haben? Doch was pflanzt man lieber fort als Beschuldigungen?“

Vessing hat nie davon abgelaßen, in handschriftlichen Sammlungen „Zur Gelehrtengegeschichte“ die Irrtümer der älteren Lexikographen zu widerlegen und ihre Lücken auszufüllen, aber daß er sich mit einem Schein von Großmut der mühseligen Pflicht, Zöchers ganzes Alphabet zu säubern, entwand, war ihm um so willkommener, als neue Pläne dies weit ausschauende Vorhaben verdrängten.

Im November 1752 kehrte Vessing auf seinen Redakteurposten nach Berlin zurück, wo er am Nicolaitirchhof kurze Zeit hindurch einen Bruder, den Gymnasiasten Gottlob, beherbergte, bis dieser der Zucht des hallischen Waisenhauses übergeben ward. Vessing, des bloßen Journalismus satt, empfand das Bedürfnis, durch eine größere Sammlung der Welt seine Kräfte zu zeigen und vorwitzige Spenden wie „Die alte Jungfer“ mit reiseren zu vertauschen. Er musterte und mehrte die Denkmäler seiner ersten Periode, die in niedlichem Duodezformat bei Voß paarweis als „G. E. Vessings Schriften“ aus Licht traten. 1753 im ersten Bändchen: Lieder, Oden, Fabeln, Singsgedichte, Fragmente, im zweiten: „Briefe“; 1754 im dritten: „Rettungen“, im vierten: „Der junge Gelehrte“, „Die Juden“, so daß die neue kritische Prosa sich zwischen ältere Poesien verschiedener Gattung schiebt. 1755 im fünften: „Der Freigeist“, „Der Schatz“, im sechsten: „Miß Sara Sampson“ und altmodischer „Der Misogynne“. Selbständig erschienen in natürlicher Folge nach dem dritten Teil das „Vademecum“, nach dem vierten dramatischen Inhalts die beiden ersten Stücke der „Theatralischen Bibliothek“, nach den Dramen des sechsten das dritte Heft derselben Bühnenzeitschrift und mit einer neuen Wendung zur streitenden Prosa die Schrift „Pope ein Metaphysiker!“, so daß alles sich wohl ordnet.

Die fünfundzwanzig „Briefe“ nach französischem Vorbilde der Einkleidung sind größtenteils in Wittenberg geschrieben, wie schon die vorherrschende Datierung „W. 1752“ zeigt. Wenn das Genilleton über Nicolinis Kinderballetts in die Leipziger Studentenzeit

verlegt wird, so mag es wenigstens leicht überarbeitet sein; gleich den Meißner Bruchstücken von der „Wahrheit der Welten“, oder sollte wirklich schon der Afranus auf Hallers Spur „beherzter als Columb“ den Vers gefunden haben: „Genug, die scheitern schön, die scheiternd Welten suchen?“ Einiges stammt aus dem Bossischen „Neuesten“, manches ist bloß Füllsel. Ein bunter Inhalt breitet sich vor dem Leser aus. Der kritiker Klopstocks und Rousseaus, der Feind schlechter Übersetzungen antiker Dichter ist zugleich in der neulateinischen Poesie und der Kirchengeschichte des sechzehnten Jahrhunderts gut beschlagen. Ihr gelten die ersten acht Briefe. Dieselbe Stätte, wo Vater Veßing das Jubelfest der Reformation litterarisch gefeiert hatte, machte den Sohn zum Kirchenhistoriker; nur schrieb er keine *Vindiciae Lutheri*, sondern eine Schutzschrift für einen der verrufensten Gegner, Simon Lemnius. Ihn blendete der *Genius Loci* nicht, Veßing blieb vielmehr in seinem Elemente, dem Widerspruch, der schon aus der lockeren Einleitung erklingt. Er schickt Herrn P. eine Handschrift über die unglücklichen Dichter zurück und hält diesem jüngerem Verfasser des gern mit hohlen Worten bejammerten Poetenelends sein Unrecht vor, „ich weiß nicht was für einen Stern zu erdichten, der sich ein Vergnügen daraus macht, die Säuglinge der Mäusen zu tyrannisieren“. Ihn selbst, den Dichter und Gelehrten, drückt eben der empfindlichste Mangel, doch ohne zu greinen fragt er kühl, ob die Armut nicht allgemeinstes Vitteratenlos sei? Und in der Stadt, wo der unglückselige zügellose Günther zwischen „dichten Mäuschen“ und düsterer Verzweiflung getaumelt war, wirft er die stolzen Worte hin: „Ist es nicht ärgerlich, wenn man einen Saint-Muant, einen Neukirch, einen Günther so bitter, so ausschweifend, so verzweifeln über ihre, in Vergleichung andrer noch sehr erträgliche Armut jammern hört?“ Er vermißt in P.s Verzeichnis den Lemnius und ergreift so sprunghaft sein eigentliches Thema.

Im tapfern Gegensatz zu der in Wittenberg eingeroßteten Idolatrie, die an Luthers Kleide kein Stäubchen litt und die in der „Rettung“ des Cochläus nochmals zurechtgewiesen wird, weiß Veßing seine so herzliche wie beredte Liebe zu „Lutherus“ mit der Billigkeit gegen den ihm persönlich höchst unympathischen Simon Venn (1511?—1550) zu vereinigen. Dieser auch durch seine la-



teinische Odyssee und ein posthumes, der lieben graubündischen Heimat gewidmetes chronikalisches Kriegsepos Raeteis bekannte Humanist war von Matheius bis zu Pastor Vogt, einem strammen Altlutheraner, als giftigster Ehrenschänder gebrandmarkt worden, während Luther nur für den Gefränkten, darum zur Notwehr Herausgeforderten galt. Die Widerlegung Vogts wird Lessing sauer, weil sie allzu leicht sei. Vemnius gab zu Pfingsten 1538 in Wittenberg, wo er vor vier Jahren aus Jugolstadt eingezogen war und Melanchthons Hilfe sowie die Freundschaft der Poeten Sabinus und Stigel gefunden hatte, zwei Bücher lateinischer Epigramme heraus, unbedeutendes Zeug, dem Lessing für seine eigenen Zinngedichte nichts abgewann; vielmehr vermißt er auch an den erotischen und satirischen Stücken der im ganzen harmlosen Sammlung gerade das beißende Salz. Aber auch an jene mahnt der Satz: die Unzüchtigkeit sei vielleicht zu entschuldigen, nenne doch Meister Martial Passivität die Sprache des Epigramms. Das oder spärlicher Pokalipott war nicht der Anlaß zu Luthers blinder Wut, die sofort zur Konfiskation schritt, den Drucker ins Gefängnis warf und den „Scheißpoeten“ unbarmherzig aus der Stadt trieb, da Vemnius sich im Hausarrest der drohendsten Tyrannei durch die Flucht entzog. Nein, der Schweizer hatte dem von Hutten, sogar von Melanchthon, jüngst von Sabinus gepriesenen Mainzer Erzbischof Albrecht in dem ihm sehr geläufigen Schmeichelson der Zeit gehuldigt als einem friedlichen Mäcen des Humanismus. Darum die blinde Miße des kriegerischen Reformators gegen das „erk Schand-, Schmach- und Lügenbuch“ dieses „ehrlosen Biben und Schandpoetasters“ zu Ehren eines heillosen verdamnten Pfaffen, darum sein Fluch von der Kanzel und sein Anschlag an der Kirchentür, darum die abscheuliche Verbeugung des Senats zu Citationen und zur Relegation des Flüchtlings. Lessing kannte nicht einmal alle maßlosen Gewaltstreiche; beißend aber knüpft er an Luthers antikatholische Wut die Anspielung: „Gesinnungen, die man noch bis auf den heutigen Tag auf dieser hohen Schule beizubehalten scheinet“. Denn seit 1749 besten die Wittenberger Theologen unermüdlich wider ihren Kollegen, den Pfusker Bode, weil er Benedict XIV. Schriften übersandt und ihn neuestens einen Protektor der Wissenschaft genannt oder, wie Lessing es brieflich ausdrückt,

„weil der Herr Professor Bose einige Schritte von Luthers Grabe sich nicht zu sagen gescheut hat, daß der jetzige Papst ein gelehrter und vernünftiger Mann sei“. Flugs ließ er den Zionswächtern die kostbaren Verse:

Er hat den Papst gelobt. Und wir, zu Luthers Ehr',  
Wir sollten ihn nicht schelten?  
Den Papst, den Papst gelobt? Wenn's noch der Teufel wär',  
So ließen wir es gelten.

Vessing beweist, daß die bösen Epigramme des Vemmius erst der neuen um ein Buch erweiterten Ausgabe gehören, die der unftete Flüchtling Ende Sommers 1538 in Basel voll blinden Grolls gegen den Selbsttyrannen, seine Inzesthe, seinen Kreis hinweg, nebst einer beredten Querela über das ihm bereitete Geschick. Freilich gab derselbe fahrige, charakterlose Trozkopf im gleichen Jahr auch Threni des Jungolstädter Lutherfeindes Eck an eine verstorbene Konkubine zum besten, im folgenden aber die unflätigste Verhöhnung Wittenbergs, seine halbdramatische Monachopornomachia, nachdem er, spät von den gegen ihn erlassenen Akten unterrichtet, um Ostern 1539 in der Kölner Apologia sich reinewaschen, Luther und neben ihm nicht Melanchthon, sondern Jonas als anarchischen Verfolger gebrandmarkt, auch neue Skandalosa angekündigt hatte. Die Univerſität Wittenberg schwieg; Luthers Sieg stand ja fest. Vessing nun nimmt in der Kritik Luthers, des Tyrannen, nicht des Richters, kein Blatt vor den Mund, sondern erinnert an Luthers Schimpferei gegen gekrönte Häupter, nennt einen aufgebrauchten Luther jeder Tat fähig, seinen Protest gegen den Epigrammatiker ein Pasquill, seine Schritte Niederträchtigkeiten, sein Verfahren gegen Vemmius dem spätern des Vemmius gegen ihn selbst gleich, um nur den weisen Vorbehalt zu machen: „Gott, was für eine schreckliche Rektion für unsern Stolz! Wie tief erniedriget Zorn und Rache auch den redlichsten, den heiligsten Mann! Aber, war ein minder heftiges Gemüthe geschickt, dasjenige auszuführen, was Luther ausführte? Gewiß, nein! Lassen Sie uns also jene weise Vorsicht bewundern, welche auch die Fehler ihrer Werkzeuge zu brauchen weiß“. Den sanften Melanchthon, dessen Feuer sich zu Luthers Feuer verhalten habe wie Luthers Gelehrsamkeit zu seiner, schildert er vorher für unsern Fall ganz triftig als ein Wachs in Luthers Hand und scheut sich

nicht, auf einen Brief des Doktor Philippus, der sein gelindes Verhalten als Rektor gegen den monströsus homo blüßen mußte, den Ausdruck „Gewäch“ anzuwenden. Man sieht, die Erstarrung in Luthers letzter, unduldsamer Periode bewegt ihn, an den rechten Protestantismus zu appellieren und zwischen katholischen und evangelischen Parteischriststellern den Weg geschichtlicher Unbefangenheit zu suchen, wie das schon Bayle im Artikel „Luther“ aufstrebt. Bei den hartnäckigen Lutheranern erntete Vessings Freimut wenig Dank; „Lemni Bosheit“ wurde so heftig behauptet, als wäre sein Zürichsprechung mit dem Sudler des „Mönchshurenkrieges“ durch Dick und Dinnu gegangen. Dies gemeine Machwerk gegen Luther, Spalatin, Jonas samt ihren in den tiefsten Stot der Buhlschaft hinabgezerrten Weibern gab dem Verteidiger Lemnius nur neue Gelegenheit, seine Verehrung für den dominus Ketha auszudrücken und auch Spottverse des Stephanus auf ihr festes Regiment scharfsinnig durchzugehen, doch selbst dafür wiesen ihn scharfe Lutheraner zurecht. 1747 hatte der Augustiner Kuen im Lucifer Wittenbergensis die Hausfrau Luthers geschmäht; 1751 war dagegen Waldhs „Wahrhaftige Geschichte der sel. Frau Catharina von Bora“ erschienen und von Vessing beifällig in den „kritischen Nachrichten“, der Quelle für diesen Teil der Lemnius-Briefe, besprochen worden.

Darf man „Die Juden“, die Verteidigung Marignys gegen Baumgarten, den Artikel „Aeciajoli“, den Herrnhuteraufsatz und mehr als Rettungen bezeichnen und hat Vessing im Nachlaß den frommen Georg Möbius trotz seinen „kurzsichtigen Vorurteilen eines Lutherischen orthodoxen Pedanten“ gegen pikante Lügen geschirmt, so würde der „Lemnius“ am besten neben dem Aufsatz über Cochläus in den eigentlichen „Rettungen“ stehen, diesem „Mischmasch von Kritik und Litteratur“, wie es mit bekannter Nachlässigkeit heißt. Der Retter Vessing geht nirgend paradox auf Mohrenmäßen aus wie Cardan, Neros Lobredner, oder neue Kritiker. Er erklärt im Vorwort ironisch: „Es ist Schade, daß ich mit diesem Bändchen nicht einige zwanzig Jahr vor meiner Geburt in lateinischer Sprache habe erscheinen können! Die wenigen Abhandlungen desselben sind alle, Rettungen, überschrieben. Und wen glaubt man wohl, daß ich darinne gerettet habe? Lauter verstorbene Männer, die mir es nicht danken können. Und gegen wen? Fast

gegen lauter Lebendige, die mir vielleicht ein sauer Gesichtes dafür machen werden. Wenn das klug ist, so weiß ich nicht, was unbesonnen sein soll“.

Er bleibt mit drei Rettungen auf dem kirchenhistorischen Gebiete der Wittenberger Studien. So rettet er, ohne das ihm unbekanntes „Heimlich Gespräch“ mit der dadurch angeregten viel schmutzigeren Monachopornomachia, Cochläus mit Lemnius verknüpfen zu können, er rettet gegen eine Göttinger Dissertation den Johannes Cochläus „in einer Kleinigkeit“ durch den Nachweis, nicht Dobneck-Cochläus von Wendelstein, der „Rotschiffel“, wie ihn Doktor Martinus schimpfte, habe zuerst Luthers Abfall aus der Begünstigung der Benediktiner vor den Augustinern beim Ablasskram erklärt. Vielleicht könnte seine Rettung viel weiter und tiefer gehen und dem ungeheuer produktiven Theologen schulmännisches und gelehrtes Verdienst zuerkennen, vor allem seiner Wandlung aus dem Humanismus in den katholischen Kampf gegen die Reformation nachfragen. Doch nach gewissen Erfahrungen beim Lemnius, auch wohl dem Vater zu Lieb, erklärt Feßing „ganz gerne, daß Cochläus ein Mann ist, an den ein ehrlicher Lutheraner nicht ohne Abscheu denken kann. Er hat sich gegen unsern Vater der gereinigten Lehre nicht als einen wahrheitsliebenden Gegner, sondern als einen unsinnigen Pösterer erwiesen“. Trotz dieser übertriebenen Deckung griff man von ultralutherischer Seite Feßing in Artikeln und Broschüren heftig an; Spottverse wollten das kläffende „Möppel“ verjagen. Wiederum gegen Pastor Vogt wird ein anonymes Heft von 1652, der Ineptus religiosus, als dessen Urheber wir jetzt den braven Balthasar Schupp kennen, richtig erklärt: er ist kein böses, gottloses Büchelschen, sondern behandelt mit durchgeführter Ironie die Helmsstedter Synkretisten. Feßing überseht die wirklich schwer zu mißdeutenden Theesen und wirft dem Pastor böswillige Verdrehung vor, fordert aber selbst durch die höchst verächtliche Schätzung seines Landsmanns Jakob Böhme romantische Ritter und unbefangene Historiker zum Widerspruch heraus, nämlich mit dem beiläufigen Hinweis „auf die Schwärmerieien des erleuchteten Schusters von Görlitz, welcher ohne Wissenschaft und Gelehrsamkeit, durch seinen bloßen Unsinn, das Haupt einer Sekte und der Theosoph Deutschlands zu werden das Glück hatte“.

Viel tiefer greift die „Rettung des Hieronymus Cardanus“. Sie will, im Geiste des *Commentaire philosophique* zu Lucas 14, 23 (*Contrains-les d'entrer*), einen „guten Zusatz“ zu Bayle liefern und den eigentümlichen Mann, der später auch Goethes Teilnahme festhielt, vom Vorwurf des Atheismus befreien. Auch seinem prüfenden Blick blieben in Cardans Leben (1501—1576) und Schriften so manche Rätsel. Er half sich mit der alten Verwandtschaft zwischen Genie und Wahnsinn über die Wirren hinweg, die hohes Streben und wunderliche Taten, mathematische wie philosophische Bemühungen und astrologische Narreteien dem Betrachter unauflöslich vorlegen. Das Interesse für den seltenen Mann verließ ihn nicht. Er sammelte weiter Notizen über Cardanos Person, seinen Trakelglauben, seine Prophezeiung von einer 1800 zu gewärtigenden Revolution im Christentum und durchgrübelte Cardans Herleitung des Selbstmordes aus dem Heroismus so gern wie die ihm geläufigere Motivierung des freiwilligen Todes durch Seneca aus dem Ekel an Leben und Welt, aus der Frage: Wie lange dasjelbe? Cardan war schon von Scaliger zum antichristlichen Irrlehrer und zum Verächter jeder positiven Religion gestempelt worden. Vogt und Schwarz, der seinen Freund Lessing zu dieser Untersuchung anregte, dachten nicht anders. Es handelt sich um das erste Buch *De subtilitate* und die dort aufgeführten vier Gesetze der Heiden, Juden, Christen, Muhammedaner, die einander bekämpfen. Cardan läßt Jeden seine Gründe darlegen und behandelt so ein bereits von Lessing dramaturgisch angemerktcs Thema, den Widerstreit der Religionen. Doch, wie Lessing, in einer Kleinigkeit schuldlos irrend, erhärtet: weit entfernt, das Urteil in der Schwebe zu lassen, streicht Cardan nicht allein mit großer Wärme das Christentum heraus, sondern meint, die andern Gesetze mit den schwächlichsten Gründen widerlegen zu können, nachdem er sie mit den allerjchwächsten vertreten hat. Die Christen mögen sich also bei ihm bedanken, da er bloß ihren Glauben ernst nimmt und durch eine Vergleichung der Religionen gewiß nicht sündigt. Hier setzt Lessing persönlich ein: „Was ist nötiger als sich von seinem Glauben zu überzeugen, und was ist unmöglicher als Überzeugung ohne vorhergegangene Prüfung?“ Der *Primarius* in Kamenz mag hier eines Briefes gedacht haben, der Recht und Pflicht solcher Prüfung für den Sohn

in Anspruch nahm. Durch Cardans parteiisches Verfahren wird die Rettung immer mehr zu einer Anklage. Scaliger und Genossen nannten ihn einen schlechten Christen; Vessing widerlegt sie und findet im stillen, er sei ein gar zu guter Christ gewesen. Mit dramatischem Eifer springt er als Anwalt der Geschädigten in die Schranken, wo die Vertreter der Religionen vor Cardans Richterstuhl stehen, und entwickelt freisinnig, was der Jude mehr zugunsten seines Glaubens sagen könnte. Dann bricht er ab, um mit dem Muselman den „guten Cardan“ matt zu setzen. Dieser vertrete die gehässige christliche Polemik seines ganzen Zeitalters gegen den Koran, er schelte den Stifter des Islam einen unmännlichen Betrüger, er habe die vornehmste Pflicht des Philosophen ver säumt, seinen Gegenstand genau zu studieren — Vessing, der hier ein bißchen viel vom sechzehnten Jahrhundert verlangt, scheint sich unbefangener Kunde des Muhammedanismus zu rühmen, und wir wissen, welcher Aufklärer ihn zu den gründlicheren Werken der Orientalisten geführt hat. Beredt wie Ciner, der endlich die gute Gelegenheit sein volles Herz auszuschiütten findet, diktiert er dem Muhammedaner ein sehr gewandtes Bekenntnis, das Deckung und Angriff trefflich vereinigt. Dieser Advokat scheint schon den Fuß auf die Bretter zu setzen, die eines Religionsgesprächs würdig sind. Neue keine zum „Nathan“!

Un prophetischem Gedankengehalt reicher, steht der „Cardanus“ schriftstellerisch hinter den „Rettingen des Horaz“ zurück, dem bedeutendsten Prosadenkmal der ersten Periode Vessings, einem in Deutschland ganz neuen Muster für die anmutige, gemeinverständliche Behandlung gelehrter Fragen. Vennius, Cochläus, auch Cardan, so sehr dessen Autobiographie dazu reizen sollte, hat er aus vergilbten Drucken nicht zu beleben gesucht, der kluge Lieblingspoet des achtzehnten Jahrhunderts aber steht so anschaulich und gefällig vor ihm, wie er sich seinem Schüler Hagedorn geoffenbart hatte. Dergestalt empfangen die schönen Verse „Horaz“ des Hamburger Lebenskünstlers ein würdiges Seitenstück in diesen kritischen Blättern, die von allgemeinen Bekenntnissen ausgehn und bei aller Gründlichkeit der philologischen Untersuchung selten an die tote Bücherwelt Bayles, nie an die frauenzimmerliche Verteidigung der Sappho durch Madame Dacier, wohl aber an Welfers ritter-

liches Eintreten für die Lesbierin und für „Anakreons“ gefellige Scherze mahnen. Erst jüngst hatte Lessing das römische Dichterswort vor einem unglücklichen deutschen Übersetzer beschirmt, nun will er die Nebel verschleichen, die sich um die Persönlichkeit des Horaz gelagert hatten, und sein gereinigtes Bild im Tempel der Dichtkunst aufstellen. Diese philologischen Pflichten fallen ihm zusammen mit dem sittlichen Gebot der Wahrheit, das aus seiner feuilletonistisch begommenen Einleitung spricht und die Herrn Gelehrten mahnt, schon bei Lebzeiten ein wenig tot zu sein, da die Gabe sich widersprechen zu lassen nur toten Gelehrten zu eignen scheine. Doch die Nachwelt richtet gerecht, und Lessing fühlt sich als ihr berufenes Werkzeug:

„Sie erweckt von Zeit zu Zeit Leute, die sich ein Vergnügen daraus machen den Vorurteilen die Stirne zu bieten, und alles in seiner wahren Gestalt zu zeigen, sollte auch ein vermeinter Heiliger dadurch zum Bösewichte, und ein vermeinter Bösewicht zum Heiligen werden. Ich selbst — denn auch ich bin in Ansehung derer, die mir vorangegangen, ein Teil der Nachwelt, und wam es auch nur ein Trillionteilchen wäre — Ich selbst kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwischen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz alles das im moralischen Verstande zu tun, was derjenige, dem die Aufsicht über einen Bildersaal anvertraut ist, physisch verrichtet“.

Quem rodunt omnes, lautet das Motto: Lessing rettet „des Freigelassenen Sohn, den alle Welt bekrittelt“ in drei Punkten, etwas zu reichlich vielleicht, aber so scharfsinnig, daß seine meisten Ausführungen als bleibender Gewinn gelten. Am wichtigsten ist die Abwehr der Wollust nicht nur durch die höhere Kritik trüber Quellen, die den Schmutz eines gewissen Hostius auf den berühmten Horatius übertragen hatten, sondern auch wegen der mittelbaren Beziehung zur Anakreontik, zu Lessings eigenen Liedchen insbesondere. Nicht zufrieden, die schimpfliche Verwechslung mit dem obskuren Wüstling niederzuschlagen, der im Spiegelzimmer seine Büste vervielfältigt schauen wollte, wendet Lessing sich gegen den wörtlichen Mißbrauch einzelner Oden; auch hier gereizt durch den

Ungeſchmack des neuſten Dolmetſch, der nach Veſſings übertriebeneu Vorwurf aus Horaz einen ſchlotternden Trunkenbold und Nemisritter gemacht, und durch die namentlich in Frankreich wuchernde Sucht, das Leben antiker Dichter in erotiſchen Romanen zu verarbeiten. So waren, nach dem reizvolleren Vorgang Chapelles für Catull und Tibull, *Les amours d'Horace* 1728 „zwei wahrhaftigen Beaux-esprits, das iſt wahrhaften ſechten Köpfen“ zum Opfer gefallen: unter dem öffentlichen Proteſt Hagedorn's. Mag man zweifeln, ob Veſſing den früheren Jahren des Horaz nicht eine größere Laſtheit als den ſpättern hätte beimessen ſollen und ob er mit Recht die Strophen an Virginius ohne jede Lebensbeziehung für eine bloße Nachahmung verlorener Verſe des Anakreon auf den ſchönen Bathyllos erklärt, ſo tritt er mit eignen und mit faſt wörtlich herübergenommenen Banliſchen Gründen denen entgegen, die, aus jedem Frauennamen der Carmina auf eine neue Geliebte ſchließend, ein artiges Serail zuſammenrechneten. Er will ſeinen Horaz nicht zum Tugendſpiegel machen, wenn er Rückſicht auf die Geſellſchaft, die maßgebenden Sitten der Zeit fordert und nicht alles, was ein Poet dichtet, im vollſten Umfang, im genauen Wortverſtand für erlebt halten mag. „Muß er denn alle Gläſer geleert und alle Mädgens geküßt haben, die er geleert und geküßt zu haben vorgiebt?“ Gewiß nicht alle; der Verfaſſer der „Kleinigkeiten“ nennt ſich hier einen Laien in jeder Erotik, aber er wußte doch, wie Wein und Küſſe ſchmecken. Zugegeben, daß einige Frauengestalten des Römers Weſen der Einbildung waren, wie Veſſings Lauren und Corinnen, ſo gilt dieſer Advokatur die Poeſie gar zu ſehr für ein Wißſpiel. Der Retter unerlebter Kopfluxik bleibt den Anſprüchen eines Epik näher als dem Goethiſchen Begriff der Geſellſchaftsdichtung.

Der zweite Streitpunkt iſt die behauptete Feigheit Horazens, der ſich ſelbſt wegen eines mirrühnlich im Stiche gelassenen Schildes ironiſiert; gewiß mit einer Auspielung auf kriegeriſche Schwächen des Alkaios, wie Veſſing einſichtiger als Bayle ausführte. Die militäriſchen Verdienſte des rajch beförderten Tribunen ſchätzt er freilich zu hoch. Der dritte Teil, über den Atheismus, könnte wohl eine Loſlösung dieſes aufgeklärten Epikureers von den verbleibenden Göttern einräumen, ohne deſſhalb ſeiner klaren, unbefangenen Unter-



pretation der *De Pareus deorum cultor et infrequens* („Ein farger, faumjeliger Verehrer der Götter“) etwas abbrehen zu müffen. Leßlings faubere Deutung entzückte den jungen Philologen Klop: der gefeiertfte Horatianer, Hagedorn, fchrieb fie kurz vor feinem Tod bewundernd ins Handexemplar mit dem Lob, ein Bentley würde darauf ſtolz gewesen fein; der Franzöfing v. Bar endlich war von den ganzen „Rettungen des Horaz“ fo begeistert, daß er feinen verdeutschten Horace vengé, Hagedorns Gedicht „Horaz“ und die „vortreffliche Schutzſchrift des deutſchen Abdiſon“ 1763 als ſchönes Aleeblatt, wie er eitel ſagt, beifammen drucken ließ: „Der gerächete und gerettete Horaz“.

Die „Rettungen des Horaz“ find ein freundliches Bild in dem aus härteſtem Holz geſchnittenen Rahmen, den der „Brief“ und das „Vademecum“ gegen einen ſtümperhaften Dolmetſch bilden. Samuel Gotthold Lange, ſeit 1737 Paſtor in Laublingen bei Halle, galt geraume Zeit für einen Hauptvertreter der aufſteigenden Poeſie. Er wurde mit den Züricher Kunſtrichtern und ihren Berliner Apofteln, mit dem halliſchen Äthetiker Meier, mit Hamler, Gleim und Kleiſt vertraut, pries die freien Schweizer, höhnte die Gottſchedianer, denen auch ein ſatiriſches Epos „Die Eroberung von Leipzig“ zugeſchrieben ward, und ſpekulierte, dem General v. Stille befreundet, auf die Gunſt des preußiſchen Königs. Frei von allen obotritiſch geſcholtenen Heimfeßeln ſang er mit dem frommen, ſchwungvollen Pyra um die Wette, fand aber erſt größeren Beifall, als ſein Genoffe, Deutſchlands Pindar und Milton, vorſchnell entrückt ſchon den lieben Gott durch ein mit David geſpieltes Duo ergözte: ſo ungefähr ſchwärmt der Verwaiſte. Bodmer warf „Thiriſis und Damons freundschaftliche Lieder“ 1745 den Leipziguern entgegen; die Namen des Sängerpaares wurden dem poetiſchen Anſehn zu Lieb' artadiſch verummumt. Halbſchürig in den zwischen Antik und Modern taumelnden Strophenformen, dem an geſchwollenen Phraſen reichen Ausdruck und dem Programm einer neuen Syrik, ſteht dies Liederbuch vor Klopſtod's Odendichtung da. Ein religiöſer Hauch aus dem Jenſeits, eine ſtilifizierende Wendung zum Altertum, ein verzückerter Freundschaftskultus, eine patriotiſche Verherrlichung des ſiegreichen Preußenaares Friedrich regen ſich hier. Mitgeſeiert und mitdichtend nimmt auch die Hausfrau Doris an der landpaſtörliehen Zdhalle teil. Der

Vaublinger, nicht so erhaben als sein Freund, wirtschaftet gern mit geborgten Phrasen des Römers; er hat ihnen manchmal eine leidlich vornehme Nachbarschaft eigener Machte beigelegt und im „gelehrten Kaufsch“ auf „lesb'schem Darm“ die sogenannte künstliche Unordnung der Ode nicht selten besser erreicht als Hamler, vor dessen durchschlagenden Erfolgen Lange mit Hagedorn die unbestrittenen Ehren eines deutschen Placcus teilte. Bodmer trieft vom Lobe der in Halle neu emporgediehenen Poesie; antikisierende Strophen heißen wohl schlechtweg „nach Vangischer Art“; man sah zu ihm auf wie Horaz zu Pindar, und die Freunde predigten diese Gottähnlichkeit so laut, daß Lange nur zu gern an seine Sendung als Doppelgänger des Horaz glaubte:

Du winkst, ich folge, Römischer Dichter,  
 Ich folge mit verwegnem Fluge  
 Und singe kühn Horazische Lieder  
 Zu schwer und voll sich mischende Griffe,  
 Und übe die vergessene Kunst,  
 Wenn ein gelehrter Kaufsch mich bejeelt.

Lange, der sich nebenher auch für Minnesang und Naturpoesie interessierte, gab eine Sammlung eigener Exercitien als „Horazische Oden“ heraus und schrieb, schon von Pyra zum Dichter gefalbt, über das erste Stück: „Damon empfängt vom Horaz die Lesbische Peyer“. Diese schlug er nun mit „Horazischer Faust“, während die blonde Pastorin von den Anhängern nicht nur als ungemein lebenswürdiges, gescheites Frauenzimmer, sondern auch als Anaxkreon und Horaz im Unterrock angebetet und triumphierend der „geschickten Freundin“ Gottscheds entgegengestellt ward.

So genoß Lange, den Besten seiner Zeit verbunden, ein hohes Ansehen, das erst gegen Ende der vierziger Jahre zu wanken begann, denn ein wohlbegreiflicher Dünkel und eine nach den ersten Erfolgen zunehmende Flüchtigkeit wurden sein Verhängnis. Die Freunde stuzten über die hingeworfenen leichten Wochenschriften; Bodmer hielt ihn im Sommer 1749 für einen Abtrünnigen; bald darauf rügte Gleim, auf dessen „leichte“ Pieder der eingebildec Mann im Vollgefühl seiner „schweren“ Oden geringschätzig herabsah, die Verschlechterung seines Geschmacks und schalt ihn einen Sudler: der Zerfall mit Hamler 1750 tat ihm Abbruch. Ja schon

1746 war die Befürchtung ausgesprochen worden, Herr Vange wende nicht genug Fleiß an den Horaz, 1749 die Prophezeiung: es sei ein Jammer, daß dies Tdengenie „nun mit dem Horaz ins ewige Verderben eilt“ (Kamler an Gleim, 4. Mai). Doch blieben solche Zweifel geheim, und sein Orakel Meier war selbst ein kritikloser Vielschreiber, ein schlechter Vateiner. Vange sah die drohenden Wolken nicht, so daß ihn Lessings Vernichtungsschlag wie aus heiterem Himmel traf und er nur zu hart an sich erübr, was seine Ode „Die Kunststrichter“ gar nicht übel sagt:

Euch hat die unerbittliche Kritik  
Den fürchterlichen Richtstuhl eingeräumt . . . .  
Ihr stoßet drohend mit feindseligem Fuß  
Vom Pöbel auferbaute Ehrenmäler  
Der leichten Dichter, ohne Schonen, um.  
Mit flüchtigen Schwingen überholt ihr furchtbar  
Den, der sich schon den Sternen nahe dünket,  
Und schleudert ihn mit tiefem Fall herab.

Vanges schon 1749 prahlerisch verheißene Horazübersezung, die ihn auch zu neuer Poesie voll vom Schwung seines Leidichters stärken sollte, die Frucht neunjähriger und doch so flüchtiger Arbeit, wurde mit Spannung erwartet. 1752 endlich erschien das Buch und ward statt eines Ehrendenkmal's das Grab des Vangischen Ruhmes. Neben dem lateinischen steht der deutsche Titel: „Des Quintus Horaz Flaccus Oden fünf Bücher und von der Dichtkunst ein Buch poetisch übersezt von Samuel Gotthold Vangen.“ Die Vorrede könnte kaum selbstbewußter sein, obwohl er dem Tadel billiger Richter hochachtungsvoll entgegenieht. Vange vergleicht sich mit einem treuen Porträtmaler, der keinen Strich am Urbild ändert. Er will die Horazische Poesie als Quintessenz des Geschmacks in Deutschland, zumal bei der Jugend, kraft einer weniger auf Zierlichkeit bedachten als sinngetreuen Übersezung einbürgern. Er rühmt sich, die Varianten gewissenhaft geprüft zu haben, und der Urtext ist ohne jede Spur Bentleyscher Horazkritik nur nach ein paar alten und neueren Ausgaben liederlich beigedruckt. Zuversichtlich spricht die Vorrede von freier Wortstellung und Metrik — verschrobenes Undeutsch trotz ein paar gelungenen Umschreibungen, indeflamable Halbprosa, nur im frei behandelten sapphischen Maß

erträglicher, Verse nicht antik, nicht modern, außer in den reimlosen Alexandrinern der „Dichtkunst“, verunstalten samt einer Fülle nützlicher Pedantereien und vielen Donatschnitzern diese durch Stille schlecht genug revidierte Übertragung. Sie ist dem König von Preußen gewidmet:

Horaz, selbst von dir aus seiner Urne gerufen  
Im deutschen Gewand, wirst froh sich hin vor die Stufen  
Des Throns.

Friedrich dankte dem würdigen lieben Getreuen für die devote Attention und wünschte der wohlgeratenen Arbeit allen Erfolg. Aber auch ein Kenner wie Hagedorn, der schon vor sechs Jahren dem Kollegen Lange zu den freien Nachahmungen gratuliert hatte, kargte nicht mit seinem Lob: „Nichts hätte mich so vorzüglich vergnügen können, als der Horaz, wovon Sie uns einen so richtigen Text und eine so zuverlässige, nette Übersetzung geliefert haben.“

Als dies ohne Prüfung verschwendete Lob aus Hamburg eintraf, war schon eine böse Zeitung nach Saublingen gekommen. In Wittenberg hatte Lessing mit Bruder Theophilus einen Blick in den Langischen Horaz geworfen und war sogleich schauernd vor unverzeihlichen Schnitzern zurückgeprallt. Bei näherem Zusehn fand er einen namhaften Horatianer zwiefacher Sünden, an dem Dichter und an der philologischen Wissenschaft, schuldig. Das mußte gehandelt werden, denn wie Lessing einmal schreibt: „In Ansehung der alten Schriftsteller bin ich ein wahrer irrender Ritter; die Galle läuft mir über, wenn ich sehe, daß man sie so jämmerlich mißhandelt.“ Er spießte den schlimmsten Boß auf und schrieb am 9. Juni 1752 dem Professor Gottlob Sam. Nicolai in Halle, der kindischen Fehler seien mehr als zweihundert angemerkt, ihn gelüste, nun eine Kritik des Ganzen zu veröffentlichen. Er bat um den Rat dieses Gelehrten, der ihn vor einigen Monaten in Wittenberg aufgesucht hatte. Nicolai, mit Lange befreundet, machte schleunigst den Vermittler. Im Rückblick auf Joachim Lange, dessen kleine Grammatik zu den gangbarsten Schulbüchern zählte, rief er kläglich: „Ach, ein Sohn eines Vaters, der so schön Latein verstand, wie hat den der poetische Taumel bis ins Land der Fehler verückt!“, und machte Lessing mit dem Wink, sich sein Heil in Preußen nicht durch Be-

kämpfung einer gut angezeichneten Person zu verschmerzen, den Vorschlag, er möge seine kritische Niederschrift dem Pastor zum Zweck einer verbesserten Auflage gegen ein „Honorarium für gütigen Unterricht“ verkaufen. Dieselbe Warnung hatte Veßing erst kürzlich von Voltaire gehört, von einer Geldentschädigung war eben in seinem Handel mit Föcher die Rede: kein Wunder, daß ihn Nicolais Brief ärgerte. Doch statt offener Ablehnung hieß er zweideutig den Antrag gut und versprach, was Nicolai wohl hätte begreifen sollen, dem Laubinger „zum Anbisse mit aller Höflichkeit nur hundert Donatschnitzer“, von deren Aufnahme sein weiteres Verhalten abhängen sollte. Mit Theophilus ließ er indes den deutschen Horaz unter seiner scharfen Feile knirschen. Sie strichen Fehler auf Fehler an, und Gotthold lieferte den „fliegenden Bogen“, durch den er die Welt vor Langes Machwerk hatte warnen wollen, nunmehr im 24. Briefe, der mit ausgefuchter Ironie von der Erwartung „unüberschwänglicher Schönheiten“ und der Entdeckung „unüberschwänglicher Fehler“ erzählt, aber noch leidlich Maß hält. Selbst nicht bekümmert um Bentley, ohne Rücksicht auf den lateinischen Text, bindet er aus Oden und Epoden eine Messelrute. Zunächst soll der entsetzte Blick auf die böse Verwechslung von ducentia (herbeiführend) und ducenta (zweihundert) fallen, die Lange sich in den Versen: „Als hätte ich mit dürren Schlund zweihundertmal Des ewigen Schlafes Becher durstig getrunken,“ geleistet hatte.

Damit glaubte Veßing diesen Dolmetsch, dem er ohne Namen in den „Kettungen des Horaz“ am Pareus deorum den Unterschied zwischen prosaischer Poesie und poetischer Prosa klar macht, beseitigt zu haben, doch Lange hatte nicht genug an der einen raschen Lektion. Der „Brief“ ward im November 1753 von dem „Hamburger Korrespondenten“ böswillig wiederholt; am 20. antwortete Lange weitjchweifig als der große Mann, den irgend ein Federfuchser beschimpft hat. Nachdem Veßing erst Luther, dann Föcher, endlich ihn selbst mit neidischer Petulanz, einer Vereinigung von Leipziger und schweizerischer Grobheit, pöbelhaften Wizen und Bayle-Ausprüchen verleumdet habe, sei es seine Pflicht, diesem rauschlustigen Romanhelden einen sanften Schlag auf die Finger zu geben. Er prahlt mit günstigen Urteilen und stellt Veßing als unwissenden, dünnkel-

haften Burſchen hin, dem ein Schulbube ſeine Kritik einblafen. Dieſe Wiſe bekamen ihm ſchlecht, denn wie einen ſtörrischen Abſchützen hat Veſſing dann den um achtzehn Jahre älteren Paſtor übers Knie gebogen; ein plagosus Orbilius für den deutſchen Horaz. Nur zwei Stellen gibt Lange preis. Freilich hatte Veſſing ihm auch einen offenbaren Druckfehler („Ziegen“ für „Zähne“) aufgeſtochen, doch die Abwehr des ganz triſtigen Vorwurfs einer Verwechslung von lævis (laevis, blank) mit levis (leicht) gehört zu den ungeheuerlichſten Ausflüchten der Pfuſcherei: Horaz laſſe manchmal dichterischen Schönheiten zuliebe die Quantität aus dem Spiel! Dabei ſtickelt er töricht auf eine ſchwebende Betonung in „Kenzi“. Der ärgſte Fehler freilich war in den meiſten Exemplaren noch getilgt worden, das unſelige „zweihundertmal“; Lange will ſich nun mit ſeiner ſchlechten Handſchrift herausreden.

Vor einer cyniſchen Schlußfabel erzählt er dem Publikum, Veſſing habe ſchon lang ihn bedroht und ein Verlegerhonorar als Preis der Unterdrückung gefordert; eine „niederrüchtige Küge“, die um ſo weniger paſſieren durfte, da Veſſings Ehre jüngſt zweimal durch mündlichen Klatſch angetaſtet worden war. Die „pöbelhafte Antwort“ des „böſhaftesten Verleumders“ in der Voſſiſchen Zeitung zurückzuſchlagen, tat ſeinem Grimm nicht genug, aber durch Michaelis getrüſtet, der dem „Brief“ in den Göttinger gelehrten Anzeigen beiſprang, ſtellte Veſſing mit grauſamem Behagen bis Mitte Januar 1754 einen erſchöpfenden Proteſt fertig. Lange hatte nicht allein ironiſch für den Hamburger Nachdruck des „Briefes“ gedankt, weil ihm nun das unbequeme „Duodez- oder Taſchenbuchſformat“ erſpart ſei, ſondern Veſſing auch als jungen Kunſtrichter verhöhnt, der „zum erſtenmal ſeine geſamten Werke in Duodez herausgiebet, um ſie durch das Format zu einem Vade Mecum zu machen“. Daher Veſſings höhniſcher Titel: „Ein VADE MECUM für den Hrn. Sam. Gotth. Lange, Paſtor in Laublingen, in dieſem Taſchenformate ausgefertigt von Gotth. Ephr. Veſſing. Berlin 1754.“

Wer Langes Antwort auf den wohlverdienten „Brief“ nicht kennt, wird dieſen erſten Waffengang Veſſings auch dann maßlos finden, wenn er die Jugend des hitzigen Knappen erwägt, den es mehrmals reizte, gleich Apoll einen Marſhas bei lebendigem Leibe zu ſchinden. Sein erſter Marſhas heißt Lange. Oder für deutſchen

Witz ein deutsches Bild: er spielt mit dem Gegner wie die Katze mit der Maus, um ihn dann desto grimmiger zu würgen.

Gleich der Titel ist ein Nieb, der sitzt, und zum Schlusse wird dem Opfer die Provokation auf ein Vademecum nochmals einge-tränkt. Lessing entwirft seinen Gang, kredenzt dem Herrn Pastor zur Abkühlung des kochenden Geblüts das berühmt gewordene Glas frisches Brunnenvasser, und „Nun lassen Sie uns anfangen!“ Erst werden die im „Brief“ aufgemixten, von Lange verteidigten Stellen nochmals durchgehohelt, wobei Lessing loyal auf ducenta-ducentia verzichtet, aber den ans Firmament stoßenden „Nacken“ für „Scheitel“ (wie doch anderswo Lange selbst paraphrasiert), das levis und mehr übermütig ausbeutet. Einiges gerät gar zu breit und soll zu absichtlich die bezweifelte Gelehrsamkeit ins rechte Licht setzen. Dann wird das Versprechen, wenigstens jeder Ode des ersten Buchs einen Schmitzer nachzuweisen, trotz dem großen Vorrat solcher Sünden auch gewaltfam eingelöst; wie denn nicht nur Lange, sondern alle Welt, ja Lessing selbst in einer Prosafabel den Inselnamen Cythere der Cytherea Venus zuschrieb. Doch wen Lessing bestritt, dem ließ er gar nichts durchgeh'n. „Einem Manne, wie Sie, wird alles zum Anstoße“, sagt er diesem „alten hochmütigen Ignoranten“ von „wahrhafter Bettelgelehrsamkeit“ und arbeitet sich in die übertriebenste Hitze hinein. Dramatisch redet er ihn an; Worte wie „Die Rute her!“ oder „Zusammen, ihr Schulknaben, ihn auszuzücheln!“ führen uns auf eine bewegte Szene, wo wir Lange als Patienten, Lessing als Narrenschneider, lachende Buben die lateinische Grammatik schwenkend als Chorus erblicken. Manche Witze sind recht wohlfeil, lustig aber klingen die boshaften Anspielungen auf den weiland Gottesstreiter und Schulgrammatiker Joachim Lange, den Vater. Der Sohn hatte Humanisten und Scholastiken verwechselt — Lessing meint: „Es wär' ebenso abgeschmackt, als wenn ich den Joachim Lange zu einem Kirchenvater machen wollte“. Oder er fällt ihn mit den burlesken Worten an: „Wann ich doch Ihres sel. Herrn Vaters lateinische Grammatik bei der Hand hätte, so wollte ich Ihnen Seite und Zeile zitieren, wo Sie es finden könnten, was sequor für einen Casum zu sich nimmt. Ich habe Schulmeister gekannt, die ihren Knaben einen Gfelskopf an die Seite malten, wenn sie sequor mit dem Dativo

konstruierten“. Die größtenteils ironischen Superlative für den Dichter Lange schreien wider Lange, den Übersetzer, und im stillen wird jeder sich fragen, ob ein solcher Dolmetsch des Horaz wohl ein glücklicher Nachahmer dieses Poeten sein könne. Doch es war eine weit verbreitete Meinung, der Lessing die Worte lieh: „Sie standen und stehen noch in dem Rufe eines großen Dichters, und zwar eines solchen, dem es am ersten unter uns gelungen sei, den öden Weg jenes alten Unsterblichen, des Horaz, zu finden, und ihn glücklich genug zu betreten.“

Auf den letzten Seiten steigert Lessing den höhnischen oder schimpfenden Philologenwitz seiner Flugschrift zum stärksten Pathos, das mit jedem Wort die Erregung des in seiner Ehre Getränkten verraten soll. Er will ihm nicht wieder antworten, sondern getrost der Zeit entgegengehen, wo Langes Horaz samt seiner Abfertigung dieses verächtlichen Feindes vergessen sein würde. Doch er selbst hat ja, nach Heines treffendem Bild, das Insekt im Bernstein verewigt; oder gerechter: er hat einem kleinen Mann die ewig lächerliche Schmach beschert, die den Opfern unserer Großen zuteil wird. Auf das Endergebnis, „daß Sie weder Sprache, noch Kritik, weder Altertümer, noch Geschichte, weder Kenntnis der Erde noch des Himmels besitzen“, folgt der Beweis, Lange sei ein Verleumder im Priesterrock. „Ich soll Ihnen zugemutet haben, mir meine Kritik mit Gelde abzukaufen? — Ich? Ihnen? Mit Gelde?“, fragt er leidenschaftlich und zerfasert die Anklage. Sie allein hat ihn bewogen, die Feder nochmals anzusetzen: „Mein Wissen und Nichtwissen kann ich ganz wohl auf das Spiel setzen lassen; was ich auf der einen Seite verliere, hoffe ich auf der andern wieder zu gewinnen. Allein mein Herz werde ich nie ungerochen antasten lassen, und ich werde Ihren Namen in Zukunft allezeit nennen, so oft ich ein Beispiel eines rachsüchtigen Vügners nötig habe“. Er hat ihn öffentlich nicht wieder genannt.

Und Lange? Der Verstockte ließ zunächst am 28. Februar 1754 ein großes offenes Schreiben an Nicolai ausgehen, worin er seine philologischen Sünden samt der Verleumdungssarie gegen Lessing in den stärksten Tönen aufrecht erhielt. Nicolai antwortete zwar in der Hauptsache zu Lessings Gunsten, bat jedoch mit feiger Naivetät beide geliebte Freunde, durch eine ge-



meisame Horazübersetzung der Welt ein Exempel von Großmut zu geben!

Derweil Lessing und Vauge, Berlin und Halle, die Freundin Zürichs, rauften, war die Gottschedische Partei der lachende Dritte. Es ward einsam um Vauge, dem „wenige Edle“ wie Ewald v. Kleist getreu blieben. Alte Freunde, die bis dahin den Schein gewahrt hatten, gaben ihm kalt den Abschied, wenn auch Gleim (an Böttg, Dez. 59) jede Spur dieser Streitigkeit getilgt wünschte und Hamler (1754) treffend sagte, das Urtheil hätte gelinder und gleich richtig ausfallen können. So schreibt Sulzer an Bodmer: „Ein hiesiger junger Dichter, Lessing, hat den armen Vaugen wegen seiner ungeschickten Übersetzung des Horaz, und noch ungeschicktern Verteidigung derselben, elend herumgeholt“. Er hat bis 1781 gelebt, noch allerhand Unbedeutendes geschrieben, im Paublinger Garten manch Verschen improvisiert und mit dem Philologen Klop eine warme Freundschaft unterhalten. Als er seinen für die litterarischen Wirren der vierziger Jahre sehr interessanten Briefwechsel herausgab, prägte Kästner:

Der Mann, den Klop und Bodmer lieben, Ediert, für unsern Unterricht,  
Was Mancher Ihm vorlängst geschrieben, Nur Lessings Bademeccum nicht.

In Vauges Person erlitt die ganze Herrlichkeit der kleinen deutschen Horatianer eine sehr empfindliche Schlappe: nur Ein geweihter Fehrling der Griechen und Römer stand neben Hagedorn groß und immer größer da: Klopstock. Verzückte Lobredner und blinde Gegner des Messias und Odensängers lieferten einander damals die hitzigsten Schlachten. Man glaubte Lessing vor die Entscheidung: Sie Gottsched, Sie Schweizer! gestellt, als müsse er mit Bodmer Fanfare blasen oder mit den Leipziguern pfeifen. Er tat keines von beiden, nie ein Mann der Faktion, früh Partei für sich. Wir kennen ja schon seine satirischen Lehrgedichte. Gerade durch die unabhängige Beurteilung Klopstocks gewann er hohes Ansehen, und der gefürchtete Gegner Vauges ward als freier Kritiker des deutschen Milton eine Respektsperson. Die Stärke dieser Kritik ging außer ein paar Heroldsrufen für Gleim, Kleist und Gerstenberg nie dahin, bedeutende neue Gäste feierlich einzuholen und durch reproduktive Charakteristik bei einem trägeren Publikum durchzudrücken. Klopstocks Wejen aber mußte seiner Natur zu fremd

bleiben, als daß er am Journalistenpult neben verdienter Anerkennung den Zweifel, ja die Kritikelei hätte zurückhalten können. Es reizte ihn, den jungen Hohepriester ein bißchen zu necken und an seinem Feierkleid zu zupfen. Das stolze Selbstgefühl Klopstocks traf in ihm eine verwandte Saite; nicht gesonnen, zu loben, was ihn selbstverständlich der Bewunderung sicher dachte, Klopstock mit Meier, wie er schon stand, zu stellen, wollt' er gegen den großen Dichter der unerbittliche Kritiker sein. Mit dieser den schärfsten Einwurf ehrenvoll erklärenden Formel tat Lessing, den weder die Lyrik noch das christlich-seraphische Epos Klopstocks im tiefsten Innern nachhaltig ergreifen konnten, einen sehr geschickten Schachzug. Seiner subjektiven Ungunst aber ließ er einmal so sehr die Zügel schießen, daß er Klopstocks Sang ein Quaken schalt. Auf die selbständige Haltung stolz, spottete er über sich als über einen armen von Leipziguern und Schweizern umringten Schriftsteller, beobachtete die überlegenste Neutralität in den schwebenden Streitigkeiten und lief etwa in der Reimfrage weder mit dem Spieß der Sachsen, die nach Viscows Wit alle Poesie fleischermäßig nach dem Hinterviertel abschätzten, noch mit dem Spieß der Züricher und der Hallenser; die viel einseitiger als Gottsched den elenden Schellenklang ganz verwarfen.

Die hohen Oden Klopstocks imponierten ihm, wie vor allem sein gewichtiger Lobspruch beweist: „Es versteht sich, wenn der Verfasser des Messias eine Ode macht, so wird es in der That eine Ode sein“. Darum wollte Lessing erst die verunglückten „Drei Gebete“ nur für eine schwache Nachahmung halten, doch schon lang vor den „Litteraturbriefen“ sah er manchen Seraphflügen in den Äther mit gesunder Fronie nach. Das waren die Stellen, da der Wandsbecker Bote das Buch wegzulegen und mit Onkel Toby 'n Pfiß zu tun pflegte; zumal jener Notschrei an Gott, der gleichsam nach Vater Bodmer den Freiwerber bei dem spröden Vangenjalzer Bäschen spielen sollte. „Gieb sie den Armen!“, rief der erhitzte Liebhaber Jamnys gen Himmel, und Lessing kredenzt auch ihm ein Glas kaltes Brunnenvasser, die Wallungen des kochenden Geblüts niederzuschlagen, mit den kostbaren Worten: „Welch eine Verwegenheit, so ernstlich um eine Fran zu bitten!“ Er fühlte die Konstruktion dieser dem nähernden Mutterboden entflohenen jenseitigen Lyrik; daher in

den „Kritischen Nachrichten“ der Spott über den Gedanken vom Gedanken, der gedacht wird, und in der Wossischen Zeitung das kühle Wort: „Durch die ganze Erde herrscht eine gewisse erhabene Zärtlichkeit, die, weil sie zu erhaben ist, vielleicht die meisten Leser kalt lassen möchte“.

Ihn hatte der „Messias“ erst mit allen eifersüchtigen Qualen heimgesucht. Er pries dann in seiner Zeitung das ewige Gedicht als ein Werk, das der Nation den Ehrenbesitz schöpferischer Geister verbräute. Er tat Klopstock einen großen Dienst durch die öffentliche Frage, warum man ihn die Ungereimtheit dürftiger Nachahmer entgelten lasse, schied als Erster so scharf wie möglich Klopstock und die „Klopstockianer“, goß in den „Kritischen Nachrichten“, im „Neuesten“, in den „Briefen“ über die ametriichen Patriarchaden Bodmers seine Fange und vereinigte mit solcher Ablehnung der Züricher Alterpoesie gern unparteiisch einen Hieb auf den Gottschedianismus. Berühmt ist die bildliche Stelle gegen die lästigen Nachtreter, Zäse, die Claudius im Lied „Es ritten drei Reiter“ humoristisch bearbeitet hat: „Wann ein kuhner Geist, voller Vertrauen auf eigene Stärke, in den Tempel des Geschmacks durch einen neuen Eingang dringet, so sind hundert nachahmende Geister hinter ihm her, die sich durch diese Öffnung mit einzustehlen hoffen. Doch umsonst; mit eben der Stärke, mit welcher er das Tor gesprengt, schlägt er es hinter sich zu. Sein erstautet Gefolge sieht sich ausgeschlossen, und plötzlich verwandelt sich die Ewigkeit, die es sich träumte, in ein spöttisches Gelächter“.

Die ersten fünf Gesänge des „Messias“ von 1751 wurden im „Neuesten“ und mit wörtlicher Herübernahme großer Partien in den „Briefen“ von Lessing besprochen. Klopstocks Gedicht gilt ihm für religiöser als die apologetische Tageslitteratur: Triller faule, wenn ihn diese Schöpfung unchristlich annute. Lessing rühmt den erschütternden Traum des Kainphas und bewundert in einer Würdigung der Sprache Klopstocks neue Kunst, Unsaubares ahnungsvoll verschwommen anzudeuten, das erhabenste Geheimnis so zu schildern, daß man staunend seiner Unbegreiflichkeit vergeße. Anderswo wirft er eine der verwegensten Paradoxien hin, die ihm der Stizel, Gemeinprücke zu leugnen, je eingegeben hat, den Wunsch nämlich, Klopstocks orakelnde Dichtersprache möchte noch ein wenig

dunkler sein. Doch weder konnte diese fromme Pseudoepik den Sinn des Aufgeklärten erbauen oder die strengen Gattungsgeetze des Theoretikers befriedigen, noch konnte die Bewunderung des verzüchteten Stils bei ihm, dem Klarheit über alles ging, ganz ehrlich gemeint sein. In lateinischer Umschreibung hatte der Philolog den bedenklichen Freunden planer Rede scheinbar die Verständlichkeit dieser geheimnisvollen Verse bewiesen, und während Gottschedianer eine Trauerode Klopstocks, noch dazu von gesuchter Einfachheit, „ins Deutsche übersetzten“, will sagen: ihren würdigen Gehalt im Alexandrinerischwall erkaufte, ging Lessing mit seinem Bruder in Wittenberg daran, die deutschen Hexameter lateinisch umzugießen. Gewiß war der Verfasser Theophilus der Haupturheber dieses wunderlichen Beginmens, das bei weiterer Ausführung oder Mitteilung nur den Stempel der Franzer Schulneisterei zeigen würde, während so das sparjante Probstück ein paar Stilbeobachtungen hergibt und eigentlich gegen jene Sprache polemisiert, die Lessing ja mit Anderen für ein Lateinisch-Deutsch erklärte. So dichtet er „An seinen Bruder“:

„Die Zwei“, so soll die Nachwelt sprechen, „Betaumelte kein Modewahn,  
Die Sprache schön zu radebrechen, Zu stolz für eine Nebenbahn“.

In seinem Element ist Lessing nicht so sehr da, wo er lobt und verteidigt, als vom fünfzehnten Brief an, wo er Meiers Reklame heim-schickt und silbenstehend, tadelnd, ablehnend die ausgerüstete Kritik des Eingangs liefert.

Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,

lauter Klopstocks Cano, der darin den von Lessing genau erörterten epischen Brauch, mit einem Je chante oder „Sing, Mäuse“ zu beginnen, eigentümlich variiert. Lessing hat gerade über diesen Vers sehr viel auf dem Herzen; er übersetzt ihn nicht nur ins Latein, sondern auch in sein klares Deutsch, wo er denn so lauten muß: „Ich unsterblicher Klopstock (später minder spöttisch: „Ich unsterbliche Seele“) sänge der sündigen Menschen Erlösung“. Und die Frage dazu, ob es nicht passender gewesen wäre, mit der Anrufung höheren Beistandes zu beginnen, ist eine Stichelei auf Klopstocks trunkenes Hochgefühl, das, wie Lessing nicht vergißt, freilich dieser

Selbstapostrophierung das „demüthigste und zugleich erhabenste“ Gebet folgen läßt. Nach dem Kaufshe des Wetteifers im Gedicht „Die Religion“ bestet Lessings Verstand einen langen kalten Blick auf ein Duzend Zeilen des glücklicheren Dichters, doch diese nicht bloß werbittliche, sondern auch kleinliche Buchstabenkritik macht das folgende reiche Lob des Ganzen um so wertvoller. Wir sehen heute zwischen den Zeilen das Geplänkel eines streng logischen Gegners, der aber gerecht sein will. Man empfand, daß hier ein Freier sprach, kein für noch wider den großen Neuling voreingenommener Parteimann. Die Folge war ein süßsaures Gesicht auf beiden Seiten. Er habe sogar die göttliche Messjade verlesündigt, sagt die jächßische Faktion im „Pantalon-Phöbus“.

Größeres Aufsehen fast als die litterarhistorisch so wichtige Beurteilung Klopstocks erregte der Streit mit Baron Schönaich, einem von Haus aus gutmütigen Jungen von beschränkten Geistesgaben, dessen Heldengedicht „Hermann“ Gottsched auf der Jagd nach epischer Konkurrenz gegen den „Messias“ 1751 so hoch geschraubt hatte, daß dem bald feierlich gekrönten Poeten der Laufiß alle Schätzung seiner Kräfte verloren ging. Von den ersten Beiträgen zur Boffischen Zeitung an bestritt Lessing plänkelnd oder dreinschlagend den Gottschedianismus, und seit 1751 liefen Privatnachrichten über ihn nach Peipzig. Als man 1754 die müden Truppen verstärkt zu neuem Kampf sammeln wollte, wurde Reichel, Schönaichs Gehilfe, der mit einer „Bodmerias“ umging, von Gottsched selbst auf Lessing gehezt. Diensthwillig antwortete Reichel (9. Juli): „An Stoff mangelt es nicht, wenn man Hrn. Lessingen züchtigen will. Dieser freche und unverschämte Jüngling muß von einer Geißel gezüchtigt werden, die mehr als die meinige vermag. Verachtung ist zwar die beste Strafe für einen Burichen von Lessings Art, aber der Knabe wird zu stolz. Seine Schriften sind Zeugnisse für seine Blöße, seine Grobheit und Eigenliebe. Dennoch werden sie bewundert, gepriesen und gelesen“. Nun erklärte Reichel in jener Satire den Dichter der so zweischneidigen „Fragmente“ selbst für ein Fragment, er sei ein Herold des Unsinns, ein Freund des rasenden Klopstock, ein ungereimter Reimer, ein dreister Journalist, der alle Dichter bedränge, solange ihm Boß nur Bier und Brot zahle! Dieser Personalwitz wurde dann mit der Wendung: Boß

drohe seinem Schreiber den Kopf zu wässern, von Schönaich aufgenommen, den Vessing schon 1753 mehrmals mit übertriebener Verachtung anfiel. Der schalen „Bodmerias“ folgte rasch Schönaichs polemisches Hauptwerk, das stilgeschichtlich bedeutjame „Neologijche Wörterbuch“, worin den Bodmer und Naumann mit scharfem, freizlich oft recht plumpem Wiß viele Sprachjünden angekreidet, aber Haller und Klopstock als Nachtreter des Hohensteinismus blindlings in denselben Topf geworfen und nebeither auch Hagedorn, Gellert, die jüngereren Bremer Beiträger, kurz alles, was nicht taktfest schien, mitgenommen wurden. Selbst vor der Hand nur anonym wegen des „Neil Dir“ einer Königsode gestreift, doch für den zweiten Waffengang vorgemerkt, jüngerierte Vessing eine lobhudelnde Rezension von Gottsched, dessen „Neuestes aus der anmutigen Gelehrsamkeit“ diesem billigen Wiß nicht folgte. Gottsched war vielmehr unzufrieden, und seine leidliche Zurückhaltung Vessings Händeln gegenüber verdiente nicht die sackgrobe Lösung der Frage „Wer ist der große Duns?“ Die von Schmeicheleien für Frau Adelgunde begleitete Charakteristik: „dümmmer als ein Hottentott“ in diesen durch eine Fehde Zachariäs mit dem „großen Duns“ angeregten Spottversen der Vossischen Zeitung (11. Jan. 55) lehrt wieder nur, auf welche bodenlosen Abwege die Polemik sich damals oft verirrte.

Ruhig von oben herab sprach Vessing über Schönaichs auspielungsreiche „Poffen“ im Taschenformat seiner „Schriften“; die anonymen Epigramme waren ihm vielleicht gar nicht zu Gesicht gekommen. Endlich holte der Baron zu einem Hauptstreich aus und ließ in der dem großen „Kellah“ gewidmeten Epopöe „Die Nuß oder Gniffel“ Vessing, den er für einen geschworenen Schweizer hielt, durch Merbod zum König im Reiche der Dummtheit krönen. Solche Scherzchen und Namensverdrehungen waren seit einer Balgerei zwischen Wernicke-Wecknarr und Postel-Stelpe in der Mode. Schönaich ahnte kaum, mit wem er's zu tun hatte. Man kann nicht ohne Mitleid lesen, was er vorher seinem abwiegelnden Herrn und Meister schrieb: „Vor Vessingen fürchten Sie sich? Aber glauben Sie es mir nur: Sie werden Gottsched bleiben, und wenn tausend Vessinge sich an ihnen zu Tode ärgern wollten“, oder mit bescheidenere Rechnung für sich selbst: „Funfzig Vessinge werden mich nicht ins Bockshorn jagen.“ Man empfand im Gottschedischen Lager derlei

als kompromittierend, und Schönaichs „Sieg des Milchmajhes“ mit neuen Aufstieben auf den Proteus Gniffel konnte das nur verschlimmern. Vessing antwortete dem armen Tropf, den eine gestrenge Mama in der Amtizer Spur am Schürzenbände führte, nicht mehr. Geärgert hat er sich kaum, sondern die stumpfen Pfeile wegschüttelnd seine Macht gefühlt.

Die Augen der ganzen Bitteratenwelt waren auf ihn gerichtet. Haller lobte „Vademecum“ und Messiaskritik als Zeichen eines guten Geschmacks. Michaelis ward ihm ein höchst anerkennender Rezensent, beinah ein Freund; Prof. Samuel Königs Gunst glaubte Gotthold mit zufriedener Miene den Eltern für Theophilus versprechen zu dürfen. Sein Name lief durch die Zeitungen und vertrauten litterarischen Briefwechsel. 1754 meint Bodmer, allen Gewinn der von Zürich eröffneten Feldzüge werde schließlich der „determinierte Bösewicht“ Vessing einstreichen; bald darauf schreibt er: „Vessings Schriften sind izt hier. Er ist nicht unser Freund, und ein hohler Kopf, obwohl er starke Funken von Witz zeiget.“ Man fühlte, daß hier siegreich eine Kraft emporstrebe, die man scharf im Auge behalten und womöglich gewinnen müsse. Die Schweizer wollten ihn fördern, erreichten aber nur, daß Vessing ihre böse gegen Schönaich gerichtete Satire „Grandison in Görlich“ gleich anderem Geschütz in seiner Zeitung empfahl. Schläu suchte Wieland solche Werbungen einzufädeln (an Gleim, Jan. 55): „Es wäre meines Erachtens nicht übel, wenn man diesen Mann, der seine guten partes hat, für die gute Partei gewinnen könnte; denn er hat alle Qualitäten zu einem champion.“ Doch Vessing wich Sondierversuchen Sulzers aus und ließ sich nicht fangen, um etwa als einer der vielen Gildensreiber alle Neuigkeiten bloß auf die Firma Leipzig oder Zürich hin zu beurteilen. Dieser langwierige Krieg hatte durch Klopstocks Aufschwung und Schönaichs ohnmächtige Nebenbuhlerschaft noch einmal alle litterarischen Zirkel empört; dann trat unter dem Vorrücken des neuen Geschlechts eine Pähmung der Alten ein, denen die „Berliner“, Vessing und seine Freunde, den Todesstoß gaben.

## 2. Berliner Verkehr.

„Ohne Ruhmredigkeit, so daß man sich selbst weiser dünkte, ob man gleich dessen Überlegenheit nur allzu sehr empfand.“  
Moses.

Der zweite Berliner Aufenthalt seit dem November 1752 zog Lessing allmählich aus seinem alten Kreise zu neuen fruchtbaren Verbindungen. Was war ihm Raunani, der als geplagter Hauslehrer weitere poetische Schlappen mied, aber den Bekannten mit seiner krausen Philosophie lästig fiel? Er gab geistig nichts, man schonte neckisch den redlichen Menschen. Als wichtigster Einschnitt in Lessings hauptstädtischem Leben erscheint der Abschied von Wylius und das böse Nachspiel gegen den Vetter, der seinen Journalismus angeleitet und ihn im Anfang des neuen Vitteratendaseins durch Geschick und Einfluß über Wasser gehalten hatte. Wylius war in Berlin keineswegs bloß der leichtsinnige Tageskribent, dem cruste Männer vieles nachsehen mußten, sondern er stand als begabter und rühriger Naturforscher auf den Gebieten der Astronomie, der Meteorologie, der „Physikalischen Belustigungen“ mit mächtigen Kreisen in enger Verbindung. Ihn schätzte z. B. der große Mathematiker Euler; von Réaumur, von Linné kamen anerkennende Briefe. Durch ihn trat auch Lessing einzelnen Naturforschern Berlins näher, wie dem Astronomen Kries, einem liebenswürdigen Schwaben. Wylius gewann Gunst und Geld von Adelligen, ja von Staatsministern, nahm lebhaften Anteil an den Händeln der Akademie, und der schreibfertige Gegner des Präsidenten Maupertuis hatte bis zuletzt bei Voltaire freien Zutritt. Seine Feder griff mit verschlagener Zweideutigkeit in den Streit zwischen Samuel König und Maupertuis ein, und als Voltaire diesem hinterrücks die dann von ihm abgeschworne Diatribe an docteur Akakia entgegenwarf, machte Wylius den Dolmetsch des an teuflischem Witz reichen Pamphlets. Es ward zu Weihnachten 1752 auf königlichen Befehl durch den Henker verbrannt. Friedrich, der nach diesem Gewaltakt die Entzückung über die Affenstreiche seiner schönen Geister mündlich und schriftlich bekräftigte, hielt tren zu Maupertuis und ließ im Frühjahr dem meineidigen Giftmischer unverblümt sagen, er sollte sich



davon machen, ohne den leeren Vorwand einer Badereise. „Die Kabalen der Schriftsteller sind mir ein Schimpf der Pitteratur.“ So schied Voltaire am 25. März 1753 auf Nimmerwiedersehen aus Berlin. Er hatte Lessing wegen eines Buchs verfolgt; nun geschah ihm selbst, der Friedrichs Gedichte mit sich führte, viel Ärgeres in Frankfurt durch die preussische Polizei. Des Akakia willen war Myslus trotz viel größeren Pflichten noch länger in Berlin geblieben, als aber die Bombe plakte, gab er Herzengeld, denn er hatte bei dem maßlosen Zorn des Königs natürlich keine Lust, die Überzeugung mit Gefängnis oder schlimmerer Strafe zu büßen. Stand ihm doch die weite Welt offen. Sein Plan, in Dienste der holländisch-ostindischen Gesellschaft zu treten, gewann ein andres Gesicht, als Sulzer ihn für eine große naturwissenschaftliche Reise empfahl und Haller seine Macht dafür einsetzte. Seit 1751 korrespondierte der alte „hällische Bemüher“ mit dem nun ehrlich als Gelehrter und Dichter gepriesenen, gegen La Mettrie lebhaft verteidigten Göttinger, der außer Myslus' Wahl in die „Sozietät“ und der Eröffnung von Aussichten auf eine Professur alles aufbot, damit opferwillige Gönner bis zum dänischen Thron das Geld für die dreijährige Reise, nicht nach Ostindien, sondern nach Surinam und weiter, beisteuerten. Den von dem Leibarzt van Swieten ausgegangenen Antrag, Myslus solle gegen ein ansehnliches Honorar als Sammler für das Wiener Naturalienkabinett reisen, vereitelte die Bemühung Hallers und seiner Gesellschaft. „Bewundern Sie doch,“ sagt Lessing schön, „mit mir den Hrn. v. Haller,“ dessen Großmuth die gleiche sei, ob er nun die alten schimpflichen Kritiken durch Wohlthaten vergolten oder den Namen seiner Beleidiger garnicht nachgefragt habe. So vornehm scheint Myslus nicht empfunden zu haben, denn er rechnete dem Gönner in untertänigen Briefen immer wieder seine dringenden Geldbedürfnisse vor, schlug aber, wie er selbst frivol bekamte, die ihm auferlegten Pflichten in den Wind. Am letzten Februar 1753 erst brach er auf und sang mit frommer Miene den „Abschied aus Europa“: „Hier bin ich, Herr! den du schon längst gerufen . . . Laß mich — nicht Gold — nein, Gott und Weisheit finden.“ Surinam sollte jedoch auf ihn warten. Myslus zog gemüthlich durch Deutschland, hielt sich in Holland auf und ging mit weiteren Vorstößen im August nach England, wo er bald den

Kritiker des Dichters Glover abgab, in Coventgarden über Shakespears lachte und, von Hogarth persönlich autorisiert, die „Vergliederung der Schönheit“ übersetzte, deren billigeren zweiten Druck Lessing dann zugunsten des Verlegers Boß kühl einleitete. Nebenher trieb Mylius auch ein bißchen Astronomie, doch unter erotischen Späßen. Das Vertrauen Hallers und der Berliner hat er schände getäuscht. Man war nahe daran, ihn öffentlich als Hochstapler zu verleugnen. Am 6. März 1754 ist er in London gestorben. Lessing gab „Vermischte Schriften“ von Mylius, Dichtungen und Aufsätze, heraus mit einem Vorwort in Briefen (März—Juni). Dem trivialen „Nur Gutes über Todte!“ hat er sich so fern gehalten, daß Kästner mit berechtigter Ironie auf „Rettungen“ provozierte, während die Leipziger meinten: Gott schütze mich vor meinen Freunden! Nur Bodmer fand im alten Groll gegen den „hällischen Bemüher“ diesen Nachruf noch zu günstig. Mit einem unschönen Gewaltakt schüttelt Lessing auf Kosten allein des Verstorbenen vor der Welt ein Stück Vergangenheit ab. Als sehr einseitiger Nachrichten entrollt er den heillosen Lauf eines in Gottscheds Schule mechanisch gewordenen Vielschreibers, dem es nicht an Talent gefehlt habe, dessen Lehrgedichte, Dramen, Abhandlungen, Journale jedoch sehr wenig bedeuteten. Ein Jahr zuvor hatte Lessing ihn angefangen und auch jenen „Abschied aus Europa“ mit dem freundschaftlichen Epigramm ausgezeichnet: „Eben da er Europa als ein Naturforscher verläßt, hat er sich noch erinnert, daß er ein ebenso großer Dichter ist“; nun ist ihm „die Erinnerung der Geschiedlichkeiten meines Freundes zu peinlich“, doch objektiv genug wird der Welt durch eine grausame Charakteristik aller Schwächen des toten Kameraden erklärt: ich habe nichts gemein mit ihm.

Wir sind über den letzten Verlauf dieses seit Lessings Suchsenmeister währenden, allmählich gelockerten Bundes nicht genügend unterrichtet, um hier bloß einen berechneten Abfall und Verrat anzunehmen zu dürfen. Daß es Lessing willkommen sein mußte, jede Gemeinschaft mit dem berüchtigten „Wahrjäger“ in den stärksten Worten zu verleugnen und sich vor König Friedrich, der seinen Namen von Voltaires Siècle her, neuerdings aber sicherlich Mylius als Helfershelfer beim Akakia kannte, sowie vor Mauvertuis rein zu waschen, hat Constantius scharfsinnig betont. Auch hört nicht ganz

zufällig die fast bedingungslose Vobpreijung Voltaires durch den Bossischen Redakteur etwa gleichzeitig mit Voltaires Verbannung auf.

Und wenn einer seiner wenigen französischen Bekannten, der Philosoph de Prémontval, an Michaelis schreibt (9. Dec. 54), er sehe Vessing nicht mehr, der keinen seiner Besuche zu erwidern geruhe, vielmehr politisch einem mißliebigen Mann ausweiche, so wird in diesem falschen Verdacht doch ebenso ein Körnchen Wahrheit ruhen wie in dem Argwohn akademischen Ehrgeizes (*il vise à l'académie, ce ne seroit pas faire sa cour, de paroître lié avec moi*). Wohl möglich, daß wachsende litterarische Geltung den jungen Mann zu selbstbewußteren Mienen und in den Schein des Hochmuts brachte. Auch nachbarliche Schriftsteller glaubten das, die doch bald erfuhren, wie leicht mit ihm zu verkehren sei.

1752 trat Vessing dem langlebigen Montagsklub bei, einer Stiftung des schweizerischen Theologen Schultheß. Bei maßvollen Symposien freute man sich der glücklich gemischten Tafelrunde: neben dem Mitstifter Sulzer saßen Musiker wie der königliche Flötist Quanz und Agricola, Butlers feingebildeter Dolmetsch, der noch als alter Herr oft und gern von gemeinjamem Abstechern ins Reich der niederen Minne schwatzte, neben dem Justizbeamten ein Porträtmaler, neben dem Verleger Boß der Kupferstecher Meil, damals erst Anfänger in seiner Kunst, wie auch die Wignetten zu Vessings „Schriften“ beweisen.

Von den namhafteren Mitgliedern scheint Johann Georg Sulzer nur ganz selten aufgetaucht zu sein, denn noch im November 1754 ist er mit Vessing, dem „Zeitungschreiber bei einem hiesigen Buchführer“, nicht persönlich bekannt. Aus Winterthur gebürtig, war er 1747 als Professor der Mathematik aus Joachimsthalische Gymnasium gekommen und schon 1750 auf Maupertuis' Empfehlung der Akademie beigeßelt worden, wo er in den Fehden der Unsterblichen geschickt lavierte. Von der Naturforschung gieng er zur Ästhetik über, angeregt durch Baumgarten und seine Züricher Freunde. Sulzer, der Weltweise, wie ihn die enthusiastischen Anhänger nannten, auch von Herder noch über Verdienst gepriesen, zwängte die schönen Künste in ein System, doch die fortschreitende Praxis und Lehre widersprach immer lauter dieser träg und anspruchsvoll hervortretenden Klassifikation, die vor ihrem Erscheinen vermodert war und

1771 von Homer und Bodmer sprach, als gäb' es keinen „Raokoon“, keine „kritischen Wälder“. Es mißlang ihm, die ehrgeizig begehrte Vormacht zu erringen; da er über dem Ausbau seiner Theorie die Fühlung mit der Zeit verlor, blieb er in den sechziger und siebziger Jahren weit zurück, nicht bloß mit einer regelrechten Verballhornung des „Cymbeline“, die Goethes Kreis strafte gleich dem ästhetischen Hauptbuch. Der Ältere, nicht das maßgebende Wort zu sprechen, durfte sich nur in vertrauten Briefen an Bodmer Luft machen. Diesem galt sein treuer Berliner Korrespondent, ein begeisterter Wahlpreuße, früher als „Gesandter der Zürcherischen Kunstrichter zu den brandenburgischen Mäusen“. Schmeichlerisch gegen Bodmer, zugleich ein Anhänger der heiligen Poesie und ein aufgeblasenes Organ des litterarischen Klatsches, trocken, als Dichter einsilbig und schwunglos, neidisch und unaufrichtig, geneigt, abzusprechen und mit dem Scharfblick persönlicher Mißgunst Männer wie Hamler von oben her zu beurteilen, war Sulzer weder als Schriftsteller noch als Mensch einer unbefangenen Würdigung Lessings. fähig. Zwar entging ihm nach der Aufsehen erregenden Messiasanzeige die hohe Begabung des „neuen Criticus“ nicht; die Erkenntnis, Lessing habe sein eigentliches Jahzwasser doch erst zu finden, verzückt er (an Bodmer, 18. April 55) mit blinder Überhebung: „Lessing ist ein Mischmaich von Gutem und Bösem, und noch vor dem Scheidewege. Er kann ganz gut, oder auch schlecht werden. In seinen Reden ist er viel besser, als in seinen Schriften, und er scheint mir viel Verstand zu haben, aber er hat auch noch viel Jugend, und eine Anzahl älterer und jüngerer Halbgelehrter arbeitet, ihn schlecht zu machen. Ich kann ihm nicht beikommen; denn es scheint, als ob er sich fürchte, ich möchte ungleicher Meinung mit ihm sein, wenn er sich etwas einließe.“ Im Sommer fand eine nähere Berührung statt, und die nächsten Jahre hindurch gab Sulzer sich gern das Ansehen eines wohlwollenden Gönners, obgleich der „Zeitungsreiber“ noch immer seinen und Bodmers Wünschen nicht ganz entsprach. Dann zeigten die „Litteraturbriefe“ Lessing unaufhaltsam den schweizerischen Pfaden entfremdet, und schon 1761 prahlt der Verfertiger des ästhetischen Wörterbuchs mit einem schweren Streich, den er gegen den schlechten Geschmack der neuesten Deutschen, Nicolais, Hamlers, Lessings, führen wolle,

spricht auch sein Bedauern darüber aus, daß der Jude Moses, ein „seltsames Genie“, in so schlechter Gesellschaft weile. Doch es kam zu keinem offenen Bruch.

Viel vertrauter wurde Lessing nach und nach mit Karl Wilhelm Kamler aus Colberg, Lehrer an der Berliner Stadtennenschule, den Sulzer öffentlich als Horatianer und Ästhetiker notgedrungen anerkannte, heimlich aber als armseligen Dr. Bombast verhöhnte. Kamler, um vier Jahre älter als Lessing, hatte seinen Ausgang von Halle genommen, auf der Schulbank den Regierungsantritt Friedrichs weitläufig besungen und damit das vornehmste Thema seiner Stelzenpoesie gefunden. Schillers Kenion läßt die Spree sagen:

Sprache gab mir einst Kamler und Stoff mein Cäsar, da nahm ich  
Meinen Mund etwas voll, aber ich schweige seitdem.

In der preußischen Residenz förderten ihn Gleim und, bis er zu berühmt ward, Sulzer. Vom Universitätsstudium hatten ihn ungünstige Verhältnisse fern gehalten, doch drang er mit starkem Bildungstrieb durch. Er war ein vornehmer Übersetzer, der seinen Horaz verstand und gewählter Sprache, stilgerechten Versen nachging; aber was er dichtete, vertrat nur in deutscher Zunge die bisher lateinisch abgefaßte Poesie. Das Kupfer vor einer späteren Sammlung ist ganz bezeichnend: ein Schulmeister greift in die von der Muse gehaltene Peier. Ohne jede Spur von innerem Beruf, obgleich ihn, wie er naiv sagt, seine Mutter unter den zärtlichsten Gefängen eines Nachtigallenchors empfangen hatte, preßt er akademische Karmina mit kaltem Schweiß heraus, sammelt Pesefrüchte in verschnörkelte Schalen, sückt Horazische Lappen zu kleinen Tep-pichen und sagt das Nüchternste pompös mit einem mythologisch-allegorischen Aufwand, der gleich einzelnen Verspielereien ans siebzehnte Jahrhundert erinnert. Seine preußisch-patriotischen Trompetenstöße lassen uns heut ebenso kalt wie Friedrich den Großen. Andererseits sinkt diese storchbeinige Poesie zum Thema alter Studentenreime, Kaffee und Rauchtoback, herab. Ob Kamler eine tote Wachtel, Gleim eine tote Nachtigall, die Karjchin einen toten Kanarienvogel besingt: wir hören stets die matte Nachahmung des Catull. Kamler hat überall nur frostig gearbeitet, in Oden, Idyllen, Oratorien, Kantaten: selbst das Bardische wird gestreift und seine

Muse Teutonida schmäh't die verbuhl'te Gallinetta um so grundloser, als Kamler, der Bearbeiter des Batteux, in der Ästhetik fast durchaus Nachtreter eines unkritischen Franzosen ist, über den er nur fürs Drama ein wenig hinausstrebt. Wie ihm Klopstocks Empfindung fehlt, so gebricht ihm der mächtige Rhythmus pathetischer Rede. Große Worte, doch es steckt wenig dahinter, und nur unlyrische Naturen, wie auch Lessing war, konnten diese Kopfstimme für eine Bruststimme nehmen. Claudius nennt einmal Klopstocks Oden feurige Kasse, die zur Begeisterung wiehern; Kamler, sagen wir dagegen, reitet nur die hohe Schule. Zahme Korrektheit ist sein Ideal. Weil er Wortschatz und Metrik rein hielt, galt er weit über Gebühr als Meister der Form, der er nicht ist. In der Form liegt allerdings sein Verdienst, denn auf Sauberkeit lehrte Kamler die deutschen Dichter achten, so daß noch die jungen Göttinger sein Odenwerk anfangs wie ein mustergültiges Gesetzbuch auf ihren Bundestisch legten. Ihm selbst war Horaz kanonisch. Was ein Lied sei, ahnte Kamler nicht; ebenso wenig, daß schöne Form nicht bloß im Skandieren der Versfüße beruhe. Sogar in diesem Mechanischen war er keineswegs sicher, wie er denn nach W. Schlegels triftiger Bemerkung sein Leben lang keinen rechten Hexameter bauen lernte. Gleichwohl brach er mit der Art in Kleists Frühlinggarten und in Götzens Rosenhain, arbeitete den ganzen Rachtwer umgeben um, vergriff sich an U<sub>z</sub> und all den Opfern seiner Anthologien und übertrug Gessners rhythmische Prosa holprig genug in das Maß Theokrits, ohne sich je zu einem Wörtchen über sein Verfahren der Urgestalt gegenüber verpflichtet zu fühlen. Er las fremde Gedichte wie ein Schulmeister, der die Feder tief in rote Tinte taucht. Dieser Korrektor verstand nichts vom Recht der dichterischen Individualität; als müßte jedes Werk erst von ihm in Schick gebracht werden, schon er alles über einen Kamm, versifizierte, strich, interpolierte, vertauschte, so daß mehr als ein Dichter kahl und entstellt aus dieser Barbierbude herauskam. Lessing aber ging dem Berliner Krebs, wie der an unheilbarer Emendierjucht krankende Mann im Warnruf der „Kenien“ heißt, nicht aus dem Weg, sondern redete solcher Vergewaltigung paradox das Wort, überließ eigene Kindlein dem strengen Zuchtmeister und zog ihn noch beim „Nathan“ eifrig zu Rate. Sie wurden erst 1755 vertraut. Der unbeholfene Kamler

hielt Lessing durch geraume Zeit für einen Witzjäger ohne Güte, der „allzu vielen Nützel“ habe; so sehr ihn seit einem Zusammen treffen im Boffischen Buchladen die Lebhaftigkeit dieses Journalisten anzog, überwand er seine Scheu doch nicht, bis Gleims wiederholtes Drängen das Eis brach, obwohl auch er den Stil der „Schriften“ anfangs übel beurteilt hatte. Fortan klagte Lessing in herzlichen Freundesbriefen nur über Eines: daß er Hamler nicht schon früher gefunden. Beide verband das Interesse für ältere deutsche Litteratur und Sprache. Sie machten Plan auf Plan. Unterblieb die Auswahl von Dramen verschiedener Länder, so trat doch eine Bogant-Ausgabe hervor. Der eitle Mann, der, keinem Widerspruch zugänglich, am liebsten von sich sprach, hielt als Freund Lessings diese Selbstgefälligkeit zurück. Er war angeregt, teilnehmend und mitteilksam und verstand es später nach entbehrungsvollen Jahren einem gefelligen Zirkel bei sich so behaglich zu machen, daß Lessing oft und gern als Abendgast in Hamlers Stube trat.

Berlins litterarischer Einfluß ward immer sichtbarer, und bald fingen die deutschen Schriftsteller an, eine Machtverschiebung zu beobachten, die sie auf Rechnung einer preußischen Partei schrieben. Unter den „Berlinern“, wie man die vielfach mißliebigen Litteraten zusammenfassend nannte, sind außer Lessing und Hamler in erster Linie Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai gemeint; ihre Namen bleiben auf immer mit dem des größeren Freundes verbunden, wie auch das Berliner Standbild nach Zug und Recht bezeugt.

Zu Lessings Bekannten zählte Dr. S. Aron Gumpertz, der Sohn eines reichen Hauses, der statt Rabbiner zu werden sich auf deutschen Hochschulen, auch bei Gottsched, dann als Sekretär d'Argens' wissensdurstig eine so breite wie tiefe philosophische, mathematische, sprachliche, litterarische Bildung erworben hatte. Wichtiger als ihre Betätigung mit der Feder war es, daß überhaupt ein freier Luftzug in den dumpfen, abgeschlossenen Ghetto hineinblies. Durch Gumpertz lernte Lessing wohl schon 1753 einen kleinen verwachsenen Juden mit klugen leuchtenden Augen und unsicherer, aber viel Gutes und Durchdachtes mitteilender Sprache kennen, der ihm als „Herr Moses“ vorgestellt wurde. Die beiden Altersgenossen waren nach kurzer Zeit innig befreundet. „Er ist

wirklich ein Jude . . . Ich sehe ihn im Voraus als eine Ehre seiner Nation an, wenn ihn anders seine eigenen Glaubensgenossen zur Reife kommen lassen, die allezeit ein unglücklicher Verfolgungsgeist wider Leute seines gleichen getrieben hat. Seine Redlichkeit und sein philosophischer Geist läßt mich ihn im Voraus als einen zweiten Spinoza betrachten, dem zur völligen Gleichheit mit dem erstern nichts als seine Irrtümer fehlen werden“; so schrieb Lessing im Herbst 1754 über seinen neuen Liebling an Michaelis, dessen Rezension des Lustspiels „Die Juden“ den Juden Moses heftig empörte. Von ihm stammt jener in die Theatralische Bibliothek eingegangene Protestbrief, und Gumpertz ist der Adressat. Für die ganze „Nation, aus welcher, wie sich der Verfasser der Juden ausdrückt, alle Propheten und die größten Könige aufgestanden“ wehrt er den grausamen Richterspruch ab: man unterdrücke, höhne, verachte doch uns auch fortan mitten unter freien und glücklichen Bürgern, nur die Tugend, den einzigen Trost bedrängter Seelen, die einzige Zuflucht der Verlassenen, suche man uns nicht gänzlich abzuspochen! Lessing aber sei „die ganze jüdische Nation viele Verbindlichkeit schuldig“. Niemand darf verlangen, daß der Jude Moses im Handumdrehn ein weiser Nathan werde; jedermann muß begreifen, wie dankbar er auf den tapfern Lessing schaute.

Hinter Moses lag eine Kindheit, reich an Erniedrigung und Mühsal. Er war am 6. September 1729 in Dessau geboren, der Sohn Mendels, eines blutarmen Lehrers und Schreibers. Seine Bildung blieb vorerst ganz aufs Hebräische beschränkt. Er drang in den Talmud und in die jüdische Philosophie an der Hand eines hervorragenden Rabbiners ein, dem er 1743 wissensdurstig gen Berlin nachzog, wo die Juden von Friedrich II. nur als brave Steuerzahler geduldet und geschöpft wurden. Der arme Judenknaube las und las mit aller zähen Wißbegier seines Stammes, um die Schranken der rabbinischen Gelehrsamkeit, der von starren Juden nur begünstigten Bildungsenge zu durchbrechen. Er lernte das fast verpönte Deutsch der Goyim fließend und gefällig schreiben, trieb Lateinisch, Französisch, Englisch und verschmähte nicht, in reiferen Jahren bei Damm griechische Privatstunden zu nehmen, sowie er auch mit kindiger Liebe die Musik umfaßte. Gumpertz nahm sich seiner an, und während jener seine vielverheißenden Gaben nach



einer reichen Heirat nur im Privatverkehr glänzen ließ, bildete Moses sich zum ersten berühmten jüdischen Schriftsteller deutscher Sprache. 1750 war er als Hauslehrer bei einem wohlhabenden Seidenhändler eingetreten, der ihn 1754 zu seinem Buchhalter machte. Nach und nach besserte sich sein Zustand: er heiratete 1762 ein stilles, reizloses Mädchen, Fromet Gugenheim aus Hamburg, und genoß ein gesegnetes Familienleben. Auch der Ruhm zog in sein Haus, mehreren Generationen treu. „Aber die Geschäfte! die lästigen Geschäfte! Sie drücken mich zu Boden und verzehren die Kräfte meiner besten Jahre“.

Als Lessing und Moses einander fanden, war dieser schon an ein gründliches Studium Vokes und Leibnizens gegangen und hatte, wenn auch ohne tieferes Verständnis, die Werke seines Stammesgenossen Spinoza gelesen, den damals fast alle Welt „wie einen toten Hund“ ansah. Sein Geist von tiefer Originalität und scharfer Konsequenz, mit einem mäßigen Eklektizismus zufrieden, verzichtete Moses darauf, der Philosophie neue Bahnen zu öffnen, machte sich aber als psychologischer Ästhetiker, wie jüngst L. Goldstein gründlich erwiesen hat, und aufklärerischer Lehrer sehr verdient und hielt die gründliche Wissenschaft gegen alle „leichte Stutzerphilosophie“ hoch; es ist daher höchst ungerecht, wenn Dichters Annäherung ihn der gleichen Oberflächlichkeit wie Nicolai bezichtigt. Seinem gefeiertsten, aber keineswegs bedeutendsten Werk, dem „Phädon“ von 1767, konnte freilich nur ein vergänglicher Ruhm beschieden sein, denn hier hat ein unsppekulativer Theist den Platon unter Wasser gesetzt, und es gibt keinen größeren Gegensatz als den Wolffsich dozierenden Sokrates dieses neuen jüdischen Sokrates und den dämonischen Sokrates des genialen Maientikers Hamann. Auch mag nicht leicht ein Buch das mystisch-religiöse Bedürfnis des Menschen so wenig ahnen wie Mendelssohns dürres Werk „Jerusalem“. Hier gilt es seinen Anfängen, die ihn des Symphilosophierens mit Lessing durchaus würdig zeigen. Zum erstenmal traf Lessing einen Freund, der, persönlich von reiner Würde, sittlichem Adel, herzlicher Laune, zu tieferen Gesprächen ausgerüstet und zur Erweiterung seiner geistigen Interessen bereit war. Es waren angeregte Stunden, wenn Lessing mit dem jüdischen Dialektiker disputierte. Dieser war ihm an philosophischer Schulung voraus und wirkte nicht packend und über-

raschend, aber beruhigend, sammelnd auf seinen hitzigeren Geist, dessen gymnastische „Seitensprünge und Griffen“ ihn oft stutzig machten. Ihm war diese „Paradoxie“, dies „Hin- und Herwürfeln von Ideen“, diese „Neigung zum Neuen und Auffallenden“ zugleich interessant und unbehaglich. Gern hielt er Lessing fest zur Durchbildung und Revision seiner Probleme, so daß ohne Moses vielleicht kein „Laokoon“ geschrieben worden wäre. 1755 und weiterhin war er Lessings eifrigster Korrespondent, aber im mündlichen wie schriftlichen Gedankenaustausch keineswegs bloß Empfänger, und auch wo beide sich nahe berühren, bei der Frage von Genie und Regel, Urwüchsigkeit und Klassizismus, bei Shakespeare, kam Moses sei es selbständig, sei es durch Du Bos oder mehr die englischen Anreger zu den leitenden Gesichtspunkten. Ganz anders als der in gewissen Grundgedanken völlig antiquierte Sulzer gab seine Ästhetik neue Probleme, z. T. wenigstens für Deutschland neu oder für Lessing. Er ordnete sich diesem gern unter, behauptete jedoch auch gegen ihn seine Meinung, und bisweilen hätte Lessing gut getan, Anregungen oder Einwürfe des mehr wägenden als wagenden Fremdes stärker zu berücksichtigen. Lessing berief sich wiederum gern auf ihn: dem Dramaturgen blieben Pitteraturbriefe Mendelssohns gegenwärtig, und er rühmte nochmals die „Briefe über die Empfindungen“, die sich 1755 bei dem Vossischen Rezensenten das Lob gründlicher Gedanken und anmutiger Form verdient hatten. Mit dem Ausdruck „meine oder vielmehr Ihre Erklärung des Pachtens“ bezeugt Moses die enge Kameradschaft, und so ward auch eine Theorie der aus Lust und Unlust gemischten Empfindungen brieflich hin und her überlegt, das Wesen der Tragödie lang erörtert. Sie hatten beide mit Gervin Baumgartens Ästhetik studiert, ohne diesem unkünstlerischen, gegen alle neueren Schöpfungen verschlossenen Parteier und seinen niederen Seelenkräften, seinem Utilitätsstandpunkt völlige Gefolgschaft zu leisten. Sie schritten beide vorwärts zu Shaftesbury und zum englischen Empirismus, der 1757 aus Burkes „Philosophischer Untersuchung über den Ursprung unsrer Ideen vom Erhabenen und Schönen“ glänzend sprach. Lessing wollte sie übersetzen, Moses schrieb, mit Bewunderung zweifelnd, eine große Rezension. Diese Gemeinschaft der Studien währte geraume Zeit und trat in den „Pitteraturbriefen“ fruchtbar zutage. 1763 sind sie

Brüder in Leibniz; dann ist Moses der stille Mitarbeiter am „Lao-tsoon“; erst die Wolfenbüttler Periode zeigt trotz dem „Nathan“ Spuren einer leisen geistigen Entfremdung. Das alte συμπιλοσοφειν verstummte, doch die Freundschaft blieb.

Während Moses zu Lessings Hitze den Kopf schüttelte und seinen Verkehr in Schauspielerkreisen mit der Scheu des noch ins Haus gebauchten Judentums betrachtete, hielt ihn Lessing in Atem, zog ihn vor die Welt und wurde der Pate seiner Schriftstellerei, indem er durch die Drucklegung der „Philosophischen Gespräche“ den bescheidenen Freund überrumpelte. An den Magister Lessing adressierte Moses dann seine mit polemischen Beigaben versehene Rousseau-Übersetzung, und mit Moses hatte Lessing schon 1754 das polemische Büchlein „Pope ein Metaphysiker!“ verfaßt. Von der Berliner Akademie, eigentlich von ihrem Präsidenten Mauvertuis, war mit dem durchsichtigen, sogleich in einem lateinischen Heft Gottscheds gerügten Wunsch, ihr erstes Oberhaupt, den Optimisten Leibniz, herabzudrücken, die Untersuchung des in dem Satz „Alles ist gut“ enthaltenen Popischen Systems und eine Kritik des Optimismus überhaupt als Preisaufgabe gestellt worden. Wie kommt Saul unter die Propheten? Wie kommt der Dichter Pope unter die Metaphysiker? fragte Lessing. Die Freunde gingen rasch an die Prüfung der Akten. Die trockene Sammlung der Stellen, in denen das System Popes liegen mußte, wird von Moses stammen, das Übrige mit der flotten Einleitung, dem stark aufgetragenen Spott gegen die Fragestellung und dem feuilletonistischen Schluß wesentlich von Lessing. Eine Menge von Unterschieden zwischen Pope und Leibniz wird aufgedeckt, das Mißverständnis des Satzes: What ever is, is right (recht, gesetzmäßig, nicht: hien, gut) allzu grell beleuchtet, die Quellenforschung für Pope kühnig eröffnet. Daß die Auffassung des Lehredichters und die ganze Polemik von Gewalttätigkeit keineswegs frei ist, werden wir später sehen. Gewiß ist der selbst über seinen Philosophenbart scherzende Pope kein Systematiker, aber er will doch im poetischen Gewand eine mit Leibniz nah verwandte Lehrmeinung vortragen. Der Nachweis der Grenzen von Poesie und Philosophie hebt etwas schülerhaft mit der wörtlich aus Baumgarten entlehnten Definition an: „Ein Gedicht ist eine vollkommene sinnliche Rede“, um darzutun, wie sehr einander die freie Begeist-

rung eines wahren Dichters und die strenge Ordnung eines Metaphysikers, er heiße denn Jakob Böhme, zuwiderlaufen. Mag Lessing den Suarez sehr unterschätzen und Pope überschätzen, sein Urteil, der Reimer eines philosophischen Systems sei ein Versmacher, kein Dichter, ist schlagend, wenn es auch ungebührlich angewandt wird, und war eine heilsame Lehre nicht sowohl für die Akademie als für den Parnaß. Haller besonders mußte die kluge Deutung des wahren philosophischen Dichters, der ohne zum Systematiker zu werden in die Täler der ruhigen Weisheit hinabsteige, begrüßen, denn er, dessen Gedicht „Vom Ursprung des Übels“ Gedanken der Leibnizischen Theodicee poetisch vortrug, er, der für seine großen Verse auf die „Ewigkeit“ auch von Kant den Preis der Erhabenheit empfing, wehrte sich gegen das Verlangen einer erschöpfenden Behandlung. Der Dichter könne nach Lust stillstehn oder abbrechen und brauche nicht wie der Metaphysiker gegen alle logischen Einwürfe gewappnet zu sein: „Ein Dichter ist kein Weltweiser, er malt und rührt, und erweist nicht“; was schon Du Bos dargetan hatte. Die Streitschrift mit dem fecken Ausrufungszeichen des Titels ward, da man anfangs die Akademie nicht vor den Kopf stoßen wollte, erst im Sommer 1755, nach der Krönung von Reinhardts dürftigem Machwerk gegen den Optimismus — denn Kants Entwürfe waren stecken geblieben — anonym in Danzig gedruckt und machte geringes Aufsehen; Hamann aber analysierte sie rühmend seinem Freund Lindner. Mauvertuis blieb dem Mitverfasser wohlgesinnt, und Moses, der 1757, als Waser und Wieland gegen Reinhard losgingen, aber auch die „Chicanen“ unsrer Streitschrift verwarfen, diese „philosophischen Stümper“ abwehrte, wurde fünf Jahre später von derselben Akademie im metaphysischen Wettkampf mit Abbt und dem überlegenen Kant gekrönt.

Man glaube nicht, daß diesem plötzlich aufgetauchten Schriftsteller sein Judentum geschadet hätte; im Gegenteil. Das Juif à Berlin auf dem Titelblatt einer Phädon-Übersetzung ist Reklame. War er doch ein Phänomen, dieser „ebraïsche Jüngling“, den Sulzer sogleich als stark denkenden Kopf pries. Neugier, Staunen, fortschreitende Vorurteilslosigkeit vereinten sich, einen so trefflichen und gebildeten Juden zu erheben. Männer wie Abbt und Herder suchten seine Freundschaft. Michaelis ward trotz dem Streit sein Korre-

spoudent. Fürsten haben ihn geehrt, und Friedrich der Große ließ sich eine freimütige Kritik seiner Gedichte gefallen; nur die Bestätigung zum wirklichen Mitgliede der Akademie blieb aus. Moses aber bildete sich nach zwei Richtungen: er ist einmal der „Moses Dessau“, der dem Gott seiner Väter und dem Gejes mit aller schuldigen Ehrfurcht dient, die alte Rabbinergelehrsamkeit pflegt, für den engeren Kreis der Juden spricht und schreibt und ihr Interesse sehr erfolgreich vertritt: er ward daneben der „Moses Mendelssohn“, der manch Stück des jüdischen Sonderwesens im freien menschlichen und wissenschaftlichen Verkehr abwirft, als geselliger Popularphilosoph die Welt aufklärt und Deutschlands Ehre fühlen lernt. Auch über schöne Litteratur sprach zum erstenmal ein Jude gewichtige, wohlernogene Worte in einem klaren, obgleich etwas eintönigen Stil, der ihn den reinsten Prosaikern Deutschlands anreicht. Durch Lessing war er zur modernen Poesie geführt worden. Dann nahm seine Belesenheit im Verkehr mit Nicolai so zu, daß er 1756 scherzt: „Ich bekomme einen ziemlichen Ansat zu einem Belesprit. Wer weiß, ob ich nicht gar einst Verse mache. Madame Metaphysik mag es mir verzeihen“. Er hat manches Dichtwerk vortrefflich besprochen und sich sowohl über Shakespeare als über Sophokles mit gut gewählten Zitaten einsichtig geäußert, aber nur zu oft dringt sein vernünftelndes Bedürfnis von den freien Bahnen der Phantasie weg. Wie beflügelt eilte Herder über ihn hinaus, nachdem Moses durch psychologische Verfeinerung und Ansätze zu induktiver Beobachtung die Ästhetik gefördert hatte.

Am Lessing hing der treue Mann mit ganzem Herzen. Er nennt ihn seinen besten Freund und Ratgeber, von dem er jedesmal neuen Antrieb für Gemüt und Verstand empfangen habe. Das öffentliche Bekenntnis dieser Gefinnungen war ihm nicht erst nach Lessings tiefbetrauertem Tod Pflicht und Drang: so lesen wir in seinem „Sendeschreiben an den Herrn Magister Lessing in Leipzig“ (1756) die warmen Worte: „Mein empfindliches Herz ist Ihnen allzu sehr bekannt und Sie wissen, wie weit es dem Gefühle der Freundschaft offen steht. Sie haben allzu oft nicht ohne Vergnügen bemerkt, wie viel Macht ein freundschaftlicher Blick von Ihnen auf mein Gemüt gehabt hat, wie er vermögend gewesen ist, allen Gram aus meiner Brust zu verbannen, und mein Gesicht plötzlich

mit fröhlichen Mienen zu beziehen. Sollte Ihre kurze Abwesenheit mein Herz in einen Stein verwandelt haben? Nein, teuerster Lessing! eben die allmächtige Kraft der Freundschaft hat mich in Verwirrung gebracht“.

Aus härterem Holz geschnitzt war der dritte Mann im Bunde: Friedrich Nicolai.

Zur Aufklärung der Deutschen hast du mit Lessing und Moses  
Mitgewirkt; ja, du hast ihnen die Lichter geschneuzt.

Nicolai hat von 1733 bis 1811 gelebt. Nun wandelt auch er in der Gestalt, wie er die Erde verließ, unter den Schatten, nämlich als der Nicolai nach 1770, wie die Gegner nicht des braven Menschen und ehrenwerten Buchhändlers, sondern des hartnäckigen, urprosaïschen Schriftstellers ihn karikierten. Lessing erkaltet, Herder sagt ihm auf, die Halberstädter sammeln in ihrer poetischen Büchse salzlose Spottverschen auf den bösen Nidel. Er parodiert Goethes Liebesroman und wird mit derben Schlägen von Werthers Grabe verjagt. Er leitet eine Sammlung schätzbarer Volkslieder mit Spott und Hohn ein. Die „Allgemeine deutsche Bibliothek“ ragt als Zwinguri des beharrlichsten Rationalismus empor, und dieser Starrkopf setzt allem Neuen und Großen nur die Ablehnung entgegen: ich denke anders. Er schickte seinem beobachtungsreichen, aber poetisch wie religiös armen „Sebaldus Nothanker“ wahre Sudelromane nach. Der Verfasser eines trefflichen Werkes über Berlin legte den Ertrag einer Reise durch Süddeutschland mit größter Weitsehigkeit und Rechthaberei vor und verarbeitete die unmethodisch aufgerafften Kenntnisse zu allerhand anspruchsvollen Büchern. Er sagte wieder und wieder seine Meinung über unverständene Fragen der Philosophie und rühmte sich wohlgefällig einer systematischen Bildung, die er keineswegs besaß. So ward er lächerlich und verhaßt. Die „Kerien“ kannten keine Schonung, Goethe versezte den „Prokrophantasmisten“ in die Walpurgisnacht, und nach seinen Angriffen auf die Häupter der Philosophie und der Romantik regneten Prügel von allen Seiten. Der eingebildete Schriftsteller wurde von Kant als Buchmacher, der in Fragen der Erkenntniß nicht dreinzureden habe, gebrandmarkt. Tieck und Andere schlugen in ihm den Typus des greisenhaften Philistertums, Schelling

konnte seine Verachtung nicht hart genug ausdrücken, Schlegel sprach ihm gerade in Berlin das Recht ab, sich mit Lessings Freundschaft zu brüsten, und Fichte, dem der Berliner Akademiker auch den Weg in diese Körperschaft verlegen wollte, vergaß eben den Punkt nicht in seiner schwerfälligen, entsetzlich groben Satire „Friedrich Nicolais Leben und sonderbare Meinungen“, worin Schimpfereien über radikale Geisteszerrüttung, extreme Dummheit, hündische Impertinenz nicht gespart wurden. So ungefähr nimmt sich ein kleines Register seiner Sünden und ihrer Strafen aus. Doch man über sah die erspriesslichen Seiten dieser verstockten Aufklärung und vergaß, daß der trotzige Greis auch einmal jung und in den Lehrjahren als litterarischer Fortschrittler eines Platzes neben Lessing wert gewesen war. Man gab sich nicht die Mühe, den unersreulichen, aber tüchtigen Mann aus seinem Werden zu begreifen.

Friedrich Nicolai war ein Berliner Autodidakt, und der Verolinismus nahm dem Autodidaktentum das unsichere Taften, das ihm sonst wohl anhaftet. So hielt Nicolai immer mehr sich allein für maßgebend. Er hatte redlich gearbeitet und wollte mit dem Erwerb als rühriger Geschäftsmann wuchern. Pedanterie und kaufmännische Betriebssamerkeit war ihm von seinem Vater, Selbstbewußtsein, Mut, Redthaberei von seiner Vaterstadt vererbt worden. Man fand schon 1758, daß er gern von unverbauten Dingen im Meisterton sprach. Selbstgenügsam strebte Nicolai dann nicht zu den Höhen empor, sondern wollte, da man es so herrlich weit gebracht, neuen Lebensdrang unterdrücken und als Flügelmann in Reich und Glied mit der Berliner Aufklärungsmiliz stehen. Darum proklamierte er die Demokratie des gesunden Menschenverstandes und erklärte: „Zum Schreiben kam ich durch eifrige Begierde zu nützen und mich angenehm zu beschäftigen“.

Im Hallenser Waisenhaus hatte Nicolai außer dem Haß gegen „erzpriestliche Stöpselhänger“ auch einen regen Wissensdurst, auf der Berliner Realschule den sichern Geschäftssinn, der ihn nie verließ, genährt. Von 1749 bis 51 war er Buchhändlerlehrling in Frankfurt an der Oder. Die Zähigkeit, die auch sein knochiges Gesicht mit dem vorgehobenen Unterkiefer bezeugt, trotzte der vom Vater für pädagogisch erachteten Einschränkung, sie ließ ihn Zeit und Geld allein zur Lektüre sparen, und er darbt sich sogar den Frühstücks-

dreier ab, um sein Pämpchen mit Öl zu versorgen. Während er aus Baumgartenschen Nesten ein bißchen Schulphilosophie lernte, half der begabte Hofmeister Ewald seinen belletristischen Neigungen und brachte den strebsamen Jüngling in briefliche Verbindung mit dem Dichter v. Kleist. Nicolai, schon früher ein Liebhaber Virgils und Horazens, Miltons und Klopstocks, ruhte nicht, bis sein eiserner Fleiß der hervorragenden antiken Schriftsteller im Urtext mächtig war. Er übte sich als Dolmetsch an den Briten und nahm einen kurzen holprigen Anlauf zu eigener epischer und dramatischer Poesie; hat er doch knabenhaft in bösen Hexametern ein großes Gedicht auf Klopstock, wohl durch Pyras „Tempel“ angeregt, unternommen. Hier allein hielt ihn Selbsterkenntnis zurück. Schnell im Lesen und im Schreiben, war er durch nichts zu stören und gelangte zu einer reichen Bildung, die natürlich nicht bloß manche Lücken aufwies, sondern auch, wie das im Buchladen leicht geschieht, vieles aus zweiter Hand annahm. Der Januar 1752 rief ihn nach Berlin heim, wo nach des Vaters Tod die Söhne der Handlung vorstehen mußten. Friedrich behielt Zeit genug, die Tageslitteratur emsig zu verfolgen und sich, weil er damals klug witterte, was Zukunft versprach, an englischen Kunsttrichtern sowie an Lessings Schriften zu schulen. Das gelang ihm wohl, obgleich er bald hinter dem vorwärts drängenden Muster zurückblieb, denn Goethe sagt tröstig: „Lessing war der höchste Verstand, und nur ein ebenso großer konnte von ihm wahrhaft lernen. Dem Halbvermögen war er gefährlich“. Aber bis in die ersten sechziger Jahre hinein tat Nicolai neben Lessing wacker seine Schuldigkeit, ein fördernder Organisator der preussischen Litteratur.

Nicolais Anfänge sind sehr achtbar. Er verteidigte 1753 seinen teuren Milton gegen Sanders frechen von Schottland nach Leipzig fortgepflanzten Vorwurf des Plagiats in einem ungewandten, doch für Gottsched ärgerlichen Büchlein und bereitete sich als stiller Teilnehmer an Paskes Episteln mit patriotischen Klagen über die Tageslitteratur zu einer inhaltlich und formal kräftigeren Leistung vor. Die 1754 verfaßten achtzehn „Briefe über den igtigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland“ erschienen ein Jahr später und zeigten den einundzwanzigjährigen Buchhändler auf dem modernsten Standpunkte der Kritik, obwohl es an öden Strecken nicht



fehlt. Abhängig und unabhängig trifft Nicolai mannigfach mit Lessings „Briefen“ überein. Auch er sucht seinen Weg zwischen den Sachsen und den Schweizern. Auch er sieht, sei es mit Gründen, sei es mit Grobheiten, gegen Gottsched und Schönaich und wirft noch sein Musikverständnis in die Wagtschale. Wie Lessing will er den Charakter eines Volks an seinem Theater erkennen: darum verurteilt er, ohne Feindschaft gegen Frankreichs Bühne, die Gottschedische Reform in Banisch und Bogen, wobei richtig betont wird, wie empfindlich gerade das deutsche Theater unter dem Mangel einer maßgebenden Hauptstadt und dem Komödientroß weltfremder Stubenmenschen leide. Von den Engländern, deren Shakespeare er schon lobt, soll man große, mannigfaltige Charakteristik lernen, auch ihr Lustspiel studieren: Lessing aber möge die Beurteilung dramatischer Neuigkeiten nicht mehr in seiner Theaterzeitung versäumen. Wie Nicolai den Leipziger Bateux und das Neologische Wörterbuch abtut, so läuft Polemik gegen Zürich durch die ganze Sammlung. Auch er preist Klopstock, auch er bekriegt die Patriarchaden Bodmers mit Seitenhieben auf ihren Herold Sulzer. Man hört trotz platten oder verkehrten Sprüchen einen Bundesgenossen des überlegener spielenden und treffenden Lessing; doch jeder Lessingischen Anzeige könnte Nicolais berühmtes witziges und prophetisches Urteil zum Schmuck gereichen: „Die Muse des Hrn. Bodmers ist eine betagte Matrone, die die Welt vergißt, weil die Welt sie vergessen hat. . . Die Muse des Hrn. Wielands ist ein junges Mädchen, das auch die Betischwester spielen will und sich, der alten Witwe zu gefallen, in ein alträterisches Klüppgen einhüllet, welches ihr doch gar nicht kleiden will; sie bemühet sich eine verständige, erfahrene Miene anzunehmen, unter der ihre jugendliche Unbedachtbarkeit nur gar zu leicht hervorleuchtet, und es wäre ein ewiger Spektakel, wann diese junge Frömmigkeitslehrerin noch wieder zu einer munteren Modeschönheit würde“. Sehr erfreulich ist auch in dieser Jungfernrede die gesunde patriotische Tendenz, das Verschmähen aller mäcenatischen „Besoldungen“ für Deutschlands Dichter, die lebhafteste Forderung einer tüchtigen Prosa und besonders, als Gipfel der „Briefe“, der laute Ruf nach kraftvoller, freier Kritik, den Originalen zum Gewinn, elenden Nachahmern zum Gericht. Kritik, nicht Regel! Nicolai wiederholt, daß im Gegensatz zu England

und Frankreich unter den Deutschen nur der kleinliche Parteigeist wuchre.

Die vielversprechende Schrift, deren Umarbeitung er lange, doch fruchtlos betrieb und von der Gerstenberg noch 1767 behaupten will, sie sei der Anfang der „freilebigen deutschen Kritik“, verband Nicolai mit Lessing. Dieser hatte die Anshängebogen gesehen und sogleich den Wunsch geäußert, einen solchen Sekundanten kennen zu lernen; auch war ihm ja Friedrichs Bruder, der Professor Gottlob Samuel Nicolai nicht fremd. Lessing selbst galt Manchen für den Verfasser. Es gab nun eine Zeit, wo der Litterat, der unternehmende Buchhändler und der philosophische Kaufmann fest zusammenhielten. Nicolai versagte zwar in tieferen Diskussionen und trug keine neuen Gedanken bei, leitete jedoch geschäftskundig die großen kritischen Unternehmungen ein. Er, den man auf seinen frischen Ruhm hin als Berichterstatter für das Pariser Journal étranger anwerben wollte, trat 1756 von der ererbten Buchhandlung zurück, nicht um als „Esquire von seinen Geldern zu leben“, wie die mittellosen Freunde scherzten, sondern um mit freier Kraft der Litteratur durch Zeitschriften, der Bühne durch Rat und Tat zu dienen und an seiner eigenen Bildung fortzuarbeiten. Es wird sich zeigen, daß, was er 1756 begann, Lessings Kritik sowie Lessings Dramatik sehr fruchtbar anregte. Dem gemeinsamen Eifer fehlte die Erholung an Scherzen nicht. Hatte Lessing mit Moses zur Ostermesse 1755 den Anfang einer periodischen Schrift unter dem vielleicht auf Leibniz zurückgehenden Titel „Das Beste aus schlechten Büchern“ gerüstet, so wollten Lessing und Nicolai im Winter 1756 auf 57 nach Butlers Muster ein burleskes Heldengedicht in Knittelversen zum Besten geben, „Die Poeten“. Don Quixote Gottsched zieht mit Saicho Schönauich aus, um Deutschland von all den Klopstockischen Engeln zu befreien. Er fällt in Langensalza beim Gregoriusfest blindlings die weißgekleideten Schulkinder an und wird dann im Gefängnis von einem fanatisch für den „Messias“ und seine Seraphim entbrannten Geistlichen verflucht, bis Klopstock selbst, der seine spröde Fauny besuchen will, die armen Schächer befreit: diese Leute seien keine gefährlichen Hexenmeister und so wäzig, daß jeder Scheiterhaufen erlöschen würde. Der von Lessing erformene Plan ist lustig genug: er wird auch Klopstock mit einer

halbkomischen Rolle bereilt haben. Ein anderer Freund, der behagliche Georg August v. Breitenbach, der als Schriftsteller und bukolischer Dichterling nichts bedeutete, lieferte drollige Zeichnungen und karikierte z. B. den dicken Gottsched im Weiberrock einer Porcia. Nicolai hat uns das in seinen Anmerkungen zum Briefwechsel skizzirt, worin er gern den überlegenen Vertrauten Lessings herauskehrt; auch will er ihn besser verstanden haben als Moses, da sein Bildungsgang dem Lessingischen ähnlicher gewesen sei.

Das Jahr 1755, das diesen Berliner Dreieck schürzte, hat ihn äußerlich schon wieder unterbrochen, überhaupt eine Zeit der Abschlüsse. Die Wosnische Zeitung verlor ihre berühmteste, schärfste Feder. Mit dem sechsten Teil der „Schriften“ endet Lessings erste Schriftstellerei: von kühnen dramatischen Taten ward im Freundeskreis gesprochen, die unreifen Jugendstücke waren nun öffentlich durch einen epochemachenden Neuling verabschiedet.

---

## VI. Kapitel. Miß Sara Sampson.

„Ein bürgerliches Trauerspiel! Mein Gott! findet man in Gottscheds kritischer Dichtkunst ein Wort von so einem Dinge?“

Die alte Poetik, deren halb aristokratischer, halb schulmeisterlicher Dünkel mit Gottsched zur Rüste ging, wies dem Trauerspiel die Peiden von fernen Königen und Helden, dem Lustspiel die Laster und Torheiten des Mittelstandes zu. Der Platz auf dem Thron oder dem Prunkfessel des Günstlings, kurz eine keinem Gesetz und keiner Gesellschaft untertane Fallhöhe machte den Menschen wert, in die tragischen Hallen einzugehn. Auch dieser Vorzug gehörte zu den Standesprivilegien. Demokratischere Zeiten und Völker mochten die Herabwürdigung des Bürgertums als bloße Zielscheibe für Moralisten oder Satiriker auf die Dauer nicht ertragen und setzten kühn über die streng gewährten Schranken. Es ist kein Zufall, daß England voranging, um schon in der Epoche, die mit ihrem Namen der Elisabethinischen auch von höfischer Huld für die Bühne zeugt, bürgerliche Tragödien, nicht bloß balladenhafte Mordstücke modernen Kostüms zu schaffen. Der London prodigal, den man einst gleich dem Arden of Feversham auf Shakespeares Namen taufen wollte, schildert das Verkommen eines jungen Menschen, die Sorgen und Rettungsversuche des in Dienertocht geschüllten Vaters, die Peiden der aufopfernden Gattin. Es wird brav moralisirt, auch der Sterker spukt bereits vor. Zumerlicher arbeitet Heywoods Mährstück A woman killed with kindness mit modernen Uebruch- und Schwindsuchtsgenen: eine Frau erliegt dem verführerischen Hausfreund, ihr Mann vollzieht zur Rache nur die Scheidung von der Ungetreuen, sie siecht dahin. Dem bürgerlichen Standesgefühl und Pathos aber, wie es doch die großen

Spanier ihrem Alkalden von Zalamea so wichtig lieben, wird in England erst viel später die Zunge gelöst.

Der Sittenlosigkeit im Lustspiel einerseits, dem büchsenfeindlichen Gepolter andererseits folgten unaufhaltsame Vorstöße des Bürgertums, das auch in Deutschland nach dem Sieg der Zünfte, dann im Reformationszeitalter emporgedrungen war, doch erst seit der ebenso nivellierenden Aufklärung als großes Publikum der Gebildeten die Geburts- und Gelehrtenaristokratie zurückschob. Das Whigregiment und nationalökonomische Wandlungen eröffneten den Schriftstellern des Mittelstandes bald drei Schauplätze: die ausgezeichneten moralischen Wochenchriften griffen durch, Richardson schuf den Familienroman in Briefen, Steele und Villo bemächtigten sich der Bretter. Gaben die Zeitungen Charakteristiken und novellistische Bildchen aus dem Hause, so war Richardsons erster Roman eine demokratische Tat durch das Wagnis, ein tugendjames Dienstmädchen zur Lady zu erheben und ihrer schönen Seele zu Lieb' den landläufigen Begriff der Mißheirat umzudrehn. Diese „Pamela“ wurde von La Chaussée, Voltaire („Nanine“), Goldoni aufs europäische Theater geführt, und Gellert stellte den Christen Richardson weit über Homer. Man vergaß, wie unsittlich im Grund diese Moralsfracht sei, wenn die fabelhaft spröde Jose mit tausend Freuden ihr Ja sagte, sobald der künsterne Baronet sich zu dem Unweg durch die Kirche verstand. Richardsons ungleich zarter und reicher gewirkte „Clarissa“ oder die berühmte Liebesepisode seines „Grandison“ entspricht dem bürgerlichen Trauerspiel, dem harmyonanten Lustspiel das Ende der „Pamela“. Auch der sündige Voltaire verlachte die Tugendheldin nicht, sondern schmuggelte seit 1737 britische Waren ein, indes Marivaux sein Studium der Frau durch hervorragende Neuerungen bewährte. Nun fand Mivelle de la Chaussée das ihm behagende laue Wasser, das Drama die Schule der Tugend: sein Titel „Die Gouvernante“ gebührt dem Ganzen. Schreibt unsre werthe Pfälzerin Njelotte 1697 über die Pariser Welt: „Liebe in den Ehestandt ist die Mode gar nicht mehr; die einander recht lieb haben, passieren vor ridicule“, so straft Mivelle eben dies „Vorurteil nach der Mode“. Nicht lebhafter, doch mit stets willkommener tränenreichen Erkennungen vereint seine „Melanie“ getrennte Gatten. Diesem auch in Deutschland weithin

beliebten Mährstück von 1741 folgte zehn Jahre später die „Genie“ von Mad. de Graffigny: eine Haushälterin entpuppt sich als Geniens vornehme Mutter, der Gemahl umarmt sein tot geglaubtes Weib und die Tochter. Schmerzliche Erinnerungen der Verfasserin, deren Ghetragödie selbst Voltaire erschütterte, gaben dem matten, aber fein geschriebenen und von Lessing stets bewunderten Stück doch einen Schimmer schlichter Wahrheit. Sie schrieb in Prosa; Diderot folgte; Rivelle hatte trotz La Mottes Trompetenstoß am klassischen Vers festgehalten, obwohl diese neuen Probleme neue Formen erheischten. Man stritt hin und her über die erst werdende, halbe Gattung, die man auch nicht recht zu benennen wußte (romanédie, tragicomédie, comédie larmoyante, „bürgerliches oder adeliges Trauerspiel“). Den unfertigen Versuchen entsprang das moderne französische Schauspiel. Als Chaffiron den Stab brach, erwiderte Fréron: „Sollen die Unfälle von Königen und Helden das ausschließliche Vorrecht haben, uns zu bewegen? Wenn man im Leben ein Unglück erzählt, das Unersgleichen zustieß, sind wir manchmal zu Tränen gerührt. Weshalb soll dies Unglück uns nicht auf dem Theater dargestellt werden?“

Viel weiter war ein schlichter Bürger Londons, der Juwelier George Lillo, gegangen. Dieser infatalistische Vater der Schicksalstragödie Moritzens, Werners, Müllners, denen seine „Verhängnisvolle Reugier“ und ein Volkslied den Weg wiesen, nutzte die Armsünderballade vom Lehrling, den eine Dirne zu Diebstahl und Mord verführt, zu einem fünfsätzigen Trauerspiel in Prosa mit etlichen jambischen Sittensprüchen, dem gut und böse bürgerlichen Stück: „Der Kaufmann von London oder die Geschichte George Barnwells“. The name of merchant never degrades the gentleman, dies selbstbewußte Wort, ein hier und da ange deutetes politisch freies Standesgefühl, die Verherrlichung des Welthandels kamen von einem Manne, der im Londoner Kontor Liberalismus und Berufssehre tief empfand. Lillo ist mit ganzer Seele dabei, wenn er es auch künstlerisch nicht bewältigt, das Geschäft und das Familienleben des Kaufmanns als eine Burg strenger Ehrsamkeit hinzustellen, den gottlosen Feind aber dieser Tugend und sein Opfer nach bürgerlichem Gesetz und Recht zu verurteilen. Der Lehrling des musterhaften Prinzipals Thorowgood, der Bußensfreund des gleich idealen Kommiss True-

man, der tugendsame Günstling Miß Marias fällt in die Schlingen einer Buhlerin und bestiehlt die Kasse. Durch Trueman und Maria gerettet, läßt er sich von der unter falschem Namen eindringenden unerfättlichen Millwood wieder umgarnen und zur Ermordung seines wohlhabigen Theims bereden. Die wirksamste Szene zeigt uns den Greis, wie er auf einem ländlichen Spazierweg hangen Todesahmungen nachhängt. Schon will Barnwell von Rene gepackt fliehen, als der Theim beim Publikum des verummten Kaufmanns zur Waffe greift. George ersticht ihn, der sterbend noch für den lieben Neffen betet, und kehrt mit blutigen, aber leeren Händen zu der Teufelin zurück. Schimpfend läßt Millwood nun die Polizei rufen und den Mörder abführen; da jedoch Buhlschaft, Diebstahl und Raubanschlag dem Handels Herrn schon hinterbracht sind, muß die Freche trotz allen wilden freigeistigen Flüchen und trotz ihrer Pistole dem Opfer sogleich folgen. In weinerlichen Kerkerjahren offenbart sich Marias Liebe zu Barnwell, der die Tröstungen der Religion wiederfindet, und Trueman zeigt mehr denn je, daß an ihm ein Nachmittagsprediger verloren ist. Schauend erblickt man als Schlußtableau den Galgen. W. Schlegel spottet, er müßte von Anbeginn sichtbar sein, eifert aber zu hitzig gegen das Drama, mag auch der Mordgeschichte jede höhere Sittlichkeit fehlen und Barnwells Abgesang, daß die Jugend sein trauriges Beispiel nutzen solle, wie die Moral eines Bänkellieds klingen. Welche Tragik liegt darin, daß ein dummer Knabe von einem gierigen Frauenzimmer zu gemeinen Verbrechen gezerret wird, die das Gesetz mit dem Strang ahndet? Gute Motive bleiben in dem technisch verfehlten Intrigenstück ohne rechte Wirkung; Konfliktmonologe, da Barnwell sich etwa nach der ersten liebedlichen Nacht als gefallenem Lucifer fühlt, ersäuft der breite Stil voller Katechisationen und Heulduette.

Doch bei der Aufführung 1731 jauchzte das Bürgertum dem revolutionären Werk zu, weil es Fleisch von seinem Fleisch fand und auf denselben Brettern, wo vornehme Wüstlinge so oft des Mittelstandes gespottet hatten, kaufmännische Tugend festlich beleuchtet sah. Wir denken heut auch an die Sittengemälde William Hogarths: das Leben des Verschwenders, den Zyklus der Buhlerin, zumal an die Blätter „Fleiß und Faulheit“, die den braven Lehrling

allmählich bis zum Lordmayor emporsteigen, den bösen jedoch immer tiefer sinken lassen, bis er, von der Zuhälterin verraten, seine Missetaten am Galgen büßt. Die Thoromgood und Trueman im Parterre suchten die Wirkung des Trauerspiels in Statedismusformeln, wenn sie den läuternden Triumph Villoscher Kunst dadurch besiegelt fanden, daß ein diebischer Lehrling zerknirscht von Barnwell lernte: Du sollst nicht stehlen.

Dies Stück war das erste große Hamburger Theaterereignis im achtzehnten Jahrhundert, das zweite heißt Hamlet. Es schlug in Paris durch und kam sowohl durch französische Vermittlung als geraden Weges zu uns; ebenso Moores „Spieler“, den zuerst Bode gleichfalls 1754 verdeutscht hat: ein braves Weib, ein aufopfernder alter Diener, ein freundschaftlicher Tugendredner, ein schwarzer Verföhler, ein haltloser Mann, der noch Rettung fände, wenn er nicht im Kerker sein Leben durch Gift beschlöffe.

Man spottete noch nicht, wie Schiller gegen die theils geschickteren, theils feigeren Epigonen, über die Zechen des letzten Aktus; man fragte, der Auflehnung froh, noch nicht, wo denn das große heroische Schicksal bleibe? Man weidete sich hier an wirklichen Nebenmenschen, ihren Vorzügen, ihren Gebrechen, ihren Verdiensten, ihren Schmerzen. Auch Lessing sah über die verunstaltenden Kinderkrankheiten hinweg und genoß bei der selbst in Voltaires „Mahomet“ nachgeahmten Fürbitte des guten armen Theims ein „recht entzündendes Mitleiden“. Das Vorwort zu Thomsons Theater, dies Zeugnis seines unheilbaren Bruchs mit dem alten regelmäßigen Trauerspiel, bringt den begeisterten Hymnus: „So wie ich unendlich lieber den allernigestaltetsten Menschen, mit krummen Beinen, mit Buckeln hinten und vorne, erschaffen als die schönste Bildsäule eines Fragiteles gemacht haben wollte, so wollte ich auch unendlich lieber der Urheber des Kaufmanns von London als des sterbenden Cato sein, gesetzt auch, daß dieser alle die mechanischen Richtigkeiten hat, deren wegen man ihn zum Muster für die Deutschen hat machen wollen. Denn warum? Bei einer einzigen Vorstellung des erstern sind auch von den Uempfindlichsten mehr Tränen vergossen worden, als bei allen möglichen Vorstellungen des andern auch von den Empfindlichsten nicht können vergossen werden. Und nur diese Tränen des Mitleids und der sich fühlenden



Menschlichkeit sind die Absicht des Trauerspiels, oder es kann gar keine haben.“

Hier begrüßte man also ein unförmiges, doch ungekünsteltes Denkmal echten Lebens. Die Zähren eines leicht und gern geführten Geschlechts strömten, und auch Lessing trachtete in schiefer, aber für jene Zeit so begreiflicher Auffassung des tragischen Mitleidens nach diesem Sold. Es sind die Jahre, wo er Richardsons Romane mit dem unbeschränktesten Lob überschüttet: der unsterbliche Schöpfer einer „*Pamela*“, einer „*Clarissa*“, eines „*Grandison*“ könne nichts Mittelmäßiges spenden, niemand verachte sich besser auf Bildung des Herzens, Einflößung der Menschenliebe, Beförderung der Tugend, auf die im Zauberkleid gefälliger Poesie das Gemüt bezwingende Wahrheit. Auch ihm hat es der moralische Gliedermann Sir Charles Grandison angetan, weil er einmal so rührend zwischen einer empfindsamen Maid und einer leidenschaftlichen Wälschen erchien. Was waren Maria und Millwood gegen Clementina und Olivia? Lessing versiel in keinen Weintrampf wie Gellert, noch schuf er wie später Wieland ein schlechtes Stück daraus, aber die Anregungen des englischen Dramatikers Pillo und des englischen Romandichters Richardson sollten, mit anderen nahen und fernen Motiven verknüpft, dem Werk zugute kommen, das er im Frühjahr 1752 als Einsiedler in Potsdam, für niemand sichtbar, alle Kraft auf einen Punkt richtend, abschloß: „*Miss Sara Sampson*. Ein bürgerliches Trauerspiel, in fünf Aufzügen“.

„Bürgerlich“ nicht in Villos Sinn, denn die Hauptpersonen könnten ebenso wohl adelig sein, und Sampson ist Baronet; auch wird von Berufs- und Standesehre kein Wort gesagt. „Bürgerlich“ als ein Stück modernen familiären Lebens mit Konflikten des Gewissens, die hier weder der Polizei noch der strengen Haus- und Gesellschaftsmoral zufallen, sondern im engsten Kreise Vernichtung und Vergebung tränenerzwingend herbeiführen. Das Stück spielt, wie auch unsre Romanschriftsteller eine Seereise wagten, in England. Dies Lokal, die sämtlich aus Richardson und Congreve zusammengeklauten Namen bezeugen einmal, daß man sich des britischen Ursprungs der Gattung wohlbewußt war, zweitens, daß eine gewisse Ferne des an sich bei dem Mangel jeder nationalen Färbung gleichgültigen Schauplatzes das Wagnis zu begünstigen schien. Sagt

doch noch elf Jahre später ein sächsischer Journalist: „Ich wüßte so gar nicht, wie Hr. Lessing mit seiner Miß Sara zurechte gekommen wäre, wenn er diese Heldin zu einer sächsischen Bürgerstochter gemacht hätte“. Die Figuren treten auch nicht als festhafte Menschen in ihren gewöhnlichen Verhältnissen und Umgebungen vor uns hin, aus denen sie vielmehr durch jähe Zufälle gerissen sind. Ein neutrales Wirtshaus und ein anderer Mietsraum desselben abgelegenen Städtchens umfassen die isolierte Handlung, die sich in wenigen Sätzen zusammenfassen läßt. Miß Sara Sampson weilt seit zwei Monaten seelisch und körperlich leidend mit ihrem Entführer Mellefont in einem elenden Gasthof. Doch die von Mellefont nach langer Liebshaft verlassene Marwood hat, um das Paar zu trennen, Saras Aufenthalt dem Vater verraten, der friedlich herbeieilt. Sie selbst ist mit Mellefont's natürlichem Töchterchen zur Stelle, läßt sich durch den schwachen Mann unter falschem Namen bei ihrer Nebenbuhlerin einführen, hört so von Sampson's unerwarteter Vergebung, und nach einem zweiten Besuch muß Sara an Marwood's Gift sterben; diese flieht, Mellefont tötet sich mit einem der Marwood schon früher entrungenen Doldh.

Als Herr v. Bielfeld 1767 zu seiner Übersetzung (*Progrès des Allemands*) bemerkte, der Stoff dieses deutschen Originalstücks scheine gleichwohl englischen Romanen entlehnt oder nachgeahmt zu sein, fragte Lessing aufbrausend: ob ein „es scheint“ genug sei, jemand die Erfindung abzuspochen — „Welches ist der englische Roman?“ So einfach darf die Quellenfrage freilich nicht gestellt werden; auch mit der bloßen Kontamination Villoscher und Richardson'scher Elemente wird sie nicht viel besser gelöst als im einseitigen Hinblick auf Congreves Bühnenwelt oder auf Swift's Lebenswirren, da doch gar manches eigentümlich amalgamiert und modernstes nach Assoziationstrieben mit ältestem Metall legiert ist.

Nur von fern und ganz äußerlich ähnelt unser Trauerspiel dem „Kaufmann von London“. Millwood wie Marwood rüsten sich sorgsam zur Schlacht: Millwood macht Toilette, Marwood glättet ihr heitiges Mieneispiel, und angelegentliche Fragen beantwortet beide Male die Jose mit Schmeicheleien über das Aussehen der Herrin. Doch Marwood hat an einen treulosen Liebemann, der ihr zehn Jahre lang so nahe stand, geschrieben, um ihn wieder zu erobern

oder samt der Rivalin zu vernichten; Millwood hat einen fremden Handelsjüngling beschieden, um Geld zu machen und sich selbst genug in seiner Person an dem ganzen verhassten Geschlecht zu rächen. Weißt du, was die Liebe ist? fragt sie ihn karezzierend — O ja, erwidert die Unschuld aus dem Kontor, ich kenne die Liebe zur Menschheit, zu meinem Chef, meinem Freund: bald aber entzündet Millwoods Dirnenblicke seine Sinnlichkeit, er bleibt zum Nachessen und erweitert die Liebestunde beträchtlich. Was hat solch ein halb komischer, halb ekler Auftritt mit dem hitzigen Widerstand und der schmelzenden Fügsamkeit Mellefont's gemein? In beiden Stücken hält eine „Buhlerin“ die Fäden der Intrige, wenn auch Thorowgood, den untergeordnete Personen aufklären, und Sampson verschieden eingeweiht werden; doch Vessing zeigt uns einen schuld-beladenen schwachen Mann, bei Villo ist ein grüner Tor die Marionette. Hier wie dort dringt ein gefährliches Weib in das Haus ihres Opfers, aber Millwood kommt als Botin des Oheims oder als Verwandte maskiert, um den reuigen Jungen zu bereden, daß er krumme Fing' er mache, Marwood als Tante Lady Solmes, um der neuen Geliebten Mellefont's ins Auge zu schauen.

Diese verhasste Rivalin hätte sich aus Miß Thorowgood entwickeln können, ist es doch ein arger Fehler Villo's, daß nicht mitten im Unkraut der Millwood'szenen eine reine Liebe zu Maria erblüht; wenigstens bleibt dies Widerpiel geheim, und erst im Sterker bittet George um „die Ehre eines keuschen Kusses“. Vessing blickte von dieser blaffen Tugendpuppe Villo's weg auf Richardsons Märtyrerin, die trotz allen Wallungen und Nöten über die letzte Gewalt hinaus innerlich rein bleibt, und auch sie war ihm, besonders vom Standpunkte des Dramatikers, zu passiv. Die Eigenschaften mischend, gewann er Bodmers Anerkennung: alle Figuren der „Sara“ seien moralisch schlecht und verderblich. Clarissa Harlowe ist in einem Zustand der Schwäche von dem bestrickenden Lovelace entführt und in ein schlechtes Haus gebracht worden; ungleich williger folgte Sara dem Mellefont, der mit ihr weiter sein muß als Lovelace mit seiner Buhlerin, in die Winkelherberge des gleich Mrs. Sinclair auf Reputation bedachten schlimmen Wirtes. Clarissa und Sara drängen zur Ehe, doch hier wie dort sträubt sich der über den flüchtigen Reiz der Neuheit reflektierende Mann gegen die „Jeremie“ und

bürgerliche Fesseln, um ohne kirchlichen Segen zu genießen. Auch die schuldige Sara, der zudem das feine Seelengeflecht des Richardsonschen Opfers fehlt, bemoralisiert unablässig ihre Lage, Vergangenheit und Zukunft, die Reinheit wie den Verlust und erschöpft sich und uns durch larmoyanten Jammer.

Noch sitzt kein erfahrener Meister am Steuer, denn auf langwieriger Fahrt holt das Schiff mehr als ein böses Pef. Es berbergt in Sampson — „Sir Sampson“ schreibt Lessing 1755 sehr unenglisch, dadurch irreführend, daß Congreves Sir Sampson Legend („Liebe um Liebe“) ganz richtig Sir Sampson genannt wird — und in Waitwell zwei höchst undramatische graue Biedermänner. Nach französischem Brauch sind allen Hauptfiguren dienstbare Vertrauenspersonen beigejellt; neben Sara steht Betty, neben Marwood Hannah, neben Mellefont zum üblen Kontrast ein bekehrter warnender Norton, neben Sampson, mit ihm in Weichheit und Redseligkeit wetteifernd, der „einfältige“ Waitwell, dessen Name schon so freundlich klingt. Sie eröffnen das Stück, nur von besorgter Liebe gespornt, ohne jeden Vorwurf, denn „das Gewissen ist doch mehr als eine ganze uns verklagende Welt“. So weit treibt dieser Vater seine Milde, daß er in Sarchens Flucht nur eine Wirkung der Reue sehen will: „Solche Vergehungen sind besser als gezwungene Tugenden“, ja er möchte lieber von einer lasterhaften Tochter geliebt sein als von gar keiner. Dennoch gelangt der zärtliche Papa erst im letzten Akt aus dem Saal ins Nebengemach Saras, die um Gottes willen nicht jäh überrascht, sondern durch einen sehr späten Brief voller Schonung vorbereitet und durch Waitwells Predigten gehörig zugerichtet werden soll. Der braucht denn gleich ein Zwiegespräch von zwanzig Druckseiten, um diesen Balsam anzubringen. Niemals ist die Barmherzigkeit der gottähnlichen Vergebung schwärmerischer und langatmiger gepriesen worden als von diesem „alten Plauderer“, der des Zurufs „Rede weiter“ wahrlich nicht bedarf: „Ist denn nicht das Vergeben für ein gutes Herz ein Vergnügen? . . Ich wünschte mir, alle Augenblicke verzeihen zu können, und schämte mich, daß ich nur solche Kleinigkeiten zu verzeihen hatte. Rechte schmerzhaftige Beleidigungen, rechte tödliche Kränkungen zu vergeben, sagte ich mir selbst, muß eine Wollust sein, in der die ganze Seele zerfließt. — Und nun, Miß, wollen Sie denn eine so

große Wollust Ihrem Vater nicht gönnen?“ Wie fremd mutet uns die verzärtelte Humanität bei Vessing an, wie weichlich schmeckt dieser Mührbrei! Auch Sara ist dem Dichter zu keiner interessanten, individuellen Gestalt erwachsen. Während „Clavigos“ herzfranke Marie ein paar reizende mädchenhafte Züge hat, kann diese Sara, der wir eine Mischung heißblütiger Unbesonnenheit wünschten, nur endlose Deklamationen im Clariffenstil halten, mit Mellefont bogenlang über den Fehltritt und die für ihren Seelenfrieden unerlässliche Zeremonie hin und her reden, schwärmen, flehen, jammern und sich von Akt zu Akt, eine Szene mit Marwood ausgenommen, matter gebärden. So ist es nun acht Wochen hindurch in dem schlechten Wirtshaus ergangen; man wundert sich, daß dies schwache Pflänzchen noch lebt. Die Träume bei Richardson geben Anlaß zur unliebhamen und wohlfeilen Vordentung alles nahen Unheils in Form eines Gesichtes, das Saras weinerlichen Trübniß verstärkt und dann zweimal ausdrücklich bestätigt wird: sie folgt Mellefont auf einen schroffen Felsen, der Vater ruft, sie gleitet aus, wird von einer ihr ähnlichen Person gehalten, doch sogleich von dieser Retterin erdolcht. *Au diable la race de ces songeurs!* ruft Diderot einmal französischen Tragikern zu. Die Saraszenen sind Martyrien für die Heldin, meistens auch für den Leser, der ein breitgetretenes Clariffentum ohne des Engländers feine Psychologie nicht mehr bewundern kann und Saras Zaudern, den väterlichen Brief zu öffnen, ausgeklügelt finden muß. Doch entsagt Vessing gerade hier mit dramatischer Belebung der zähen Rhetorik und gibt bei dem Empfang und der Antwort statt bloßer Einlagen eine zerfaserte Folge von Affekten, wie auch Marwoods Botschaft nicht schlaunweg heruntergelesen werden darf.

Mellefont ist kein hinreißender Don Juan gleich Lovelace, vor dem alle Frauenherzen mit Entzücken bebten. Er eröffnet den Zug, worin der Prinz von Guastalla und Clavigo, Weislingen, Fernando einander die Hand reichen. Clavigo und Ottore haben vor den Andern außer der meisterlichen Charakteristik auch das voraus, daß nur Ein Weib an ihnen zugrunde geht, während jene, sich bald rechts, bald links wendend, in die Klemme geraten und höchstens dank frauenhafter Überlegenheit ein Entrinnen möglich wird. Ist es von Euripides bis zu Grillparzer, trotz dem weitßer motivierenden

Auslängen des modernen Seelenkenners, noch keinem Dichter ganz geglückt, Jason zwischen Medea und Kreusa aufrecht zu halten, so geht Lessing gar nicht darauf aus, seinen Mellefont im qualvollen Widerstreit zwischen älterer Pflicht und neuer Neigung oder im Konflikt einer Doppelliebe zu zeigen. Er will und kann ihm den persönlichen Zauber seines Prinzen Ettore nicht geben, diesen Schwächling nicht liebenswürdig machen wie Goethe den „kleinen Menschen“ Clavigo; aber Mellefont bringt etwas von der Unruhe des Weltfahrers Fernando in das stockende Drama, ein neuer moderner Herkulesmensch mit neuen modernen Tönen auf Deutschlands Brettern. Schade nur, daß auch er, vom Sarasstil angesteckt, manchmal weit-schweifige Raisonnements und allgemeine Sittensprüche vorträgt und etwa nicht bloß beim Publikum der sterbenden Sara des alten Vahrrechts gedenkt, sondern in aller Fein des vierten Aufzugs folgenden Vergleich ausarbeitet: „Aber wie dem, der in einer schnellen Kreisbewegung drehend geworden, auch da noch, wenn er schon wieder stille sitzt, die äußern Gegenstände mit ihm herum zu gehen scheinen; so wird auch das Herz, das zu heftig erschüttert worden, nicht auf einmal wieder ruhig. Es bleibet eine zitternde Bewegung oft noch lange zurück, die wir ihrer eigenen Abschwächung überlassen müssen“. Doch man lese den folgenden, freilich wie auch Marwoods einsame Betrachtungen viel zu langen Monolog (4, 2); dies Selbstgespräch fließt nicht ruhig ins Parterre hinab, sondern sucht in der Krise: „Sara Sampson meine Geliebte! . . Sara Sampson meine Ehegattin!“ leidenschaftlich einen Ausweg. Statt der papiernen Perioden abgerissene Fragen und Ausrufe, die flackernde Syntax einer mit sich allein beschäftigten Aufregung. Oder wie gut weiß Lessing vor ermüdenden Reuepredigten Mellefont's erstes Auftreten als das eines schlaflosen, überreizten Mannes zu kennzeichnen. Er hat ein Lotterleben mit Spielern, vornehmen Landstreichern, lasterhaften Weibern hinter sich und ist nun nach dem letzten Vergehen an der Unschuld vollends mürrisch. Gewiß könnt' er ohne seine schon geläufigen Ausflüchte von Erbschaftsangelegenheiten längst in Frankreich drüben mit Sara getraut sein, wenn er nur wollte. So bestimmbar und doch so hartnäckig, wird Mellefont gegen Sara nie heftig oder gar brutal, denn er hat die guten äußeren Formen eines Gentleman und einen bei Lessing wie im gesamten deutschen Drama

bisher unerhörten geschmeidigen Weltton. Unbehaglich, darum hastig und wortreich, höflich und ausweichend begegnet er, bis die letzte Katastrophe niedererschmetternd wirkt, der welchen Tugendrose, die ihn mit ihrem Trübsinn, ihren Heiratsgedanken und dem guten alten Papa quält. Man dringt plötzlich Marwood in diese gepresste Situation, und wir sehen einen bald ungestüm brausenden, bald schwächlich duckenden Mellefont.

Auf den Gegensatz einer zarten und einer dämonischen Frau, die um denselben Mann streiten, konnte Lessing ja schon durch eine weise Besserung des „George Barnwell“ verfallen, wie später La Harpe in seiner schönfärbenden Alexandrinerbearbeitung Barnevel den Kontrast zwischen Lucie Sorogond und der äußerlich gehobenen Sara (Millwood) breit ausführte; Lucie tötet sich im Kerker, ihren Dolch packt Barnevel. Kamen dem Zwiespalt, abgesehen von der Episode des „Grandison“ und heroischen Mustern, auch Erlebnisse Jonathan Swifts fördernd entgegen, ein rätselhafter Konflikt, der später Züge für Goethes „Stella“ geliefert und der Heldin ihren schönen Namen besichert hat? Es ist verlockend, die Herzenskämpfe des galligen Dechanten in einer Tragödie Lessings und dem enthuzianistischen „Schauspiel für Liebende“ stärker oder schwächer nachwirken zu sehen: nur auf Chaufepié darf man sich nicht berufen, da sein Supplement zum Bayle, worin diese Wirren romanhaft aufgeputzt wurden, erst ein Jahr nach der „Sara“ herauskam. Orrery (1752 verdeutscht), vielleicht auch der kritischere Hawkesworth, der eben 1755 die Quartausgabe mit einer knappen Vita Swifts einleitete, mögen Lessings Gewährsmänner sein; nur an sie haben wir uns zu halten, nicht an die neueste Forschung. Swift war danach heimlich mit Esther Johnson, seiner „Stella“, verheiratet, einem liebenswürdigen, zärtlichen, tugendhaften, frommen, klugen, numteren Geschöpf; dann zog Esther van Homrigh, „Vanessa“, ihren Lehrer mächtig an. Sie verlor Mutter und Schwester, stand vermögenslos da, schlug aber ehrenvolle Bewerbungen aus, weil sie auf Swift rechnete. Orrery schildert sie fabulös als witzig, ausgelesen, anmaßend: sie habe geringere Personen verächtlich, „Ihresgleichen mit dem Lächeln einer Bewunderung ihrer selbst“ und Swift allein mit Liebesblicken angesehen, auch gleich ihm geglaubt, daß Paster Tugend werde, sobald es der Scham trotz, daß die ge-

meine Moral aber höhere Geister nicht binde. Nach dem Genuß, den der „Cademus“ in Orrerys Analyse mehr als wahrscheinlich macht, erkaltete Swift gegen Vanessa wie nach der engeren Verbindung gegen Stella. Die Vereinsamte, Mittellose, des „guten Namens“ Beraubte drang bei jedem Besuch Swifts auf Heirat; endlich warf er einen Absagebrief hin, ritt fort und überließ sie ihrem Siechtum. Auch Stella kränkelte. Man denke sich, Lessing habe selbst an diesen Mysterien gedichtet oder vor Chauvepié die heut erwiesene Kunde vernommen, wonach Vanessa die Verbindung (in Wirklichkeit nicht Ehe) Swifts mit Stella erpähte und jenen schroffen Abschied durch einen flammenden Brief an Stella heraufforderte. Dies Schreiben würde dem Dramatiker zu einer Niede: die Verratene käme voll Eifersucht selbst herbei, und die Rivalinnen stünden einander zur Abrechnung gegenüber. Millwood eilte zu Barnwell; nun schritte das Verhängnis in Marwood=Vanessas Gestalt über die Schwelle Sara-Stellas. Man soll weder die Analogien noch die Verschiedenheiten übertreiben und nichts Ausschließendes behaupten, sondern erwägen, daß ähnliche Motive sich anziehen wie der Magnet die Eisenfeile.

Vielleicht hilft Congreve weiter. Seine Mrs. Marwood im „Weg der Welt“ ist ein stolzes, einem falschen Mann zugetanes Weib, das Freundschaft heuchelt und Ränke schmiedet wie ihre Namensschwester, der jedoch Lady Touchwood im Double-dealer ähnlicher scheint. Dies Stück war Lessing ja von eigenen Bearbeitungsversuchen her ganz geläufig. Die Lady entbrennt für ihren Neffen Mellefont und tritt, durch seine nahe Heirat empört, eines Morgens vor sein Bett, um ein Ende zu machen; aber, wie Mellefont erzählt, zunächst nicht als rachgierige Furie, sondern als stütende Liebhaberin. Er weigerte sich standhaft: da packte sie in sinnloser Wut einen Degen, den er ihr kaum entwand, und verließ ihn unter tausend Klüchen. Sichtbare neue Szenen wilder Leidenschaft und nach einem wirksameren Versuch, mit den Tränen geheuchelter Reue zu kämpfen, ein freches Potipharspiel folgen. Gewiß kamen diese heftigen Auftritte, diese Vorwürfe, sie sei durch die Leidenschaft für Mellefont aller Lebensruhe beraubt worden, namentlich ihr Mordanfall der Marwood Lessings zugute. Doch diese soll sich von einer wollüstigen Intrigantinn weg der Heroine nähern, und in derselben



Szene, da sie den Dolch auf Mellefont zückt, verrät eine Wuttirade das große Vorbild:

Zitter für deine Bella! Ihr Leben soll das Andenken meiner verachteten Liebe auf die Nachwelt nicht bringen; meine Grausamkeit soll dies Andenken verewigen. Sieh in mir eine neue Medea! Oder wenn du eine noch grausamere Mutter weißt, so sieh sie gedoppelt in mir! Gift und Dolch sollen mich rächen. Doch nein, Gift und Dolch sind zu barmherzige Werkzeuge! Sie würden dein und mein Kind zu bald töten. Ich will es nicht gestorben, ich will es sterben sehen! Durch langsame Martern will ich in seinem Gesichte jeden ähnlichen Zug, den es von dir hat, sich verstellen, verzerren und verschwinden sehen. Ich will mit gieriger Hand Glied von Glied, Ader von Ader, Nerve von Nerve lösen, und das kleinste derselben auch da noch nicht aufhören zu schneiden und zu brennen, wenn es schon nichts mehr sein wird, als ein empfindungsloses Mas. Ich, ich werde wenigstens dabei empfinden, wie süße die Rache sei!

Auch ohne das nachgesprochene Atrouswort (*Miserum videre nolo, sed dum fit miser*: „Ich will ihn nicht elend, sondern elend werden sehn“) glaubt man den grausamen Seneca zu hören und steht so auf der richtigen Spur, die selbst Ayrerhoffs blödes Auge schon wahrnahm: „eine in Bürgerkleider gesteckte Medea“. Pessing war von Corneilles *Médée* unbeeindruckt zu ihren antiken Vorbildern bei Euripides und Seneca zurückgekehrt, um dann kühn zu einer modernen vorwärts zu eilen. Marwood ist die „neue Medea“, Mellefont der treulos schwankende Jason, Sara die von Corneille zuerst in Aktion versetzte sanfte Rivalin Kreusa, Sampson ein sehr gemilderter Vater Kreon. Auch Medea hat alles für Jason hingegeben und hält ihm das vor: die Opferung von Heimat, Familie, Scham ist meine Mitgift (*Seneca*). Auch sie hat Jason bestellt, um erst mit weichen Worten in ihn zu dringen, und die Kinder sollen grüßend seine Rechte fassen (*Euripides*); das sind Marwoods erste Waffen. Auch Medea will gehen und erwirkt sich von Creon trotz seinem Einwand: „Trügerisch suchst du Verzug“ eine kurze Frist, die sie zur furchtbaren Rache nutzt: auch ihr und den Kindern verheißt Jason blind eine sorglose Zukunft. Die Szene 2, 8 zwischen Marwood und Mellefont entspricht Senecas Auftritten zwischen Medea und Creon, Medea und Jason. Auch Medea muß heucheln und ihre Mienen bemeistern, während der doppelte Mordplan reift. „So sehr liebt er die Kinder? Wohlan, da faß ich ihn, und dem Stoße heut sich ein Ziel.“ Das unnatürliche Theater-

Kind Arabella ist an die Stelle der stummen Kleinen im Medeeendrama getreten und soll erfüllen, was Lessing 1754 beim „rasenden Hercules“ bemerkt: „Wenn der neue Dichter übrigens eine Vermehrung der Personen vorzunehmen für nötig befände, so würde er, vielleicht nicht ohne Glück, eines von den Kindern des Hercules, welche seine beiden Vorgänger nur stumm aufführen, mündig machen können. Er müßte den Charakter desselben aus Zärtlichkeit und Unschuld zusammensetzen.“ Marwood führt das aus der Pension geraubte Kind dem Mann entgegen, der ihr Geliebter wie ihr Verderber war und nun zum neuen Bunde mit einem schönen Mädchen abgefallen ist. Bella muß als Werkzeug den schwachen Vater naiv umschmeicheln, wofür Lessing freilich den Ton nicht findet; da Mellefont gleich Jason nur Vorwürfe gegen das dämonische Weib hat, soll der Verhaßte, wie Medea die Ratternbrut Jasons ausrottet, in seinem lieblichen und geliebten Sprößling hingefoltert werden. Doch geht das achtzehnte Jahrhundert den alten wider-natürlichen Greueln gern aus dem Weg, und wenn Weiszes „Atreus“ alle Schenßlichkeiten der Pelopiden aufstischt, so gibt das nur ein krasses Marionettenstück. Lessing mildert. Seine bürgerliche Medea begeht keinen Kindesmord, sondern unverfehrt wird die von der Flüchtigen als Geißel bis Dover mitgeschleppte Bella dem guten Sampson folgen, ein Vermächtnis Saras, sein Trost im Alter. Was König Creo umsonst der verbannten Medea sagt: er wolle die Kinder väterlich wie ihr Erzeuger ans Herz drücken, soll hier nach allen Leiden zur elegischen Friedenstat werden. Doch mit den Listn der Kolkherin spinnnt Marwood Verderben um den Feind. Aus gewaltsam geglätteten Mienen sprühen Haß und Rachgier. Medeas Hochzeitsgeschenk ist ein Zauberkleid, das den Leib Atreusas brennend verzehrt; Marwoods Abschiedsbesuch vollstreckt die Vergiftung der Braut. Medea fährt im Drachenvagen davon; Marwood entschwindet übers Meer. Die letzten Worte, dort mündlich, hier schriftlich, sind blutiger Hohn und Triumph nach dem gelungenen Nachwerk.

Marwood ist Lessings erste große Figur und eine zukunfts-atmende Vorbotin Orsinas. Sie trägt, obgleich auch ihr die Neigung zu vielen Worten oder zu Sentenzen nicht fehlt, zwischen mattherzige, schleppende Szenen Kraft, Feuer und Leidenschaft, wie

denn gleich die erste Meldung ihrer Ankunft ein sehr erregendes Moment ist. Sie entfaltet mit überlegenem Verstand das von vornherein für mehrere Möglichkeiten geplante Räufespiel, rechnet stets auf den ihr wohlbekannten, heftigen und wachsweißen Charakter Mellefont's, läßt jede Kunst der Bestrickung spielen und bleibt bei aller Frechelei wahr und imponant, sie gebietet über eine Hölle von Töben in der großen Skala von Liebe, Haß, Eifersucht und Rachedurst. Die neue Medea darf Willwoods Gemeinheit nicht teilen, und wenn sie auch flüchtig das Mellefontische Vermögen erwähnt, so ist ihr dirnenhafte Gier fremd. Vergebens wappnet Mellefont sich mit den ärgsten Schmähungen: er nennt sie „die Schande ihres Geschlechts“, wie Willwood von Thorowgood the scandal of her own sex and curse of ours gescholten wurde; er sagt (treu nach Steele), sie könne sich nicht mehr erinnern, einmal unschuldig gewesen zu sein, oder (nach Villo und Richardson), das Schlimmste des Teufels sei, zu verführen und dann darob anzuklagen — trotzdem empfindet er auch jetzt „eine ganze Hölle von Verführung“ in diesem Blick, diesem Lächeln, wehrlos gegen ihre teils schmeichelnde, teils jarkastische Wortgewalt. „Mellefont's alte Liebste,“ wie das erste Verzeichnis altfränkisch sagt, mahnt sehr beredt an die nun zehn Jahre dahinten liegenden Sonigwochen ihrer Liebe, wo sie eine junge vielumworbene Witve war, und es ist kein Widerspruch, daß Marwood nach der unritterlichsten Beschimpfung dem aus Schwäche brutalen Mann zuruft: „Was geht dich meine Unschuld an, wenn und wie ich sie verloren habe. Habe ich dir meine Tugend nicht Preis geben können, so habe ich doch meinen guten Namen für dich in die Schanze geschlagen.“ Bella wird herbeigeholt und hilft den „fauren Sieg“ erfichten, dessen die aufatmende Marwood sich nicht lange freuen soll, da Mellefont rasch zurückkehrt, um den Kampf mit aller Heftigkeit fortzusetzen. Ein Dolch wird gezückt und der Sinnlosen entwunden.

Marwood zieht andre Saiten auf. Sie und mit ihr die Tragödie gewinnt ihren Gipfel in der siebenten Szene des vierten Akts, die freilich nur durch eine sehr ansehbare Motivierung erreicht wird. Mellefont muß kopflos zwei Unbesonnenheiten, zugleich Noheiten begehnen; entspräche derlei seinem Charakter, so wäre doch nach dem Attentat auch die erste kaum verständlich: daß er sich herbeiläßt,

diese wüthige Marwood einmal zu Sara zu bringen, damit ihre Neugier gestillt werde. Das ist ein ander Ding, als wenn Lovelace frühere Maitreffen unter den Masken einer Tante, einer Base zu Clarissa führt. Bei diesem Besuch in Mellefont's Gegenwart, wo ganz vortreflich jede Person ihren eigenen Faden spinnt und Marwood vom ersten Aprate: „Sie ist schön“ an immer mühsamer die Erregung niederpreßt, bis sie unter dem Vorwand eines Unwohlseins jäh ausbricht, entdeckt die falsche „Lady Solmes“ nicht bloß den Reiz ihrer jungen Rivalin, sondern aus dem Brief Vater Sampson's, des „guten alten Narren“, auch die verlorenen Kosten ihrer Enthüllungen, die statt zu trennen nur banden. Dem neuen Aufschlag zu Sara's Ermordung muß wiederum Mellefont's blinder Leichtsinm die Hand bieten; um so unfaßbarer, als Marwood sich schon beinah verraten hat. Trogdem willigt er ohne Zaudern ein, da ihm vorgestellt wird, „Lady Solmes“ müsse doch dem Fräulein ein Abschiedskompliment machen. Mellefont ist taub für die zweideutige Begründung, daß Marwood ihre Rollen nicht gern halbspiele, folgt dann sogar dem Ruf eines gedringenen Boten, der ihn durch die Stadt nasführt, läßt beide Frauen allein, und diese grenzenlose Torheit eröffnet den größten Auftritt. Er ist wie fast alles hier zu lang, aber in seiner wohlberechneten Steigerung, seiner dramatischen Erzählungskunst, seinem Gebärdenenspiel unveraltet. Das Gespräch beginnt, indem Sara die „Tante“ harmlos fragt, ob sie nicht sehr glücklich mit ihrem Mellefont sein werde. Das halbe Ja darauf ergibt zunächst ein wirksames Wortgefecht, dem der eingeweihte Zuhörer noch schärfer lauscht, sobald Sara, Mellefont's Vorleben streifend, seine Trennung von der „lasterhaften“ Marwood leichthin lobt, denn er hat ihr ein wenig gebeichtet. Lady Solmes erhebt anfangs sehr gelassen Einspruch gegen die unbefangene nachplaudernde Sara, um sich dann in der „Geschichte der Marwood“ allgemach zu den stärksten Accenten zu steigern. Lessing hat Sir William ins Parterre hinab erzählen lassen, was Waitwell doch so gut als Sampson weiß: wie Mellefont zu Sarchen gekommen ist; hier nun trifft der große dramatisch-epische Bericht, eine neue Leistung im deutschen Theater, mit immer wuchtigeren Schlägen ein ahnungsloses Opfer. Dieser Lebenslauf, dessen Umrisse nur an englische Komödien erinnern, zeigt uns eine werdende Marwood,

und auch das Zurückleuchten statt der ein für alle Male fertigen Charakteristik ist frische moderne Kunst. Sacht führt der Pfad abwärts. „Schmeicheleien, für uns ein ebenso gewisses, aber nur langsamres Gift“ (complimental nonsense, the poison of femal minds, schreibt Clarissa) haben Marwood wie Sara aus der Bahn gerissen. Marwood hebt sich, wenn man erfährt, wie sie durch Mellefont sank. Umsonst kämpft Sara gegen diese Rettung der Verhassten. Arabellas Dasein fällt ihr natürlich schwer aufs Herz, doch die anschwellende Forderung, sie möge großmütig zugunsten einer hilflosen Tochter zurücktreten, kann Sara nur tiefer ängstigen, nicht umstimmen. Den verzerrten Mienen ihres Gastes gegenüber kniet sie ratlos mit der Bitte, Lady Solmes möge sie wenigstens nicht einer Marwood gleich stellen, nieder vor dem Weib, das nun triumphierend ruft: „Diese Stellung der Sara Sampson ist für Marwood viel zu reizend, als daß sie nur unerkant darüber frohlocken sollte — Erkennen Sie, Miß, in mir die Marwood, mit der sie nicht verglichen zu werden, die Marwood selbst fußfällig bitten.“ Noch war Horazens klassizistische Regel, Medea dürfe die Kinder nicht vor dem Publikum töten, auch für Lessing so gültig, daß er die Vergiftung der ohnmächtig zusammenbrechenden Sara nicht auf offener Bühne geschehn ließ. Marwoods großer Monolog sagt es an.

Danach fällt der nasse Jammer des Schlußakts, dem die Heroine nicht mehr zu Hilfe kommt, empfindlich ab; eine Wohlthat nur für den alten Sampson, der vier Aufzüge hindurch auf Waitwells Unterhaltung beschränkt war. Wie Marwood ihr Nachewerk vollzogen hat, wird viel geschickter kundgetan, als Sara sich über Marwoods Einführung durch Mellefont beruhigt. „Ich will keine von den gemeinen Mörderinnen sein, die sich ihrer Tat nicht zu rühmen wagten,“ schreibt die Flüchtige. Mellefont treibt umsonst im ersten Augenblick den erstarrten Sampson zur Verfolgung. Hier wird keine weltliche Gerichtsbarkeit bemüht, und indem des Büttels Stock ruht, ja Arabellas Zukunft einen tröstenden Ausblick auf den stillen Sandstiß gewährt, ist die böse Sklippe der Villo und Moore, das Ariminelle, glücklich umschiff. Auch gibt es keinen Nachtsich von warnenden Sittensprüchen. Nur den letzten frommen Seufzer des „unglücklicheren als lasterhaften“ Mellefont nach heftigen Tiraden

hätte Lessing sparen, auch einem vom Gift durchwühlten Opfer keine so lange Schlusspredigt in den Mund legen sollen. Marwoods Doldr und Marwoods Gift machen dem Paar ein Ende. Mellefont folgt freiwillig mit jähem Tod seiner Sara, deren gedehnte Katastrophe Schauspielerinnen die früheste Gelegenheit gab, interessant zu sterben.

So griff Lessing zu gewissen Freiheiten des englischen Theaters und bemerkte dann in einer Selbstanzeige, Gottsched habe nun länger als zwanzig Jahre hindurch seinem lieben Deutschland die drei Einheiten vorgepredigt, „dennoch wagt man es auch hier, die Einheit des Orts recht mit Willen zu übertreten. Was soll daraus werden?“ Der zweite Akt spielt nämlich in Marwoods Miethaus, die übrigen im Gasthof, teils im neutralen Saal, teils in Saras Zimmer. Die Zeiteinheit begünstigt Lessing stets, weil sie der Handlung eine rasche Kontinuität sichert. Doch in der „Sara“ werden die Taten von Reden überwuchert, und mancher Auftritt ist nicht bloß zu lang, sondern schlechtin entbehrlich. Nie vorher, nie wieder hat Lessing eine so schleppende, ja so öde Sprache geführt, wie unter dem Bann des Richardsonschen Briefstils in den Szenen Saras, Sampsons, Waitwells. Doch obwohl er die „schändlichen und holprichten“ Perioden, die von Moses angestrichenen „nichtdeklamablen Stellen“, die unleidliche Breite zugab, verstand er sich zu keiner Änderung: „Man kann nicht alles ausführen, was uns unsre Freunde raten. Es giebt auch notwendige Fehler. Einem Budelichten, den man von seinem Fehler heilen wollte, müßte man das Leben nehmen. Mein Kind ist budelicht, aber es befindet sich sonst ganz gut.“ Mochte Weiße denn in Leipzig ein paar Striche für Koch anbringen.

Der ersten Aufführung durch Ackermanns treffliche Gesellschaft in Frankfurt a. O. am 10. Juli 1755 wohnte Lessing selbst mit Hamler bei, auch der Hauptprobe. Gottschedisch verstockte Parteinänner und junge Freunde lauerten dem Spiel; ein feindlicher Theologe mußte doch im Bericht an Schönaich die für und wider abgegebenen Urteile seiner Studenten dahin zusammenfassen, „Gniffels“ langes Stück sei „sehr wohl exekutirt worden“ und Mad. Ackermann habe „denen Herren Zuschauern wie gewöhnlich gedanket und den Verfertiger des Trauerspiels (von dem sie zu verstehen gegeben, daß

er selbst zugegen sei gar sehr gelobet". Ihre Truppe setzte nun verwandte Dramen eifrig aufs Repertoire. Die neue Gattung fand theoretische Gegner, doch ein Theaterpublikum so andächtig, so begeistert wie Gellert, wenn er schluchzend die Geschichte Clementinas im „Grandison“ las. Lessings Verlangen nach Tränen des Mitleids ward überreich befriedigt. Es war ein ungeheurer Weimerfolg. Die Zuschauer, schreibt Hamler als Augenzeuge, saßen wie Statuen da und weinten. Auch die gewiß nicht empfindsamen Berliner standen unter diesem Bann, obwohl Schuch's Truppe, mehr auf Harlekinaden als auf Trauerspiele gestellt, nicht genügte, weshalb Lessing sein Stück dem Rivalen Ackermann zuwörderst anvertraut hatte. Nicolai weinte bis in den vierten Akt, wo zu starke Rührung ihm den Thränenquell schloß, und Gleim schreibt, daß kein Zuschauer je mit trockenen Augen heimging. In Hannover ließ Klotz die Zähen rinnen; er hat keine Teilnahme für Arabella, seinen kalten Schauer bei Saras Flehen in den Epistolae homericæ verewigt und erzählt, daß ein Nachbar durch krampfhaftes Nachen die allzu große Traurigkeit abzuwehren suchte. So stark war diese Tragödie, die ohne den Alexandrinerkothurn aus der fremden Welt französischer Halbgötter, Prinzen, Sultane zur „bürgerlichen“ herabstieg. Offenbar wirkte gerade das auf das große Publikum am meisten, was uns heute langweilt, die „Ausleerung des Thränenfacks“, wie Schiller von späteren Nachzüglern urteilt. Ja, gleich Villos „Kaufmann“, den der Magdeburger Rektor seinen Primanern dringend empfahl, galt diese „Sara“ als Tugendsschule, Väter schickten ihre Kinder hinein und besprachen zu Haus die guten Lehren; so empfing Pfund einen frühen Antrieb zum Rührstück. Alle bedeutenderen Truppen, auch Schönmanns, Ekhof als Mellefont voran, griffen nach diesem unerhörten Trauerspiel; hohe Pariser Aristokraten stellten es 1764 erfolgreich dar; ein braunschweigischer Prinz nahm sich für eine Bearbeitung als Sara Samson. sujet anglais, tragédie bourgeoise Freiheiten, denen des Dichters Beifall nicht zuteil ward. 1757 gab Ackermann in Frankfurt a. M. auf dem Theaterzettel einen förmlichen Kommentar des „berühmten bürgerlichen Trauerspiels von fünf Handlungen, welches von der geschickten Feder des Magisters Lessing verfertigt ist“; er beteuerte, die Unglücksfälle würden bei den Zuschauern „alle mögliche Leidenschaften rege machen“, den

Schauspielern aber sei es eine Ehre, die Bühne durch ein so vorzügliches Muster deutscher Dichtkunst bereichert zu sehn. Saras Rolle lag der Frau Hensel ob, die zehn Jahre später in Hamburg die Todeszene dem Dichter sehr zu Dank spielte. Der junge Schröder war einmal zur Arabella verurteilt; dann kam Norton an ihn.

Dieser brave Bediente ward auf dem k. k. privilegierten Theater Wiens zum Hanswurst. Hier hatten Weiskern und Lessings alte Flamme, Frau Huber-Vorenzin, die gern den Zwitter Helio-Hilaria agieren wollte, 1762 mit leichten Änderungen gespielt und in Druck gegeben: „Der Mysogine, oder der Feind des weiblichen Geschlechts. Ein Lustspiel in Zwey Aufzügen aus den beliebten Schriften des berühmten Herrn F. Lessings entlehnt.“ Doch „der berühmte Herr Secretair Lessing, welcher sich, wie bekannt, von mehr als einer Seite um die Schaubühne verdient gemacht hat“ war ganz vergessen, als die Witwe Huber am 1. Oktober 1763 im Kärtnerthheater eine Bearbeitung ihres Seligen auführte: „Neues bürgerliches Trauerspiel von fünf Handlungen, aus dem Englischen gezogen, betitelt Missara und Sirsampsom. Mit Hanswurst des Mellefont's getreuen Bedienten. Dargegeben von Christiana Friderica Huberin gebornen Vorenzin“. Daß Huber brav mit dem Rotstift dreinfiuhr, war nötig; daß er aus dem halb mitschuldigen, halb moralischen Norton, der so schlecht zu Mellefont paßt, einen manierlichen Hanswurst machte, wird ihm kein harmloses Gemüt verargen. Der kluge Burische sagt dem „Herren Patron“: „Der Ehestand schickt sich nicht zu Ihrem Temperament und so wenig als ein Esel ins Perutisch“; „Es wird sie (die Marwood, das „rechte Hinterviertel vom Teufel“) einen einzigen Blick kosten, so liegen Sie wieder als wie ein Polonezer Hundel zu ihren Füßen“. Ihn kann nur die Furcht vor Ohrfeigen noch einmal in die Wohnung des bösen „Trampels“ treiben, doch macht der Schelm sich nicht zu breit und verschwindet taktvoll, ehe Sara letztes Stündlein schlägt. Seltsam: das Werk eines lebenden vaterländischen Dichters wird von einer Schauspielerin, die den Urheber persönlich gut kennt, zu einem anonymen Drama aus England gestempelt und zum Ersatz für die Verpflanzung mit dem Gewächs wienerischer Komik beglückt. Viel mäßiger allerdings, als Villo den naiven litteraturfeindlichen Schlendrian der Hanswurstiaden erfuhr: in diesem von Paris her verwienerten „Kaufmann



von Vonden“ tanzt und singt Bernardon im Schlaf; bei einem Gelage Milwonds geht ein fiedeler Kundengesang um, da trällert Hanswurst mit spöttischen Blicken auf Barnwel: „Unser Spenditeur soll leben, Der das Traktament muß geben, Und sich's noch nicht bildet ein.“

„Emilia Galotti“ kam und drängte die „Sara“ zurück, bis Lady Milford und Luise Miller ihre frühesten Vorläuferinnen ganz von der Bühne vertrieben. Schon die Berliner Wiederholungen im Sommer 1771 wirkten matt, und im Februar 75 schrieb der angehende Siegwartdichter Miller, der sich doch aufs Weinen verstand, aus Leipzig: „Heut wurde Sara, das an sich schon mittelmäßige und langweilige Stück, gar langweilig und schlecht aufgeführt. Ich hätte wirklich die Sara noch für besser gehalten, aber auf dem Theater ernünnert und beleidigt sie schrecklich. Pessing lief selber bald wieder weg“. Die vor ein paar Jahrzehnten in Berlin und mit glänzender Besetzung in Wien angestellten Auffrischungsversuche blieben natürlich erfolglos: nur die Marwoodszenen wirkten. „Mein Kind ist bucllicht“, jagte Pessing gleich Voltaire. Sein Nachlaß bietet noch manches Zeugnis einer aneignenden oder selbstschöpferischen Beschäftigung mit dem bürgerlichen Drama bis in die letzte Zeit; so sind Galbaires Honnête criminel, der London prodigal, „Der Richter von Zalamea“ vorgekehrt, doch bleiben manche der angehauenen und wieder verworfenen Steine dem Trager stumm. Ob der rätselhafte Titel „Arabella“ für ein noch um 1770 erwartetes Stück vielleicht gar die herangewachsene Tochter Wellefont's und Marwoods betrifft?

„Miß Sara Sampson“ fand unter dem Volk der Nachahmer ein vielköpfiges, aber talentloses Geleit, worin es von äußerlichen Intrigen, bösen Zufallsläunen, plötzlichen Zusammenstößen, Erkennungen und Verkennungen, von Vaster und Verwandtenmord wimmelt. Nur Martini tat einen für die Zukunft der Gattung bedeutsamen Griff, als er, nach dem epischen Vorgang des Spectator und Gellerts schon 1755 in „Rhynsolt und Sapphira“ Wollust und Tugend schildernd und dem Geniedramatiker Sprickmann vorarbeitend, eine Saite der „Emilia Galotti“ berührte: „O ihr Prinzen . . wie elend sind doch die Fürsten!“ Sonst möge für Schablonenarbeiten „eine Schwester zur Sara“ zeugen, Pfeils

„Lucie Woodvil“, die sogleich uneheliche Geburt, Blutschande, Mord, Vaternord, Selbstmord, Wahnsinn und endlich eine gelassene Sittenpredigt zusammenrafft. Derselbe Pfeil gab im Jahr der „Sara“ eine Theorie „Vom bürgerlichen Trauerspiele“, polemisierte triftig gegen Rad und Galgen des englischen Kriminalstücks, sprach aber sonst kaum ein paar Halbwahrheiten aus.

Auch Lessing wollte nach seiner Art das Wesen der Gattung definierend durchdringen. Er brachte 1756 „eine Menge unmordentlicher Gedanken“ über das bürgerliche Trauerspiel zu Papier. Was ihn dazu antrieb, war nicht so sehr die Nachwirkung seines eigenen Stückes als freundschaftlicher Austausch und die Theorie und Praxis eines Franzosen. Durch die Bekanntschaft mit der dramaturgischen Revolution Diderots kam auch ein Unternehmen ins Stocken, worin Lessing zunächst ganz allein der Bühne diente: die „Theatralische Bibliothek“, deren erstes und zweites Stück 1754 erschienen. Das gleichgültige dritte „Über die theatralischen Vorstellungen der Alten“, aus Du Bos, folgte 1755; erst 1758, auf neue Ziele gerichtet, das letzte. Diese „Bibliothek“ sollte die eingeschränkte Fortsetzung der „Beiträge“ sein, kein endloses Werk, kein bloßer theatralischer Witzmasch, sondern eine kritische Bühnengeschichte für alle Völker und Zeiten, was denn immer noch gar zu viel versprechen hieß. Der Weg zum selbständigen Geist und Ton der Hamburgischen Dramaturgie ist auch von hier aus sehr weit. Lessing, obgleich in guten Beziehungen zu Schuchts allerdings konservativer Truppe, der er auch einmal den üblichen Abschied dichtete, schloß die Musterung der gegenwärtigen Bühne ganz aus und besprach keine Neuigkeit, weil er nach mehreren eignen Dramen das Recht, über Kollegen zu urteilen, verwirkt habe. Die seinen „Juden“ gewidmeten Blätter sind nicht auszunehmen, denn hier wird eine soziale Frage behandelt. Wie die „Beiträge“ den jüngeren Niccoboni herbeigerufen hatten, so bringt Lessing nun einen steifen Auszug vom Comédien des Rémond de Ste. Albine mit einem lebhaft widersprechenden Nachwort, dem sich im stillen die selbständige Skizze „Der Schauspieler“ angeschlossen.

Die historischen Artikel sind bestimmt, Blößen der „Beiträge“ zu decken und frühe Scharten auszuwegen. Wirklich werden die Ho-

manen, die Engländer, die Alten teils mit entlehnten, teils mit selbständigeren Forschungen bedacht, Frankreich aber mit einer nüchternen Biographie des Destouches abgepeißt, während Italien zur Buße des im Vorwort scharf gerügten Wylus'schen Frevels seinen ganzen Besitz entfalten soll. Lessing excerpiert die *Histoire du théâtre italien* von Niccoboni dem Vater und übersetzt nach diesen besonders für die Entwicklung der Harlekinaden interessanten Mitteilungen Niccobonis Analysen hervorragender Kunstdramen: neben der fetten „Calandra“ des Kardinals Bibiena stehen die Renaissance-tragödien „Sofonisba“ und „Rosmonda“ Trifflinos und Muccellais, von denen sich Brücken zu Seneca, Thomson und den neueren Spaniern schlagen ließen. Diese sind aber nur durch den ebenso unselbständigen Pariser Auszug eines blindlings überschätzten Stücks vertreten, das erst in der Entwicklungs-geschichte der „Emilia Galotti“ zu würdigen ist: Montianos „Virginia“. Von Calderon und Pope, den freilich der Klassizist Velasquez 1754 für den Hauptverderber des spanischen Dramas erklärte, während Cronegk den „Bauer auf seiner Hufe“ bearbeitet zu sehn wünschte, weiß Lessing noch immer blutwenig, und das Lob ihres schwachen Landsmannes mußte später ausdrücklich widerrufen werden. Überhaupt mag er nur ungern auf viele dramaturgische Blätter zurückgeblückt haben, wo ein ehrlicher Eifer ohne sichere Kenntnisse zum Autoritäts-glauben verführt und von dem drängenden Journalismus zur bloßen Entlehnung genötigt wird.

Ihr Bestes, aber nichts Durchschlagendes gab auch die „Bibliothek“ in den der Antike gewidmeten Forschungen. Die „Beiträge“ hatten sich auf Plautus beschränkt und, der Vorrede zum Trotz, des alten Trauerspiels mit keinem Worte gedacht; darum tritt nunmehr Seneca mit Euripides in den Vordergrund, und die Keime zu einer gründlichen Vita des Sophokles mit Erläuterungen und Übersetzungen seiner Stücke liegen in Vorarbeiten für diese Zeitschrift, während Aischylos, auch von Aristoteles zurückgeschoben, niemals eine Resonanz bei Lessing fand, der diese kühne Flamme nicht nachgeahmt sehn wollte (an Gleim, 17. Mai 59). „Von den lateinischen Trauerspielen, welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind“ heißt das Hauptstück, das zunächst sehr genaue Szenarien des „rasenden Hercules“ und des „Thyestes“ liefert, wobei

größere Partien in Prosa übersetzt werden. Lessing bemüht sich nicht nur um klare Zergliederung und um höhere Kritik der Verfasserenschaft, sondern auch in Eigentümlichkeiten des Sprachgebrauchs dringt der junge Philolog ein; doch die neue Verteilung einer Dialogpartie und einzelne Konjekturen konnten sich weder im Text noch im Apparat der kritischen Ausgaben ein Bürgerrecht erwerben. Scharfsinnig sind sie alle. Lessing folgt ferner, um das Wesen seines Dichters zu erhellen, der von Voltaire empfohlenen, von Andern schwach geübten Vergleichung, indem er, doch für die meisten Modernen mit kahler Bibliographie, die erhaltenen und nicht fehlerlos die nur erwähnten Bearbeitungen desselben Stoffes zusammenstellt. Besonders gründlich soll der Römer mit dem Griechen, Seneca mit Euripides verglichen werden. Auch hier ist Lessing von Brunoy angeregt, der Lateinisches und Griechisches nebeneinander gerückt hatte, dreht aber den Spieß um und schlägt auf diesen „lächerlichen“ Jesuiten los. Er hat nichts dawider, daß der Verfasser des Théâtre des Grecs dem Euripides die Palme reiche, doch die übertriebene Wahrnehmung, Seneca werde mit nichtswürdigen Einfällen lächerlich gemacht, ruft ihn sogleich als Retter gegen den voreingenommenen Kunstrichter in die Schranken, statt daß er seinerseits die Tiefen des Euripideischen „Herakles“ ergründete. Darum enthält er sich allzu streng eines entschiedenen Angriffs auf den Schwulst, Frost- und Greuelrhetor der Kaiserzeit und einer entschiedenen Unterordnung des Andramatikers unter den τραγικώτατος, dessen großartige, tiefsinnige Disharmonie im „Herakles“ von Wilamowitz meisterlich beleuchtet wird. Darum bemüht er sich, Senecas kunstgerechte Beobachtung der drei Einheiten herauszustreichen, als ob die losen Szenen ein andres Band als das einer durchweg geschraubten Manier rhetorisch-sophistischer Progymnasmata zusammenhielte. Darum ist er viel zu rasch bei der Hand, seiner Exposition des „Herkules“ den Vorrang vor dem Griechen und dieser innern Einheit zuzusprechen. So fällt Lessing beinahe in den Geschmack des siebzehnten Jahrhunderts zurück. Die aufregende Schilderung der Leidenschaften läßt ihn auf kein gemeines Genie schließen; Senecas Fehler: Farbenverschwendung, rednerisches Übermaß, Raffinement, sind ihm nur Fehler eines solchen ungewöhnlichen Genies, und es klingt wie eine Selbstcharakteristik, wenn er den Ersatz des

natürlicheren griechischen Ausdrucks durch römischen Wit verteidigt. Die Großtaten des Herkules seien den Heiden Glaubensartifel voll heiligen Schauers gewesen — waren sie das in Senecas Tagen wirklich? — nur der Moderne fände darin unsinnige Fabeln. Eine schiefe Verfolgung der litterarhistorischen Gerechtigkeit, die jeden Dichter nur aus seiner Zeit beurteilen will. Danke freilich rühmt diese ganze Rettung Senecas.

So ist Lessing gern bereit, die rhetorischen Wirkungen des donnernden Großsprechers, die uns zumeist kalte Schläge scheinen, zu überschätzen und einer Kampsbeschreibung aus Theusens' Munde nachzurühmen: „Die ganze deutsche Sprache, wenigstens so wie ich derselben mächtig bin — ist zu schwach, zu arm, die meisterhaften Züge des Römers mit eben der kühnen und glücklichen Kürze auszubrücken“. Anderseits gesteht er sein Mißfallen an manchen Redebülmchen oder „ziemlich kalten“ Sittensprüchen und verwirft auch die falsche Retardation und Spannung. Er deutet an, daß die Personen oft nicht aus Charakter und Situation heraus, sondern nur als Sprachrohr des Dichters deklamieren, nennt manches gesucht und unnatürlich und kann den Hören Senecas offenbar keinen Geismack abgewinnen, wobei die boshafte Bemerkung fällt: „Er macht dabei Schilderungen über Schilderungen, welche keinen andern Fehler haben, als daß sie die Aufmerksamkeit des Zuschauers zerstreuen. Vielleicht zwar, daß sie diesen Fehler nicht geäußert haben, wenn die Alten anders die Kunst etwas so zierlich herzusingen, daß man kein Wort davon erraten kann, ebenso gut verstanden haben, als wir Neueren sie verstehen“. Man erkennt an solchen Stellen offen oder geheim Lessings Auflehnung gegen die rhetorische Tragödie der Franzosen und ihrer deutschen Parteigänger. Er ist seit den „Beiträgen“ viel keckerischer geworden. Ohne namentliche Nennung des Leipziger Dramaturgen wird die Ansicht, als müsse jedem Drama eine bestimmte Moral zugrunde liegen, abgelehnt mit dem Zusatz, daß weder Seneca noch Euripides ihre Tragödien so gemacht hätten, „wie sie uns eine sogenannte Critische Dichtkunst zu machen lehret“. Wohl findet er hohes Lob für die machtvolle, lakonismenreiche Sprache Corneilles, aber dieser erscheint dann als Schüler des Römers, und wenn Lessing von den „unmachahmlichen“ Werken des Corneille und des Racine redet, so ergibt der Zusammen-

hang, daß „unnachahmlich“ hier ebenso wohl was nicht nachgeahmt werden soll als was nicht nachgeahmt werden kann bezeichnet. Alle Zurückhaltung schwindet gegenüber dem Veteranen der tragischen Bühne Frankreichs, Crébillon, dessen „Atreus und Thyest“ gern dem grausamen Urbild gleichgestellt wurde. Lessing behandelt ihn so spitz wie vorher den Pater Brumoy. „Man müßte man die französische Tragödie ganz und gar nicht kennen, wenn man etwas Anderes vermuten könnte, als daß sich der Bruder in seine Stiefschwester werde verliebt haben. Richtig!“, bemerkt er zur Exposition. „Man kann wohl die Geschichte ändern, aber die Erdbeschreibung muß man ungeändert lassen“, lautet sein spöttisches Urteil über die geographischen Wirren, und mit der Entschuldigung: „Zwar wie hat Herr Crébillon wohl vermuten können, daß ein ängstlicher Deutscher seine Werke so genau betrachten werde?“ geht er an die Analyse, die noch den Knaben Uhlund zu einer Bearbeitung des römischen „Thyestes“ verführte. Man sieht, Lessing übt sich für die Hamburgische Dramaturgie. Was er dann gegen Crébillon, der auf Senecas Namen *le terrible* als lindernder und verwässrender Poet keinen Anspruch habe, glimpflich vorbringt, dürfen wir prinzipieller nehmen: die Figuren seien zu neuodisch, ein unnötiger Liebeshandel schwäche die Hauptsache, das Ganze lahme durch die vielen frostigen, zur Vermeidung des Monologs eingeführten Vertrauten.

Es wäre wunderbar, hätte Lessing nicht auch hier das Besseremachenden erwogen. Er glaubt zunächst im Hercules (furens), mit Verwertung Euripideischer Figuren, alle Bedingungen einer vollkommenen Oper vorzufinden; Zelter überlegt das 1821 und früher ernstlich (an Goethe 3, 187). Da Lessing kein Librettodichter ist, entwirft er lieber ein regelmäßiges Trauerspiel mit der Absicht, die antiken Vorlagen zu modernisieren: durch Wälderung des Abenteuerlichen und Grausamen und eine rührende Kinderzene, durch Ausschcheidung der dem modernen Theater fremden Gottheit. Suchte Racine im Plan einer „Iphigenie auf Tauris“ die Heldin ohne das Wunder der Artemis ins Land des Thoas zu retten und folgte Joh. Elias Schlegel in seinem Schulstück ähnlichen rationalistischen Bedenken, so wollte Lessing die Erscheinung Junos in den orakelhaften Traum eines verzückten Priesters verwandeln, die Majerei

des Helden zum natürlichen Ausfluß seines Charakters machen. Tapferkeit erzeugt Übermut, Übermut gegen die Götter (Hybris) erzeugt Wahnsinn. An dieser krankhaften Steigerung und Ausartung des Helden soll auch ein Schmeichler mitarbeiten, der durch blinde Lobsprüche das an sich nur geringe humane Gefühl in Herkules unterdrückt. Also eine dem Altertum wie Schillers idealster Auffassung des Halbgottes gleich fremde heroische Charaktertragödie, frei von Allegorien und mythischem Hebelwerk, der ganzen Menschheit interessant, ein Spiegelbild für jeden „wilden Helden“ und „aufgeblasenen Sieger“; von Staffel zu Staffel so entwickelt, daß der moderne Zuschauer die völlige Raserei des Herkules für ein durchaus natürliches Ergebnis ansehen müßte. Doch ein solcher typischer Herkules, sagt Lessing sich wohl bei weiterem Nachsinnen, braucht gar nicht mehr Herkules zu heißen, und da alles nur auf die Entfaltung des Charakters ankommt, wird es vorteilhaft sein, aus der mythisch-heroischen Dämmerung in ein helleres Zeitalter zu wandern und einen modernen Erbsmann in der Geschichte zu suchen. Der von Christian Weise schon in einem verworrenen, aber volksmäßig bewegten Stück dargestellte neapolitanische Fischer, Masaniello der Empörer, bot sich als neuer Alcide dar, „an welchem sich der alte Rasende Herkules modernisieren ließe“. Als im Sommer 1773 Karl Lessing von einer Masaniellotragödie sprach, verwies ihn Gotthold nicht nur auf den „Hauptrebell“ des Zittauer's und den freien Shakespeare'schen Zug jenes Schuldramas, sondern erinnerte sich auch, daß ihm selbst „dieses Sujet einmal durch den Kopf gegangen“ sei. Und seine weiteren Bemerkungen stimmen treulichst zu den Winken des Aufsatzes von 1754: nicht sowohl wegen der in aller Roheit entwickelten Aufopferung und Energie sei ihm Aniello als dankbarer tragischer Held erschienen als vielmehr wegen der ganz natürlich zu begreifenden, durch keine physischen Mittel der Feinde bewirkten Zerrüttung seines Verstandes; „die allmähliche Entwicklung einer solchen Raserei, die mir Seneca ganz verfehlt zu haben schien, war es, was ich mir vornehmlich wollte angelegen sein lassen“.

Dies Beispiel entfaltet zwei bedeutame Prozesse der Lessing'schen Dramatik. Einmal die allmähliche Vertiefung des Verschwörungstückes von Crébillons „Catalina“ über den zeitgeschichtlichen rheto-

rischen „Henzi“ und ein halb französisches, halb englisches Römerdrama „Das befreite Rom“ hinweg zur Darstellung eines Auftrubs aus der neueren Geschichte Italiens mit freier Technik und einer alles Interesse durchweg beherrschenden Gestalt, die man äußerlich und innerlich werden, steigen und in geistige Selbstvernichtung sinken sieht. Zweitens das immer freiere Verhältnis zum antiken Drama: Lessing übersetzt, er richtet ein, er modernisiert dann durch Verpflanzung in ein jüngeres Zeitalter. Hercules der Halbgott heißt Masaniello der Fischerknecht, und wenn Virginia zur Emilia Galotti wird, so ist ein weiterer Schritt getan, denn die Handlung dreht sich nicht mehr um bestimmte historische Geschehnisse. Doch auch dieser Schritt ist nicht der letzte; noch fehlt die bürgerliche Gegenwart, wo die Vernenschlichung ihr äußerstes Ziel erreicht. Dieser strengsten Konsequenz wurde der heroische Medeenstoff in „Miß Sara Sampson“ unterworfen. Der Vorgang läßt sich so rekonstruieren: ein ungeschriebener Teil des Aufsatzes „Von den lateinischen Trauerspielen“ galt der „Medea“: Lessing suchte vielleicht das verlorene Stück Ovids aus dem leidenschaftlichen Konfliktmonolog der „Metamorphosen“ und den sogenannten „Herosiden“ zu bestimmen, jedenfalls verglich er Seneca mit Euripides und Beide mit einem Franzosen, der in diesem Fall nicht Crébillon, sondern Corneille hieß, sowie ihn der „Hippolytos“ zu Racine geführt hätte. Lessing erwog die Vorteile der neu auftretenden Kreusa, fand sich aber von dieser Médée so wenig befriedigt, daß er gleich die radikalste Modernisierung vollzog. Vielleicht waren selbständig oder für die stocende „Bibliothek“ zum Aufsatz über die Medeen auch Übersetzungen geplant, schreibt doch Lessing im Dezember 1755 an Kauler: „Die Medea des Corneille mag immerhin wegbleiben“ (also war sie vorgemerkt), „Das Ganze taugt nichts. Die schönen Stellen hat er größtenteils dem Seneca zu danken, welches man ihnen auch anmerkt“. Diese Vorarbeiten beschleunigten die Abkehr vom Trauerspiel der französischen Klassiker, obwohl noch immer, auch in dem gleich zu erörternden Vorwort, Corneille und Racine mit herkömmlichen Superlativen bedacht werden. Parallelen der Medeen und der Phädras waren in Lessings Kopf fertig: sein Studium des Sophokles schritt vor; im „Naokoon“ wird ein französischer „Philoktet“ und jetzt endlich auch Seneca abgetan.



Die scheinbar so lockeren Glieder der „Theatralischen Bibliothek“ greifen nun fest ineinander. Das zeigt auch ein kompilierter Aufsatz über Thomson, der mit den älteren Italienern einen Stoff gemein hat und wie Montiano aus Eubius schöpft, der jenes erste, Handlung und Namen herübernehmende, die Nebendinge frei behandelnde Verfahren an einem Stück Heroenjage betätigt und wieder dem zweiten Verfahren folgt, wenn er einen Euripideischen Stoff in die mittelalterliche Geschichte verpflanzt. Darüber sieht Lessing dem gefeierten materiischen Dichter der „Jahreszeiten“ allzu willig die matte Handlung und die unendlichen Reden nach. So gern lauscht er manchen Tiraden der Heroen und Heroinen, daß er ein großes Stück des schon 1750 von Michaelis hexametrisch verdichteten „Agamemnon“, den zwar nicht Senecas schlechtes Jugendwerk, aber Aeschylos' Urkraft völlig niedervirft, in Prosa überträgt und 1756 das anerkenndste Vorwort zu einer schlechten Kompagniarbeit „Des Herrn Jakob Thomson sämtliche Trauerspiele“ schreibt. Dieses Vorwort, das Thomsons Verächter W. Schlegel zu den Jugendtünden Lessings zählen darf, ist dem Aufsatz der „Bibliothek“ zwar nach Form und Inhalt überlegen, zugleich aber ein Zeugnis, daß noch immer Shakespeares Welt ein verschlossenes Buch für Lessing war und sein Urteil bedenklich in die Irre gehn konnte. Beim „Coriolan“, der erst mit dem Übertritt zu den Volkstern einsetzt, wird das gewaltige Römerstück Shakespeares gar nicht genannt. Doch die episodische, zwischen geschraubter und stoisch frostiger Rede wechselnde „Sophonisbe“ verführt ihn, Trissino und Thomson über Mairet und Corneille zu stellen. Vielleicht sah er von der Starthagerin und dem entzündlichen Masinissa auf Marwood und Mellefont, während ihn im letzten Akte des „Coriolan“ das menschliche Verhältnis des Sohnes und Vaters so einnahm wie etwa im „Agamemnon“ Klytänneustra als das von wühlenden Empfindungen gequälte Weib, der König als Vater bei der Begrüßung seiner Kinder. Zugleich fesselte die Freiheit der Exposition und die antikisierende Scherin Kassandra mit ihrem Chor von Troerinnen seinen auf Erneuerung alten Gutes gerichteten Geist. Vor allem war „Edmund und Eleonora“ seiner Teilnahme sicher. Das schönrednerisch langweilige, romanhafte Stück spielt in den Streuzügen, es protestiert durch Wort und Tat gegen Fanatismus,

es vereinigt Personen verschiedener Nationalität und Religion in menschlicher Tugend, der Sultan Selim ist ein Muschund von Edelmut, und — die Hauptsache! — der verwundete Prinz Edmund und dessen aufopfernde Gemahlin Eleonora haben dem Euripides die Rollen des Admet und der Alkestis, allerdings sehr oberflächlich, abgeborgt. Lessing wollte den Herkules nach Neapel versetzen, wie er später einmal die bequeme Möglichkeit erwog, Karls I. Hinrichtung in einem siamesischen Stoff zu behandeln; ein schwereres Problem schien dem Engländer geglückt zu sein. Der Vorredner der Übersetzung hatte wohl seinen Masaniello noch nicht gefunden, als er blindlings anscrief: diese Nachahmung der „Alkestis“ verdiene trotz dem schönsten Originalwerk gepriesen zu werden, ein wunderbarer Zufall habe den Dichter mit der einzigen ähnlichen und gar nicht unglaublichen Begebenheit aus der neuern Geschichte bekannt gemacht. Darum wähnt er, das Lob Thomsons nicht sparen zu sollen, und rühmt, alle so greifbaren Schwächen mit Liebe deckend, hyperbolisch seine Kenntnis des menschlichen Herzens, seine magische Kunst in der Entfaltung der Leidenschaft, die weder Aristoteles noch Corneille zu lehren vermöchten: „Alle ihre übrigen Regeln können, aufs höchste, nichts als ein schulmäßiges Gewächse hervorbringen“.

Trotz alledem ist es ein Fortschritt, wenn das „Griechisch-regelmäßige“ neben das „Französisch-regelmäßige“ gepflanzt, wenn die in den „Beiträgen“ noch mitgemachte Schilderhebung des Addison'schen „Cato“ abgetan wird, wenn Lessing lieber einen Kraftmenschen Herkules als einen weichlich schönen Adonis, lieber die unregelmäßigen „Horatier“ des ältern als das regelrechte Stück des jüngeren Corneille schaffen möchte. Darauf folgte jenes Paradoxon über den toten Marmor des Praxiteles und den lebendigen Buckligen Pillos, und Lessing bat um Menschentränen, wie Klopstock die Schale voll Christenzähren als höchsten Lohn ersehnte. Seneca, Euripides, Corneille, Thomson, Villo, das rührende „bürgerliche“ Drama, alles beschäftigt im funterbunten Verein Lessings Gedanken. Den Zuschauer zu erweichen, zu bilden, zu bessern, ist in diesen Jahren auch sein unklares Ideal. Im Mai 1753 widmet er den Damen Graffigny und Gottsched die verbindlichste, das breite, grobe Deutsch sehr überschätzende Notiz: „Genie ist ein Meisterstück in

dem Geschmacke der weinerlichen Lustspiele. Die Kuntrichter mögen wider diese Art dramatischer Stücke einwenden, was sie wollen, das Gefühl der Leser und Zuschauer wird sie allezeit verteidigen, wenn ihre Verfasser anders das sanftere Mitleiden ebenso geschickt zu erwecken wissen als die Frau v. Gräffigny. Sie hat an der Frau Gottschedin die würdigste Übersetzerin gefunden, weil nur Diejenigen zärtliche Gedanken zärtlich verdolmetschen können, welche sie selbst gedacht zu haben fähig sind“. Bald erringt er selbst den großen Weinesfolg mit seiner „Zara“; er ist also den Gattungen hold, die Grillparzer im Nachtrab der Romantiker am tiefsten verachtet, dem bürgerlichen Trauerspiel und dem Bühnend. Diesem doch nicht ohne Zweifel, wie das erste Stück der „Theatralischen Bibliothek“ mit den „Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele“ zeigt. Der Ausdruck „weinerliches Lustspiel“ ist Lessing'sche Prägung für comédie larmoyante. Gegen die Gattung der „Melanide“ hatte Chaffiron 1749 seine Réflexions sur le comique-larmoyant veröffentlicht; für die Gattung war ihr deutscher Nachahmer Gellert zwei Jahre darauf eingetreten in der akademischen Rede Pro comoedia commovente. Chaffiron aumäßig, moralisierend und bissig, mit Protesten gegen romanhaftes Gewinzel und die Tränen Thalias, gegen ernste Herrschaften und späßige Dienstboten, gegen die Berufung auf den Vorgang der alten Komödie; Gellert gelassen, langatmig, ideenlos, aber indem er die verpönte Berufung an der Hand des Plautiners Lessing wiederholte. Ein Grund mehr, ihn recht achtungsvoll zu behandeln. Lessing übersetzt beide Schriften und deutet seinen eigenen Standpunkt kurz an: „Das Possenspiel will nur zum Lachen bewegen, das weinerliche Lustspiel will nur rühren, die wahre Komödie will beides“; ein knappes, wichtiges Bekenntnis, das einer vernichtenden Anwendung auf den sanften Gellert fähig wäre, doch werden ihm allzu gern im Gegensatz zu Rivelle „noch genug lächerliche Charaktere und satyrische Züge“ nachgesagt. Lessing sieht in den Franzosen, Steele vergessend, die Väter des Bühnend, in den demokratischen Engländern die Urheber des bürgerlichen Trauerspiels, das in der „Bibliothek“ eine besondere Besprechung erfahren sollte, doch lieber praktisch vorgeführt wurde. Der Franzose, ein Gerne- groß, habe, verdrießlich sich nur von der lächerlichen Seite vorge-

stellt zu sehen, aus heimlichem Ehrgeiz Seinesgleichen in edlerer Beleuchtung zeigen wollen; dem Engländer sei es ärgerlich gewesen, gewaltige Leidenschaften und erhabene Gedanken nur gekrönten Häuptern zu überlassen: „Dieses ist vielleicht nur ein leerer Gedanke, aber genug, daß es doch wenigstens ein Gedanke ist“. Lessing selbst folgte nicht dem Franzosen de la Chaussée, sondern dem Engländer Vilco, und hier kreuzte sich, indem zugleich der große Rest Senecas liegen blieb, seine Bahn mit der Linie des schon genannten Denis Diderot.

Wenn man früher Diderots Bestrebungen mit gleichlaufenden deutschen verglich und die Willkommenrufe notierte, die einzelne Werke dieses geistreichen Enzyklopädisten in Deutschland begrüßt hatten, wurde wohl von einer école germanique mit Diderot als Haupt, dem Dramatiker des liebenswürdigen Philosophie sans le savoir Sedaine, Mercier und Anderen als Herolden gesprochen. Ja, kurz-sichtige Deutsche verstiegen sich mitunter dazu, den aus größerem Stoff gebildeten radikalen Mercier wie einen nur durch zufällige Schicksalslaune nach Frankreich geratenen Teutonen zu betrachten. Diderot hat viele Brücken zwischen zwei einander oft feindlichen Kulturvölkern geschlagen und mehr Boten nach Berlin, Weimar, Gotha, Mannheim entsandt, als von dorthen in sein Pariser Schreibzimmer drangen. Er las mehr den arkadischen Gefner, diesen Liebling Frankreichs, als die Schriften Lessings; um so eifriger las Lessing ihn. Diderot und Lessing sind verwandte Naturen. Emporringen aus kargen Verhältnissen, Heldentum der Feder, unverdroffenes Streben, ehrliche Arbeit an der Bildung des Charakters, Ablehnung jeder Gunstbuhlerei, persönliche Freiheit ohne goldene Fesseln, Güte, weltmännisches Wesen, Unruhe — darin gibt keiner dem Andern etwas nach; aber Diderot ist zugänglicher, stürmischer, empfindsamer, manchmal auch in seiner Gutmütigkeit leichtsinniger und im Leben wie in der Schriftstellerei taktloser als der feste Lessing. Hat der Franzose, den die Goncourt als ersten Meister eines quellenden pittoresken Atelierstils feiern, größere Schmiegsamkeit und künstlerisches Feingefühl voraus, physiologisches Wissen, musikalische Bildung, den entzückenden Enthusiasmus für alle hohen und wilden Reize der Landschaft, so weicht er dem Deutschen in der unerbittlichen Strenge tiefbohrender Beweisführung und ernster

Umgebung, die nicht bloß mit virtuosen Skizzen und Causerien den Rahm abschöpfen, sondern auch das Geringste prüfen will, und er kommt ihm nicht gleich in philologisch-historischer Gelehrsamkeit. Beide trieb es aus engen Schranken hinaus. Den Einen sättigte die katholische Theologie nicht, der Andre floh das Brotstudium der protestantischen. Beide wollten Menschen sein, tummelten sich in Großstädten, betraten den Zauberkreis der Muffen und brachten Schauspielerinnen, zugleich der Kunst ihre frühen Huldigungen dar. Keinem ward der Weg leicht. Lessing ist zwar nie ins Gefängnis geworfen worden, dafür war Diderots späteres Leben um vieles genußreicher. Von den Geschwistern hatten Beide zu leiden, aber pietätvoll gedachten sie des fernem Elternhauses, und schön hat Diderot ein Bild seines schlichten Vaters entworfen. Sie gingen aus dem Mittelstand hervor und arbeiteten für keine privilegierten Stufen, doch das neue Publikum des achtzehnten Jahrhunderts sollte sich mit ihnen, die nicht ins Tal hinabstiegen, emporarbeiten. Diderot, bald Volkslehrer, bald Feinschmecker, ließ sein Bestes ungedruckt; ihm genügte der Beifall Grimms und anderer Bildungsgenossen. Einsiedlerisch zu hause widerstrebte Beiden, und wir beglückwünschen Diderot, daß seinem geselligen Trieb nicht all die Schlagbäume entgegenstanden, die Lessing eineugten. Diesem wird die Sehnsucht nach Menschen selten im vollen Maß gewährt; Diderot findet in Fräulein Bolland eine so zärtliche wie gebildete Fremdin, zu der er seine Liebe trägt und seine geistigen Interessen, der er vom Erhabensten schreibt und unbefangen das Weltlichste vorplaudert. Läßt er sich einmal in die Salons der Damen Geoffrin, Epinay, Moudetot locken, so begrüßt ihn ein freudiges „Ah, der Philosoph!“ Er ver-  
schwaßt herrliche Wochen auf Holbachs Gut mit dem quecksilbernen, sublimen Galiani und Vater Hoop, besucht heut eine glänzende Kunstausstellung, morgen die Comédie française und reißt übermorgen als Gast Katharinas nach Petersburg. Kann man ange-  
regter leben? Derweil sinkt Lessing immer wieder der alten un-  
freiwilligen Einsamkeit zu. Auch seine vornehme Natur gefiel sich unter Aristokraten des Geistes und des Benehmens; wo aber erschlossen sich ihm diese Zirkel? Der Deutsche hat von Friedrich II. persönlich nur Herbes erfahren, der Franzose darf freudiger auf Preußens König blicken und von den Gedichten des bewunderten

Kriegers, Gesetzgebers und Philosophen nur das bißchen Berliner Sandstaub weggeblasen wünschen. Doch dieser Günstling der Zarin wird so wenig Hoffschranze wie Lessing und weist mit strengem Pathos byzantinische Lobreden auf den Dauphin zurück. Ordensbänder und klingender Gewinn vermochten ihre freie Bürgerehre nicht zu berücken. Diderot fühlte sich in seinem verschliffenen Schlafrock am wohlsten. Keiner von Beiden konnte seine Bücherstücke festhalten, aber keiner büßte das starke Pflichtgefühl des Talents ein. Lessing schlägt ein bellettristisches und wissenschaftliches Strebertum aufs Haupt; Diderot verachtet einen Maler wie Bachelier, der nach Wohlleben und akademischer Übermacht, statt nach der Unsterblichkeit trachtet: „Ein begabter Künstler ist rettungslos verloren! er hat das Geld der Ehre vorgezogen“. Lessing dichtet die „Emilia Galotti“; Bürger Diderot bedauert allein wegen der Verführer des Fürstentums, nicht mehr an Himmel und Hölle zu glauben: „O Gott, würdest du die Ungeheuer, die uns regieren, und derlei Erzieher dulden?“ Kein Quartier für Aberglauben, Kaster, Fanatismus und Tyrannei! ist ihre Losung. Dagegen ruft Diderot, er sei von allem, was den Stempel der Wahrheit, Größe, Festigkeit und Ehrlichkeit trage, gerührt und entzückt, und er verliert leichter als Lessing das Gleichgewicht. Beiden behagt ein dialektisches, auch paradoxes Geplänkel, aber das Herz geht ihnen auf im Kampf für Freiheit und Recht. Lessing kennt nichts Höheres als den Dienst der Wahrheit; Diderot, mehr als einmal ihr Märtyrer, versichert, ihn könne nichts in der Welt zur Abtrünnigkeit bewegen. Lessing ist ein „Retter“; Diderot bedauert, kein Anwalt zu sein, schreibt lange Briefe zugunsten fremder Unschuld und spricht über Voltaires gefeiertsten Rechtsstreit das an Hamlets Hecuba-Ruf anklingende Wort: „Was sind ihm die Calas?“ Niemand hat die Vorzüge wie die Fehler dieses Mannes bündiger beurteilt. Diderot neidet keinem sein Piedestal, wie auch Lessing, zurückhaltender im Lob, hitziger im Haß und erbarmungsloser im Zweikampf, kleine Mißgunst nicht kannte. Wie edel „rettet“ Diderot den greisen Voltaire gegen Freund Raigeon! Voltaire sei neidisch? Er ist ein Achtziger, der Tyrannen und Fanatiker gegeißelt hat. Undankbar? Er rächt Vergewaltigung. Unsinzig? Er hat Locke und Newton in Frankreich eingeführt, Toleranz und Geschmack gepredigt: „und

muß es diesem mit Vorbeern bedeckten Greis einfällt, sich in den Schmutz zu werfen, soll man ihm gar auf den Leib springen, daß er ganz darin versinke? Nein! hätt' ich einen Schwamm, so würd' ich ihn reinigen wie der Antiquar eine Bronze“.

Beide sind geborne Kritiker. Diderot, der Einzelerrscheinung gegenüber gutmütiger als Lessing, der nicht den Vertrauensmann aller jungen Dichter abgeben mochte, wirft doch Neuigkeiten der Poesie und Malerei kurzweg mit einem „Nichts!“ oder „Abscheulich!“ beiseite. Doch die rücksichtslose Gewalt großer Herrschernaturen eignet nur Lessing; Diderot will nicht juktanisch einen Bruder erdroffeln, sondern stets an den Sohn der Thetis denken: wir Menschen all haben eine schwache Stelle, die, an der unsre Mutter uns hielt. Ist für Beide die *liberté de penser* ein Hort und erklärt Diderot, der Geist des achtzehnten Jahrhunderts heiße Freiheit, so widerstrebt ihnen doch der verständnislose Massenradikalismus, wie jedem Aufklärer, der sich allmählich zu seinem Standort emporgerungen hat. Wir können Lessings religiösen Entwicklungsgang verfolgen und sehen Diderot erst zum Deismus, dessen Friedenstempel die ganze Menschheit vereinigen soll, dann langsam zum Atheismus schreiten. Mit einer Lessing in diesen Dingen fremden Hitze stimmt er in das *Écrasez l'infâme* ein und schiebt das Christentum die barbarischste, platteste, traurigste, die unduldsamste, zerpaltenste Religion. Man bemerke, deklamiert er, kaum einen Fortschritt vom Katholizismus zum Luthertum, und der Fetisch des Deismus sei als einfachster immerhin der beste. Wie Lessing aus allem widerborstigen Theologenhader heraus das Testament Johannis verkündet, so predigt Diderots hereditär, viele milde Worte Christi und der Väter sammelnder, alle Verfolgung brandmarkender Artikel „Intoleranz“: „Hört St. Johannes: Kindlein, liebet einander!“

Diderot hält sich für den Glimpf, mit dem er, vom Zensor bedroht, als Enzyklopädist die Patriarchen des alten Testaments behandeln mußte, schadlos in der „Mojade“, falls diese kecke Satire wirklich von ihm herrührt; doch schon vorher braucht man nur zwischen den Zeilen seiner Artikel wie „Chaos“ oder „Manon“ zu lesen: die Bibel enthält mehr als Glaubenswahrheiten und ethische Gebote, dieser Überschuß steht jeder Kritik offen; was sich nah genug mit Semlers und Lessings Thesen berührt.

Wie Lessing sehen wir Diderot auf philosophischem Gebiet freier auszuweichen und den Standpunkt räumen, den die „Encyclopädie“ gegen das „ungeheuerliche System“ des „verwegenen Raisonneurs“ Spinoza einnimmt. Hat sein späterer Materialismus mit Lessing nichts gemein, so sind seine philosophischen Anfänge die gleichen: Bayle und Leibniz. Dann traten Condillac und Locke hinzu. Es freut uns, Diderot mit warmer Sympathie von unserm herzhaften Vorkämpfer Thomasius reden zu hören, und zu Lessings Lobsprüchen auf Leibniz fügt sich schön Diderots Wunsch, die bisherige Mißachtung auf französischer Seite zu sühnen: „Niemand vielleicht hat ein Mensch so viel gelesen und studiert, mehr gedacht und geschrieben als Leibniz, und gleichwohl gibt es noch kein Korpus seiner Werke, denn befreundlich genug hat Deutschland, dem dieser Eine Mann so viel Ehre macht wie Platon, Aristoteles und Archimedes zusammen ihrem Griechenland, noch nicht gesammelt, was aus seiner Feder geflossen ist. Wären seine Gedanken mit Platonischem Kolorit vorgelesen, der Leipziger Philosoph würde dem athenischen in keinem Stück weichen“. Aber Beide, Diderot und Lessing, waren kein Systematiker; verlorene Mühe, sie unter zianern und zisten unterzubringen. Beide haben in ihrer Jugend von Bayle gelernt und an ihn ihre journalistischen und ihre lexikographischen Anfänge geknüpft, die sich freilich bei Diderot viel großartiger darstellen als bei dem Verbesserer Föchers. Die „Encyclopädie“ ist das neue Bollwerk, das die Aufklärung in Frankreich vor das verfallende des Dictionnaire historique et critique schiebt. Beide haben außer dem reichen Wissen, das nicht jeder Journalist besitzt, die Gabe der raschen Aneignung und Formulierung, die keinem Journalisten gebrechen darf, und Beide strafen das alte Wort Lügen: „Zeitungsschreiber sind Sprachverderber“. Auch Diderots Unarten entspringen seinem Journalismus. Es ist Baylisch, wenn die jungen Polyhistoren so rasch den geistigen Aufenthalt wechseln und Diderot in der „Encyclopädie“ oft den Kompilator hohen Stils abgibt. Beide kennen keinen Stillstand im Geistesleben, sie führen das Wort Entwicklung im Mund und begreifen, warum jedes Buch in gewissem Sinne schnell veraltet. Den Irrtümern früherer Jahrhunderte stellt Diderot die neue vernünftige Philosophie und empirische Naturwissenschaft gegenüber. „Heute“, heißt es in dem berühmten Artikel



„Enzyklopädie“, „wo die Philosophie mit großen Schritten vorgeht und alles ihrer Herrschaft unterwirft, wo ihr Ton maßgebend ist, wo man das Joch der Autorität und des Beispiels abzuschütteln beginnt, um sich dafür an die Vernunftgesetze zu halten, gibt es kaum ein elementares oder dogmatisches Werk, das uns ganz befriedigen könnte. So groß ist die Wirkung der fortschreitenden Einsicht; ein Fortschritt, der zahlreiche Bildsäulen stürzen und einige gestürzte wieder aufrichten wird. Diese gehören den seltenen Männern, die ihrem Jahrhundert vorausgeeilt sind“. Auf zwei Gebieten besonders sehn wir Diderot und Lessing selbst mit fliegenden Fahnen vorwärts dringen: auf dem dramatischen, und als Grenzwächter auf dem Rain, der Poesie und bildende Kunst scheidet.

Diderot und Lessing standen Schulter an Schulter im Kampf gegen die klassizistische Tragödie des Zeitalters Louis XIV., was bei Diderot ein Anstaunen Corneilles und eine schwärmende Bewunderung der Harmonie Racines nie ausschließt. Ein Jahr vor der „Sara“ vollendet Diderot den „Natürlichen Sohn oder die Prüfungen der Tugend“ auf der Grundlage Goldonis, den Lessing bald darauf studiert und bearbeitet. Diderot nennt seine Gattung *drame sérieux*, *drame* oder *tragédie domestique*, nicht *tragédie bourgeoise*, *drame bourgeois*, denn seine Partei fragt in Grimms „Vitterarischer Korrespondenz“: „Wenn Beverley (Moore=Saurins Spieler) ein Trauerspiel ist, warum soll er ein bürgerliches sein? Handelt es sich hier um Unglücksfälle, die nur Bürgern zustößen können? Es müßte ganz einfach Tragödie heißen und der üble Zusatz ‚bürgerlich‘ den philiströsen Winkelkritikern verbleiben, die auch die Bezeichnung ‚weinerliches Lustspiel‘ erfunden haben“. So nennt Diderot sein folgendes Stück, den „Hausvater“, schlechtweg *comédie*, Schauspiel.

Auch er blickt bewundernd nach England, schildert uns im Roman bis zum Äußersten die Märtyrerin des Klosters und überläßt sich im Éloge Richardsons dem maßlosesten Enthusiasmus, dessen Orakel eine nüchternere Nachwelt bald in den Wind schlug. Er fand bei Richardson vor allem Wahrheit: „Die Welt, in der wir leben, ist sein Schauplatz; die Grundlage der Handlung ist echt; seine Personen sind so wesenhaft wie nur möglich, seine Charaktere mitten aus der Gesellschaft gegriffen“. Nicht minder mußte

Villo ihn entzücken. Diderot, dessen Puls heftiger schlägt, sobald das Wort „Tugend“ fällt, nimmt dann flugs Schillers unästhetische Predigt über die Schaubühne als Helferin der Religion und Polizei vorweg und frohlockt beim Anliegen eines Magistrats, er möge doch ja zum Heil der Volkserziehung mehr so verdienstliche Stücke wie den „Hausvater“ schreiben. Die „Tugend“ ist überhaupt Diderots schwache Seite, denn nur zu leicht wird er aus dem geistreichen Kritiker ein schwärmender Deklamator und im Drama ein philanthropischer Lehrer, der uns mehr einlullt als rührt. Gegen manche wohlgemeinte Phrase Diderots sticht der Ärger Lessings über die elenden Verteidiger des Theaters, die es mit Gewalt zur Tugendsschule machen wollten, scharf ab.

Bei Diderot und Lessing schreiten Theorie und Praxis Hand in Hand. Sie prüfen eine neue Erscheinung aus allgemeineren Gesichtspunkten, exemplifizieren, wollen es besser machen. Vielleicht war Diderot empfänglicher, dafür war Lessings Erzeugnis ausgeprägter und bühnengerechter; denn so sehr wir die epische Kunst Diderots in Jacques le Fataliste, seine Vorbildung der modernen Novelle, seine virtuose Charakteristik des Neveu de Rameau bewundern, so ungenießbar sind uns seine Dramen geworden. Was er auf der Bühne verstand, verstehen die Franzosen neuerer Zeit viel besser, und der Kest ist veraltet. Für den „Natürlichen Sohn“ konnte schon Lessing sich nicht erwärmen. Skizzen und Bruchstücke bewähren einen sehr findigen Sinn für Bühreffekte, doch das Feuer verflog auf dem Wege vom Plan zur Tat. Er kann wohl Canevas liefern, ist aber auf dramatischem Gebiet kein Schöpfer und läuft in Entwürfen wie „Die Unglückliche oder die Folgen einer großen Leidenschaft“ schon zum Raffinement peinlicher Sittenstücke, während „Madame de Vinan“ die modernen Ehedramen prophezeit. Sein „Hausvater“, den Gemmungen als „deutschen Hausvater“ sacht auf die Fahrstraße zu „Skabale und Liebe“ zog, ist ein langweiliger Mustertypus.

In der Zeit, wo das Pariser Journal étranger durch reiche Proben und oft zu günstige Kritiken den ehrlichen litterarischen Makler zwischen Frankreich und Deutschland machte, wo es außer „Kleinigkeiten“ und „Fabeln“ auch die „Miß Sara Sampson“ übertrug mit einer Schutzrede für das bürgerliche Trauerspiel, wollte

Diderot selbst Übersetzungen dieser „Sara“, des „Kaufmanns von London“ und des „Spielers“ beisammen drucken lassen: der Franzose zwei englische Dramen und ein aus höherer Fortbildung erwachsenes deutsches. Der Bundesgenosse wird zum Dolmetsch. So gibt Lessing 1760 in steifer Übersetzung „Das Theater des Herrn Diderot“ heraus und erklärt im Vorwort, nach Aristoteles habe sich kein philosophischer Geist mit dem Theater abgegeben, obgleich strenges Durchdenken der Probleme Diderots Sache nicht ist: Lessings Todesjahr bringt zur neuen Auflage gar das Bekenntnis, daß sein Geschmack ohne Diderots Muster und Lehren eine ganz andre Richtung genommen haben würde, „vielleicht eine eigenere, aber doch schwerlich eine, mit der am Ende mein Verstand zufriedener gewesen wäre.“

Die umfangreichen, unpräzisen, aber auch im Irrtum und im Selbstlob originellen Beilagen mußten den Verfasser der „Sara“ stärker anziehen als die Stücke. Dem Fils naturel folgen seltsam eingekleidet drei Unterredungen zwischen Diderot und seinem Geschöpf Dorval, dem Père de famille ein großer, Freund Grimm gewidmeter Aufsatz „Von der dramatischen Dichtkunst“. „Die Wahrheit! die Natur! die Alten!“ lautet gegen jede Konvention das für Motive, Charakteristik, Sprache, Spiel erhobene Feldgeschrei. Man lasse den einfachen, ohne Zwischenfälle mit der täglichen Erfahrung verknüpften Stücken die Einheit der Zeit, aber man wechsle lieber auf unseren engen Bühnen den Ort, als sich nach klassizistischem Mißbrauch gewaltjam und unwahrscheinlich mit schalen Regeln abzufinden! Lessing mußte seines „Henzi“ gedenken, wenn Diderot nicht eine Verschwörung und eine Senatsversammlung einander im gleichen Raum ablösen sehen wollte. Weg mit den sogenannten Theaterreichen, weg mit den ewigen Dienern und Bosen! Keine Rücksicht auf unnatürliche „Wohlanständigkeit“, die nun im neuen Barnevelt so wenig herrscht als im antiken „Philoktet“, wo der Held sich mit unartikuliertem Geschrei wälzt: „Die Zuschauer fühlten ihr Jumerites zerrissen.“ Auf dieses Sophokleische Drama, überhaupt auf die heftigsten Szenen der Alten weist Diderot, der unsern Deutschen schon durch sein stetes Hantieren mit griechischen und römischen, aber auch mit eigenen Beispielen fesseln mußte, in allem Feuereifer hin, um den großen Leidenschaften ihr Naturrecht

zu verschaffen, um „Eindrücke, nicht Worte“, die ganze Macht der Illusion für Aug' und Ohr zu fordern. Statt der von uns aus dem weiten hellenischen Raum leider allein übernommenen vollen und prächtigen Deklamation heischt er naturalistisch eine leidenschaftlich um ihren Gegenstand kreisende Prosa mit Schreien, unartikulierten Tönen, abgebrochenen Silben, dazu die lebhafteste „Pantomime“, den Laut begleitend und in stummen Szenen. Lessing, auch als Dichter des „Alceus“, ist diesem bei Diderot nicht widerspruchslösen Sturmlauf theoretisch und zumal praktisch doch nur teilweise gefolgt, aber bis in Einzelheiten wie die Lehre von den nicht langen, nicht gelassenen Monologen bei Ruhe der Handlung, Unruhe der Person hat er dem Franzosen, einem feinen Techniker, gern und gelehrig zugehört. Auf sein Veto gegen Überraschung der vielmehr einzuweihenden Zuschauer und auf die unmordentlichen Gedanken vom Verhältnis des Dramas zum Roman oder zu Philosophie und Geschichte, vom einseitig gefaßten Unterschied der komischen „Arten“ und der tragischen „Individuen“ ist er später zurückgekommen. Anderes, wie Diderots Haß gegen Charakterkontraste, mag er so gleich abgelehnt haben. Auf dem Wege von der „Sara“ zur „Minna“ las Lessing die Programmreden über die teils angebahnten, teils ersehnten und versprochenen Mittelgattungen zwischen Lustspiel und Tragödie mit verschiedener Neigung nach dieser oder jener Seite, nur ohne das auch an Shakespeare gerügte Burleske. Der Neuerer will unter großem Tugendaufwand allen sittlichen und geistigen Fortschritt des Jahrhunderts in sein genre sérieux legen, dem die Zukunft gehört: es soll, wie Diderot mit unästhetisch auseinandersetzt, durch eine schlichte Handlung, ohne Sentenzen, doch mit wohlangebrachten Reflexionen über Selbstmord, Zweikampf, Reichtum, Ehre das honnête des Ständischen in Typen verkörpern und so durch Vorführung aller Lagen und Pflichten des Hausvaters oder des Richters die Menschheit erbauen und bessern. „Bessern, bessern soll uns der Dichter!“ Aber der Richter und der Hausvater würden sich doch wohl zumeist an die Richter und Hausväter, kurz an ihre „Condition“ im Volk wenden, so daß Diderot sich selbst widerspricht, nämlich seiner schönen Betonung des Allgemeinmenschlichen.

Die neue Dramaturgie Diderots, den hitzige Bilderstürmer

bald überfahren, barg bedenkliche Gefahren. Seine Stoffe verbannten den Vers, diesen mächtigen Idealfaktor, der Harmonie, Schmuck, Fülle, Symbolik schafft. Nur zu leicht führte das Herabsteigen vom Heldeneposament und aus der glänzenden Machtisphäre zu einem innerlichen Herunterkommen. Die unfehlbaren Vorteile der ferneren hohen Stellung schwanden, als da sind Weite des Hintergrunds, Verkettung des Einzelschicksals mit dem Los eines mächtigen Hauses und Staates, kein Konflikt der Gewalthaber mit dem bürgerlichen Gesetzbuch. An die Stelle jener dem idealisierenden Verfahren so günstigen Ferne der Zeit und des Ortes trat die Gegenwart, die jedermann kennt und demgemäß prüft. Nun verführt das Pathos leicht zu vagen Unrissen, der strenge Realismus aber läßt den Dramatiker ebenso leicht an der platten Wirklichkeit haften. Kleinheit und Gebundenheit, Umbildung der Rede, äußerliches Hauselend, niedre Vergehen und demgemäß eine poesiewidrige Lösung, dürftige Ränke bilden die Prellsteine, die Viele stolpern machten, bevor der Künstler nach Goethes Wort auch im Stengelglas eine Welt fand. In Diderots nächster Nähe zog man das kriminalistische Trauerspiel Englands zum Nährstück herab und erlag dergestalt einer weiteren Gefahr der bürgerlichen Gattung, der das gemeine Theaterpublikum schonenden Verführlichkeit. Da will ein Jüngling seinen Onkel bestehlen und findet ein Testament, das ihn zum Universalerben einsetzt; oder der „französische Barnwell“ Geneval plant mit der Bühlerin einen Verwandtenmord, steht aber nicht nur reinig von diesem Anschlag ab, sondern rettet sogar dem Theim das Leben. Vermögen und anständiges Philisterium, das weder hervorragend schlecht, noch hervorragend gut, sondern nach dem Mittelmaß handelt, sind dann die Häfen, denen man zusteuert. Das *drame domestique* ist feig; darum hat Diderot das seinerzeit so dankbare Motiv des Standesunterschiedes im „Hanswatter“ eskamotiert, indem er Sophie zur nächsten Verwandten des Komthurs macht. So reicht er als Liebhaber der verschämten Armut unserm Jffland die Hand, statt einer „Ente Millerin“ vorzuarbeiten; aber die Tugend im Dachstübchen und die malerische Schlußgruppe der ausgeführten Familie sind einer billigen Nahrung sicher, die sich mit einigen Sittensprüchen ans gute Herz des Menschen wendet. Der Zopf, der hängt ihm hinten! Und

Diderot hat dem Drama einen recht dicken Moralzopf geflochten, wie es dem wesentlich seine Schuld ist, daß Lessing der Theorie des Dramas wenigstens ein Moralzöpfchen ließ. Gleichwohl vermied Lessing die schlimmsten Gefahren der Gattung, da er modernisierend nach heroischen Modellen arbeitete. Wo Eiferjucht, Liebe, Stolz, Ehrgeiz, Freiheitsdrang, Vatergefühl mächtig ausströmen, wird im Palast und im Bürgerhause die nämliche Bedingung für Tragik gegeben sein. Auch im Bürgerhaus wohnen echte Menschen.

Nach Menschen, deren wahre Nacktheit unter keinem Gewand verschwinden dürfe, rief Diderot, müde der spanischen Römer und römischen Spanier Corneilles, der beredten Liebesleute Racines. Er selbst stellte neben Lessings revolutionäre Römerstücke nur eine sehr frostige „Terentia“. Getragenes Pathos war Beiden versagt, und dem Franzosen auch, was Lessing doch reichlich besitzt, die komische Ader. So ist es bezeichnend, daß Lessing dem drastischen Plautus, Diderot dem eleganteren und matteren Terenz huldigt, ja „die Andria des Terenz und die mediceische Venus“ in einem Atem nennt. Beide lehnten aber das gangbare Lustspiel ab, das nur Liebeshändel mit allerlei Hemmnissen pflegte.

Diderot war nicht der Mann, sich mit philologischer Gründlichkeit in den Aristoteles zu vertiefen, auch wollt' er von „Regeln“ so wenig wissen wie die jungen Goethianer. „Aristoteles verzeihe mir, doch es ist ein fruchtloses kritisches Geschäft, ausschließliche Regeln aus den vollkommensten Werken zu ziehen, als wären die Mittel des Gefallens nicht unendlich. Die Regeln haben aus der Kunst eine Routine gemacht, und ich weiß nicht, ob sie mehr genützt als geschadet haben. Wohlverstanden: sie haben dem Durchschnittsmenschen genützt, sie haben dem Genie geschadet“. Anderswo erklärt auch er das Genie für den gebornen Kunsttrichter, stellt aber gemäß seinem jahrigen Geistreichthum gelegentlich Genie und Geschmack als unvereinbar hin und schwärmt vom unregelmäßigen Wurf des Schöpfers. So faßt er Shakespeare nicht hinterlistig wie Voltaire, der nach Diderots Mißverständnis eine Rede Hamlets erst zur Ehre Shakespeares in schönen Versen (*Combien ils sont embellis!* rief *La Harpe*) wiedergegeben und dann travestiert habe, sondern er spielt seinen Anwalt dem Meister *Mrouet* zum Troß, bleibt jedoch überall befangen in der auch unter den Deutschen lange Zeit gel-

tenden Vorstellung, Shakespeare sei ein schönes Ungeheuer: „Dieser Shakespeare, den ich vergleichen möchte nicht dem Apoll von Belvedere, noch dem Jechter, noch dem Antinous, noch dem Hercules Glykons, wohl aber dem St. Christophorus von Notre-Dame, dem grob gemeißelten ungeheuren Koloß, zwischen dessen Beinen wir alle durchgehn könnten, ohne mit der Stirn seine Schamteile zu berühren“. Oder er entgegnet dem zarten Geschlecht, das nur einen Racine, aber nicht die boucheries Shakespeares vertrug, ihre schwachen Seelen seien unfähig, heftigen Erschütterungen Stand zu halten. Nach ihm kommt Mercier, ein demagogischer Marktschreier für Shakespeare, und predigt den äußersten Naturalismus.

Freundnachbarlich, Einer des Andern wert, stehen Vessing und Diderot als Beurteiler schauspielerischer Leistungen da, nie übertraffen, selten erreicht. Besäßen wir den dritten Teil des „Laocoon“, so würde die Parallele sich weiter ziehn lassen und auf eine Theorie des Tanzes, ja der ganzen pantomimischen Kunst erstrecken. Der „Taubstummensbrief“ hat Vessing weit über den von Diderot geringgeschätzten Ste. Albine hinausgeführt. Niemand hat ein feineres Stilgefühl, niemand ein schärferes Ohr für Wohlklang und Rhythmus der Periode, für dichterische Tonwirkungen und die verschiedenen Ansprüche, die eine Rolle Shakespeares, Racines, Corneilles an den Schauspieler stellt. Freilich wird dieser durch Diderots naturalistische Theorie und die vielen peinlichen Einzelvorschriften seiner Szenarien in Sklavenbande geschnürt, während Vessing das Verhältnis der Schauspielkunst zur Dichtung liberal auffaßt. Doch niemand ging dem bloßen Deklamieren kräftiger zu Leibe, niemand verstand sich besser auf die Gebärden als Diderot, der wohl gar mit verstopften Ohren nur ein tauber Zuschauer sein wollte. Der erwähnte „Brief“, köstliche Blätter an Dlle. Jodin und das nichts weniger denn paradoxe „Paradoxon über den Schauspieler“, auch dieses voll von Ausfällen gegen die singenden Sausaronaden und Jeremiaden der alten Richtung, beweisen es.]

Alles was Theater heißt ist für Vessing und Diderot eine Herzenssache. Floß die Verteidigung des bürgerlichen Trauerspiels im *Journal étranger* aus Diderots Feder — aus seinem Geiste stammt sie gewiß und harmoniert mit allem, was er als Dolmetsch solcher Dramen oder sonst vorbringt — so hat ihm gerade „Miß

Sara Sampson“ den bündigsten Satz über das Menschliche diktiert: „Es liegt in der Natur des Menschen, daß ihn nur das bewegt, was Seinesgleichen zuströmt: Könige sind darum Unseresgleichen allein durch die natürlichen Empfindungen und jene Mischung von Gut und Böse, die alle Stände zu einem einzigen, dem des Menschen, vereint. Nicht weil Iphigenie die Tochter Agamemnons und Klytämnestra des Tyndareus Tochter ist, erweicht uns ihr Los; nein, weil jene die Tochter, diese die Mutter ist. Und so steht es mit allem, was das heroische Theater an Schrecken und Nührung bietet“. Lessing glaubt: nicht Herkules, Medea, Virginia bewegen uns, sondern die Menschen. Mit Diderot verbündet, weist er die Französeluden „schalen Köpfe, an deren Spitze der Professor Gottsched ist“, endgültig zurück und sagt: „Es wird also darauf ankommen, ob der Mann, dem nichts angelegener ist, als das Genie in seine alte Rechte einzusetzen, aus welchen es die mißverständene Kunst verdrängt; ob der Mann, der es zugestehet, daß das Theater weit stärkerer Eindrücke fähig ist, als man von den berühmtesten Musterstücken eines Corneille und Racine rühmen kann; ob dieser Mann bei uns mehr Gehör findet, als er bei seinen Landsleuten gefunden hat. Wenigstens muß es geschehen, wenn auch wir einst zu den gesitteten Völkern gehören wollen, deren jedes seine Bühne hatte“.



## Zweites Buch.

### Von Berlin bis Wolfenbüttel.

#### I. Kapitel. Sachsen und Preußen.

„Der erste wahre und eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. Goethe.

„Herr Lessing, der nun ein rechter Preuße ist.“  
Kleist 1757.

Es ist das so reizvolle wie gefährliche Vorrecht des Dramatikers, sein Urteil unmittelbar, nicht in einzelnen Gutachten, sondern von einem Chor zu empfangen. Der Dichter der „Miß Sara Sampson“ hatte diese starke Resonanz nun reichlich genossen, und man sollte meinen, das Schluchzen und Klatschen seines Publikums würde sofort den Eifer zu neuen Taten schüren. Gleichwohl brachte Lessing in den nächsten zwölf Jahren nur ein einziges Stückchen dar, so daß sein Versprechen nach Abschluß der „Schriften“, man solle drei Jahre lang nichts von ihm sehen noch hören, auf dramatischem Gebiet allzu gewissenhaft eingelöst wurde. Zog ihn trotzdem das Theater, das der Brennpunkt seiner Interessen war und blieb, aus dem Berliner Freundes- und Machtkreise wieder nach Leipzig, wo Koch, ein alter Neuberischer, so tüchtig auf den Brettern gebot und die Bevölkerung soviel teilnehmender war als an der Spree? Mindestens wirkte bewußt oder unbewußt diese Triebkraft mit, daß Lessing, der Zeitungsfront überdrüssig, im Oktober 1755 an seinen litterarischen Ausgang zurückkehrte, den er vor sieben Jahren unter den mißlichsten Umständen fast wie ein Bagabund verlassen hatte. Nun erschien er als Dichter von neuerdings erst hochgesteigertem Ruhm, als Kritiker von sicherster Geltung. Bereit, auf Sulzers Empfehlung Informator und Reisebegleiter eines schweizerischen

Jünglings zu werden, fand er sogleich viel günstigere Ausichten: „Ich werde nämlich nicht als ein Hofmeister, nicht unter der Last eines mir auf die Seele gebundenen Knabens, nicht nach den Vorschriften einer eigensinnigen Familie, sondern als der bloße Gefellschafter eines Menschen reisen, welchem es weder an Vermögen noch an Willen fehlt, mir die Reise so nützlich und angenehm zu machen, als ich mir sie nur selbst werde machen wollen. Es ist ein junger Winkler, ohngefähr von meinen Jahren, von einem sehr guten Charakter, ohne Eltern und Freunde, nach deren Grillen er sich richten mußte. Er ist geneigt, mir alle Einrichtung zu überlassen, und am Ende wird er mehr mit mir, als ich mit ihm gereiset sein.“ Unter sehr glücklichen, auf zwei bis drei Jahre lautenden Bedingungen zog Lessing zu Gottfried Winkler (geb. 1731) in die Feuerkugel, ein großes Zinshaus zwischen den beiden Neumärkten, das durch ein Spiel des Zufalls nach einem Jahrzehnt Goethes erstes Quartier in Leipzig wurde. Da die Reise erst im Frühjahr angetreten werden sollte, fand Lessing, von den Berliner Redaktionspflichten befreit, volle Müße, seinen Neigungen zu leben. Ernstere Briefe des meist so Schreibfaulen an Moses zeugten von seinem Bedürfnis nach bleibendem Gedankenaustausch; in lustigen Episteln an Breitenbauch, an Hamler sprudelte seine gute Laune, die auch parodisch den berühmten Landkutschenuwiz Gellerts traf. Bei diesem sprach er nur vor, um durch eine niemals warme Verbindung journalistische Pläne zu fördern; doch während der siehe Moralphilosoph seinen matten Blick auf irgend einem christlichen Tröster ruhen ließ, eilte Lessing, Kochs freiwilliger Dramaturg, ins Theater. Als Kameraden aus den schönen Tagen der Neuberin fand er Christian Felix Weiße wieder, der inzwischen Weltläufigkeit und Anerkennung gewonnen hatte. Solange Lessing noch zu den sächsischen Anfängern zählte, konnte Weißes fruchtbares, aber mittelmäßiges Talent leidlich mit ihm Schritt halten; dann wurde der Unterschied der Begabung und des Charakters immer empfindlicher. Der Eine war rasch, der Andre langsam, der Eine kühn und ein selbständiger Vorkämpfer, der Andre konservativ und bis zur Feigheit verträglich; der Eine liebte die ungestörte Freiheit, der Andre saß als Kreissteuereintnehmer in seinem Leipzig fest, wo er über die neuschichtigen Schriftsteller lamentierte, doch den guten Kleinen

ihr willkommener „Kinderfreund“ ward und am Lebensabend von Ziff-land öffentlich einen Lorbeerkranz empfing. Mit einem Wort: Lessing ist der flüchtige, Weiß der getreue Sachse. Er hat nach Minors treffendem Urtheil fast überall das Unglück gehabt, zu spät zu kommen. Nur im Singspiel ging er als Bahnbrecher voran, da er erst die derben englischen, später die feinen Operetten Frankreichs sehr geschickt in Deutschland einbürgerte. Sonst las er auf, was ihm aus dem rasch dahinrollenden Wagen des Jugendfreundes zuslog, und ertrauf in der Gottsched-Gellert-Weißischen Wasserflut, von der uns Goethe spricht. Wie eine Kleinstädterin hinter der Mode zurückbleibt, sang er „Echerzhafte Pieder“, als die anakreontischen Rosen überall welkten, und schickte, nachdem der preussische Grenadier ausgefungen, eine verliebte Marktenderin mit sogenannten Amazonenliedern in einen lustigen Krieg. Weißes unleugbare Bühnenkenntnis hat dem sächsischen Lustspiel trotz breiter Führung ein frischeres Leben bejehert. Durch ergötzlichen Klatsch und wirksame Karikatur mahnt er öfters an Kozebue. Sein nach Coffen gearbeitetes Singspiel „Der Teufel ist los“ bringt es zu sehr drastischen Wirkungen. Auch er versuchte den kleinen Vorrat deutscher Lustspielcharaktere durch Anleihen aus England zu mehren. Auch er pflegte die rührende Gattung, blieb aber fast immer bei kleinen oder großen larmoyanten Komödien mit verjöhrendem Ausgang stehen und wandte diese Manier, nur ohne den fröhlichen Schluß, selbst auf „Romeo und Julia“ an, überall dem Schlendrian des großen Publikums betriebsam dienend. Im Trauerspiel vollzog er ein schlichternes Kompromiß zwischen englischer und französischer Technik, ergriff gern krasse Stoffe nach Senecas oder Pohensteins Art, arbeitete mit großen Tiraden und dem kümmerlichen Gegensatz zwischen schwarzen Vätern und weißgewaschenen Tugenden und blieb der idealen Ferne des Orients, der Heroensage, der antiken und der mittelalterlichen Geschichte treu. So schnitt er, ohne wie Lessing abgebrochne Versuche zu häufen, gleich einer regelmäßig arbeitenden Maschine Futter fürs Theater und letzte die Kunden zum Nachtsich mit dem süßen Schaumwein seiner Operetten, so daß die Genies polterten, der deutsche Magen vertrage die Kraftbrühen der Natur nicht mehr, und Frau Rat Goethe solche „Zuckerplegger“ ingrimmig von sich wies. Auch Lessing hat die Kaufbahn Weißes

mit geringer Freude begleitet und war sich wohl schon 1748 des Risses bewußt gewesen. 1755 hatte Weiße, der langsam in Trab kam, noch wenig veröffentlicht; der Tragödie wendete er sich überhaupt, von Studentenversuchen abgesehen, erst 1758 zu. Doch er stand mit den ersten Darstellern Deutschlands in Verbindung, und daß sein Singspiel vor kurzem das klägliche Ende des Gottschedischen Regiments besiegelt hatte, mußte Lessing gefallen. „Der Teufel ist los“ interessierte diesen auch rein litterarisch, denn die merkwürdige Entdeckung, die er dabei gemacht haben will, wird sich auf die Verwandtschaft des Grundmotivs mit Calderon, Holberg und Weiße, vielleicht auch mit Shakespeares Rahmen zur „Widerrippenstigen“ beziehen. Gern begrüßte Lessing in Weiße den Übersetzer von Thomsons „Sophonisbe“, sah er doch einen folgamen Leser der „Theatralischen Bibliothek“ vor sich. Die Lustspielpläne dagegen ließen ihn, der eigenen Experimenten nachsann, sehr kalt. Das sächsische Einerlei lag hinter ihm, und wie er gern zwei Drittel der „Scherzhaften Vieder“ gestrichen hätte, so mißfielen ihm die gegen Gottschedianer und Klopstockianer gerichteten „Poeten nach der Mode“. Trotzdem scheint er die alte Vertrautheit erneuert zu haben; auch war es Weiße, der Winkler an ihn gewiesen hatte.

Lessing und Weiße fuhren selbander nach Altenburg und Gera; Lessing allein nach Dresden, wo er die Kunstschätze besah, auf der Brühl'schen Bibliothek den Philologen Heyne noch als darbedenden Kopisten fand und mit seinen Eltern zusammentraf, die in fruchtlosen Erbschaftsangelegenheiten zugereist waren. Er begleitete sie nach Kamenz, versprach der Schwester ein Geschenk, dem angehenden Studiosus Gottfried Unterstützung in Leipzig und teilte die Sorgen des Vaters um den jüngsten Sohn Erdmann, der schließlich als Offiziersbursch in Polen unterging. Dann kamen die zerstreuenenden Reisevorbereitungen mit dem eigensinnigen Winkler. Sie brachen am 10. Mai 1756 auf und nahmen nach Lust größeren oder kürzeren Aufenthalt. In Braunschweig fesselte sie das Theater und eine hübsche Schauspielerin, aber auch die Sammlungen, denn Winkler war ein Liebhaber von Kupferstichen. Sie betraten die berühmte Notunde der Wolfenbüttler Bibliothek. Gleich prophetisch ward in Hamburg Lessings Verkehr mit Ekhof, den er in Berlin noch nicht kennen gelernt hatte, nun aber zur großen Genugthuung

des trefflichen Künstlers bewunderte. „Des Herrn Magister Umgang hat mich ungemein ergetzt,“ meldet Ethof seinem Freund Weiße: drei zur Revision aufgepackte Lustspiele jedoch blieben unberührt liegen. Glücklich war die Begegnung mit Klopstock, dessen „leuenerziger“ Vater den siegreichen Feind der Gottschedianer von ferne liebgewonnen hatte. Klopstock war eben, im Juni, bei den Eltern seiner Meta auf Besuch; ein Jahr später sprach Lessing in Leipzig die Base „Janney“, die kühle Heldin jener „Ode an Gott“. Über Bremen, Emden, Groningen und so fort mit einem größern Abstecher ging die unsrer näheren Kenntniss entzogene Reise nach Amsterdam, wo sie den 29. Juli ankamen. Nur späte mittelbare Spiegelungen gelten der niederländischen Kunst, dem unverstandenen Rembrandt. Gegen Ende September wollten sie nach England aufbrechen. Lessing machte sich schon gefaßt, zu lernen, wie man eine Nation zugleich bewundern und hassen könne — da traf die Nachricht von dem plötzlichen Ausbruch des preussischen Krieges und der Ueberumpelung Leipzigs durch den Feind ein. So ist Lessing weder jetzt noch später nach England und Frankreich gekommen. Schon am 1. Oktober schreibt er an Moses: „Ja freilich bin ich wieder in Leipzig. Dank sei dem Könige von Preußen.“ Winkler war Hals über Kopf heimgeilt. Das rächte sich an dem reichen jungen Preußenhasser, der nun in der Feuerkugel einem General Friedrichs die Honneurs machen und manchen Taler Kontribution herausrücken mußte. Wenn er am Mittagstisch mit andren Leipzigern die schlimmen Preußen schalt, nahm Lessing, der doch Winklers Brot aß, halb aus Widerspruchsgeist, halb aus Überzeugung die Partei der Verhassten, ja er zog befreundete Militärs an die Tafel, so daß die Spießbürger empört entwichen. Darauf soll ihm Winkler, um den er sich gewiß nie sonderlich bemüht hat, das Haus verboten und die nur aufgeschobene Reise gekündigt haben. Lessing mußte vom Mai 1757 bis zum Oktober 1764 prozessieren; endlich blieb ihm in zweiter Instanz von den zuerkannten sechshundert Talern etwa die Hälfte, wonach die Kamener flehend ihre Hand ausstreckten.

Mit den Leipzigern hatte Lessing also gebrochen; er hielt sich an den hervorragendsten preussischen Eindringling, den Major Ewald Christian v. Kleist, und er, dem der Unverstand Gemüt absprechen wollte, schloß einen Freundschaftsbund von kaum erreichter Höheit

und Wärme. Steinen hat er inniger geliebt als Kleist, von keinem ist er inniger geliebt worden. „Unser lieber Kleist,“ „der brave Lessing“: so pflegen sie voneinander zu schreiben. Lessing hat manche Verbindung kühl abgestreift und am Weg liegen lassen, aber auch er hat nach dem alten Viede Tren' erweisen und Freundschaft halten können. Er verlachte das weibische Getändel, das damals unter ausgewachsenen Männern einriß, er wies die Epistelkrämer und Allerweltsfreunde mit blutigem Hohn zurück, er bekamte kurz: „daß Hochachtung bei mir Freundschaft ist“. Nach Jahren mag er vergilbte Gedichte des siebzehnten Jahrhunderts nicht herausgeben, ohne mit ungewöhnlicher Wärme daran zu erinnern, daß Kleists Blick auf ihnen geruht habe, Kleists, dessen geringste Eigenschaften der Dichter und der Soldat waren; denn der Freunde spätester hatte den Menschen Kleist am tiefsten erkannt. Es ist ewig schade, daß aus dem ganzen schriftlichen Austausch sich nur ein einziger Brief von Lessing erhalten hat. Ein Gedicht an ihn, Kleists Schwänenlied vielleicht, soll in die Hände plündernder Kosaken geraten sein, eine seiner besten Idyllen ist ihm gewidmet. Eine Prosaode Lessings gilt dem Sänger und dem Helden zugleich, und er weihte das Grab des Edlen mit dem griechischen Spruch auf Euripides: „O Kleist! Dein Denkmal dieser Stein? Du wirst des Steines Denkmal sein“.

1715 auf dem pommerischen Gut Zeblin geboren, hatte Kleist als Student in Königsberg eine vielseitige Bildung gewonnen und auf Reklamation des neuen Preußenkönigs sein dänisches Offizierspatent mit dem vaterländischen vertauscht. Der Gamaschendienst im Frieden stieß den reizbaren, am Familienübel der Hypochondrie frankenden, bald durch Liebesnot tief verstimmtten Edelmann ab. Ein unglücklicher Zweikampf warf ihn schwer danieder, bis die erheiternden Besuche Gleims, der als Sekretär und Hauslehrer in Potsdam weilte, seine Genesung beschleunigten. Auch er entlochte nun der anakreontischen Veier frohe, wenngleich unoriginelle Stückchen, doch neue Verödung unter bildungslosen Kameraden machte ihn zum elegischen Spaziergänger. Idyllische Sehnsucht nach Ruhe durchbebt seine Brust, und oft genug wühlte Menschenverachtung auf den Saiten dieses weichen Herzens:

Ja, Welt, du bist des wahren Lebens Grab!  
Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein.

Ihn schützte vor der Unmachtung des Geistes, der sein Bruder zum Opfer fiel, der Schild befreiender Poesie und das Schwert des Kriegers, das er vor Prag schwang. Auf sieben lange Jahre wieder in Potsdam eingeschlossen unter strammen Militärs, die das Dichten fast für schimpflich hielten, ward Kleist seines Berufs immer überdrüssiger und träumte von naher Vermählung mit dem Grab. „Potsdam ist für mein melancholisches Temperament zu traurig; ich kann es nicht darin aushalten.“ Er floh gern aus der gehaßten Garnison nach Berlin, um die durch Klein vermittelten litterarischen Bande zu pflegen, und in die Umgebung Potsdams, wo in einsamer Landluft von Wald und See sein größtes Gedicht, der „Frühling“, erwuchs. Poetisch botanisierend hatte der „malerische Kleist“ die Züge für sein Gemälde eines Penztages auf dem geliebten Lande gesammelt und auch das Revier naturbeschreibender Bücher für diese sogenannte Bilderjagd aufgesucht. Der Jünger Thomsons breitete jedoch über seine handlungslose Schilderung den Schimmer einer sehnsuchtsvollen Stimmung, die mit unflottem Blick alle Zustände des wunderfeligen Landmanns betrachtet, die Herrscher vor dem gefährlichen Krieg warnt und das abgesehene Dasein mit einer zärtlichen Doris und teuren Freunden als Ideal preist, fromm und sentimentlich ohne die hausbackene Teleologie eines Brockes. In der wohlklingenden, etwas überladenen Sprache seiner wunderlichen Hexameter mit den stockenden Vorschlagfilben weiß er die sanfte Ruhe, die linden Lüfte, das leise Weben des Penzes empfindungsreich zu besingen.

Ach, wär' auch mir es vergönnt, in euch, ihr holden Gefilde,  
 Gestreckt in wankende Schatten am Ufer geschwägiger Bäche  
 Hinfort mir selber zu leben.

Doch er muß zurück in das unharmonische Getriebe der Stadt und kann nirgends genesen: „Was er fliehet, ist in ihm,“ das ängstliche Bild seines Zeitalters, „was er suchet, ist ewig außer ihm“, sagt Schiller erschöpfend.

Neben schwachen Ländeleien und Epigrammen entstanden auch elegische Gedichte, die mit der Form ringen und ungeschickt zwischen Herzenstönen und trockener Reflexion oder metaphorischem Überschwang wechseln. Auch wo ein tiefes Gefühl sich aussprechen möchte, wie

in den Versen an Wilhelmine, bleibt er meist prosaisch und matt; die antikifizierenden Oden sind schwunglos; nur die Eingebungen der ins Freie trachtenden Schwermut sprechen zum Herzen, obgleich er überall mehr bildert als bildet.

Das ändert nun der Krieg und die Freundschaft mit Lessing. Wohl fließen Kleists Tränen beim Anblick der armen Bauern, wohl dichtet ein preussischer Hauptmann im Zittauer Lager an einem „Sommer“, doch seine Briefe versetzen uns lebendig ins Kriegstreiben. Er glüht von Kampfbegier, er empfindet ein fieberhaftes Verlangen nach dem Tode fürs Vaterland. „Warum bin ich kein Dichter! Warum ist mir der König zu groß!“, hat er in Potsdam gerufen: jetzt brennt er darauf, seinen König, den er über Cäsar hebt, nicht durch ein Lobgedicht, sondern durch Heldentaten zu verherrlichen. Wie konnte Kleist das nie mit zärtlicher Angst gehütete Leben schöner beschließen, als wenn er es als Blutzuge des preussischen Ruhms in die Schanze schlug? Das Schicksal ließ ihn auf die purpurbeströmten Vorbeern warten, damit er noch einen kurzen Lebensrest mit Lessing genieße. Aufrirschend vernahm der neue Major seine Veretzung aus einem alten preussischen Regiment in das soeben aus bezwungenen Sachsen gebildete. „Hundert Andern wäre mit einer Veränderung, wie die meinige ist, gedient gewesen, und die müssen im Felde bleiben, und ich, dessen größte Glückseligkeit es gewesen wäre, darin zu bleiben, ich muß heraus und hinter die Mauer. Es will mir in gar nichts glücken.“ Vom März 1757 bis zum Mai 58 in Leipzig, wenn er nicht etwa im Bernburgischen requirierte, mußte Kleist den Drill der Zwangspreußen, dann auf unwillkommenem Vertrauensposten ein großes Spital leiten. Man liest in den Kollektaneen Lessings: „Die Tapfersten, sagt Xenophon, sind die Mitleidigsten und Hülfsbegierigsten. Die Bemerkung ist sehr richtig. Ich tröstete damit den sel. Kleist, als er 1757 in Leipzig bleiben und die Besorgung des Lazareths übernehmen mußte.“ Gleich anfangs suchte der im Vorstürmen gehemmte Tatendrang ihn mit einem heftigen Fieber heim. Diesmal, und zwar schon in den letzten Märztagen, war Lessing sein Krankenwärter. Der einstige Pfleger Gleim hatte die Anknüpfung vermittelt, die sogleich Herzensfreundschaft ward. Ein empfindsamer Auspuß, den die Verbindung mit Gleim selten entbehrte, war hier ausgeschlossen, doch der



Halberstädter Freundschaftsvirtuos fühlte Regungen der Eifersucht, wenn Kleist immer wieder beteuerte, wie lieb ihm sein täglicher Gesellschafter sei. Im Juni erkrankte Lessing am Friesel und wollte nach völliger Herstellung wieder in Berlin leben. Er konnte sich aber nicht von Kleist trennen, dem er bei Tisch, in Konzerten, auf Spazierfahrten immer unentbehrlicher schien. Mußte Kleist dienstlich verreisen, so rief er sehnsüchtig nach seinem Lessing und bedachte nicht, daß er diesen und das Paublinger Ehepaar unmöglich zugleich nach Bernburg laden konnte; der Urheber des „Wademecum“ freute sich, der Verlegenheit eines solchen Zusammentreffens entronnen zu sein. Kleist war mit Lange seit den Jahren bekannt, wo er unkritisch alle namhafteren Vertreter der deutschen Dichtung anstaunte; manchmal enttäuscht, denn nicht alle dachten gleich ihm: „Man muß groß genug sein, sich seinen Freunden zu zeigen, wie man ist.“ Seine neidlose Bewunderung, die eine Zeitlang den Züricher Patriarchen so gut wie den deutschen Milton umfaßte, Zachariäs schwache Schilderungen über die eigenen erhob und sogar den veramlerten „Frühling“ nur schüchtern abwies, mußte durch Lessing geschärft werden. Er ließ sich in litterarischen Dingen willig von ihm leiten und betrat als Dichter neue Bahnen. Lessing kommandierte geradezu den Major zu einem möglichst knappen stoischen Trauerspiel in Prosa, „Seneca“, das bei Kleists Unkenntnis der Dramatik schwach genug ausfiel. Vergebens wandte der bescheidene Mann ein, er habe sich nie um die Tragödie gekümmert. Der Abschluß nahm ihm einen Stein vom Herzen; es war ihm, als hätt' er die tragische Gattung überhaupt inaugurirt, und Lessing änderte das befreiende Datum: „den 19. Jan. zu Ende gebracht“ flugs in den Scherz: „den 19. neu erfunden“. Kaum war dieses gezwungene Trauerspiel fertig, als ihn sein Meister antrieb, ein Heldengedicht „Cissides und Paches“ in fünffüßigen Jamben auszuführen. Die schilbernde Manier und der U3-Kleistische Hexameter schwanen bei dieser freundschaftlichen Zucht, geschlossene Idyllen zeigten ein stärkeres Vermögen. Religiöse wie politische Hymnen folgten als die besten Leistungen Kleists, der kurz vor seinem Tod an Gleim schreibt: „Schicken Sie mir doch etwan Sujets zu Erzählungen oder Idyllen! Es muß aber Großmut, unglückliche Tugend, wunderbare Effekte der Borsehung, Größe der Seele oder sonst viel Rührendes

und Erhabenes in der Geschichte sein, sonst ist es mir fade, und ich kann es nicht machen. Ich bin das Malerische, Verliebte, sehr Poetische usw. überdrüssig“.

Vessing selbst hielt mit seinen Versuchen so geheimnisvoll hinter dem Berg, daß Kleist keinen Buchstaben zu sehen bekam und auf den Druck ganzer Bände wartete. Weiße fand, alle Liebe zum Theater sei in Vessing erloschen, während dieser sich zwar um Adermanns Gastspiel samt „Freigeist“ und „Schatz“ nicht kümmerte, doch ein neues Szenar nach dem andern entwarf. Daß er arbeite, blieb dem Fremdeskreise nur eine notwendige Vermutung; denn wie sollte Vessing sonst seine ganze Zeit hinbringen? Daher wird er, der sogar zur Durchsicht und Einleitung Kleistischer Dichtungen zu „kommode“ war, schwerlich Privatissima über Poetik gelesen, sondern den Genossen kaum mehr als kurze Winke vergönnt haben, wenn sie sich im Winter um Kleists Tisch sammelten. Weiße kam herbei, und Vessing war gutmütig genug, mit ihm gesellige Pieder zu trällern, da der zähe Anacrontiker philosophischem Austausch nicht gewachsen und deshalb sehr abgeneigt war. Doch ein blutjunger Adeliger aus Weisensefs, Joachim Wilhelm v. Brabe, packte hier aus, was er eben erst von dem frommen Professor Crusius gelernt hatte; Vessings Nähe riß diesen begabten angehenden Dichter zum Drama fort.

So großen Wert Kleist auf den Besitz Vessings legte, tat er doch schon im Sommer 1757 alles, ihm einen Posten in Berlin zu verschaffen. Der Sekretär des Prinzen Heinrich war gestorben; sofort wandte Kleist sich an den Stallmeister v. Brandt mit berechneten Lob für Vessings philosophisches und mathematisches Wissen, seine Fertigkeit im Französischen, seine Vertrautheit mit der italienischen, englischen und den klassischen Sprachen, seinen „sehr edlen Charakter und sehr gutes Ansehen und natürliche gute Manieren“. Schon vorher empfahl er ihn auf demselben Weg und im Einverständniß mit Vessing dem englischen Gesandten Mitchell, Sulzers Freund. Klein sollte nach einem Kriegsratsposten oder einer andren „konvenablen Bedienung“ anschauen, auch Sack und Sulzer antreiben, sich dahin zu verwenden, daß Vessing dem alten Schloßbibliothekar vorläufig als Adjunkt an die Seite gesetzt würde. Doch der Gehilfe war schon gefunden; gönnerhaft äußerte Sulzer sein

Bedauern, herzlicher der einflußreiche Theologe Sack. Sein Wort, er hoffe, bald „eine Eroberung dieser Art über das leichtsinnige Sachsen für das ernsthafte und ehrliche Brandenburg zu machen“, war Kleist aus der Seele gesprochen, der es für unerlaubt erklärte, daß Vessing ohne Versorgung von preußischer Seite bleibe. Verlorene Liebesmühe: so ließ dem Kleist, wie er in seinem Todesjahr den Ertrag einer geplanten Wochenschrift für Ramler und Vessing auswarf, ihnen im Sommer 1758 durch Gleim auf zarte Weise je hundert Taler überschießen, obwohl er nur über ein kleines Vermögen gebot. Die Sendung an Vessing begründet er in schönen Worten, die Beide gleich ehren: „Der brave Mann, den ich ungemein wegen seines Genies, Vernunft und unvergleichlichen Condite estimiere und liebe, wird es wohl nötig haben. Er ist über ein Jahr außer Condition und was er darin etwan mag erübrigt haben, hat er gewiß an Kleider verwandt“.

Mit gutem Grund sprach Kleist von preußischen Pflichten gegen Vessing, denn der von Sack gewünschten friedlichen Eroberung fehlte nur das Amtssiegel. Gerade in den ersten Kriegsjahren machte Vessing in preußischer oder „frisischer“ Gesinnung reißende Fortschritte: Kleist scheidet zwischen der Anfangszeit, wo Vessing „noch ein Sachse“ war, und den folgenden Monaten, wo er als „rechter Preuße“ hautement die Partei der Märker nahm. Nur Gleim witterte noch einen Rest des angestammten Sachsentums in ihm und konnte später wohl durch seinen preußischen Übereifer den paradox weltbürgerlichen Trumpf herausfordern, Patriotismus sei eine heroische Schwachheit.

1757 gab es außer dem Triumvirat Vessing Moses Nicolai noch ein zweites: Vessing Kleist Gleim, alle drei von den wärmsten Wünschen für das Waffenglück des Königs beseelt. Was Vessing in Leipzig nur gedämpft aussprechen durfte, wollt' er bald in Berlin laut verkündigen: die Größe Friedrichs. Ohne seinen Sporn wäre Kleists „Cissides und Paches“ vielleicht nicht fortgesetzt und in Verse gebracht worden. Diesen „kriegerischen Roman“ möchte man mit Grovers „Leonidas“ vergleichen, spränge nicht überall aus dem antiken Kostüm der Zeitgehalt heraus. Unterwegs im Sommer 1758 wurden die drei kurzen Gefänge fertig und erwarben dem Dichter sogar den Beifall alter Generale. Der Inhalt ist die Ver-

theidigung einer kleinen makedonischen Schar und ihr Tod fürs Vaterland. Die Kriegsbilder könnten wichtiger sein, doch der Major, der selbst im Kampfe gestanden hat, verleugnet sich nicht. Seine Makedonen sind verkappte Preußen, wie umgekehrt Bodmer von der antiken Todesverachtung des dichtenden Soldaten urteilt, daß er in Athen eine edle Figur gespielt hätte. Der Schluß sagt mit aller Deutlichkeit, wo das Heldenpaar und wo der Feind zu suchen sei:

Der Tod fürs Vaterland ist ewiger  
 Verehrung wert. — Wie gern sterb' ich ihn auch,  
 Den edlen Tod, wenn mein Verhängniß ruft!  
 Ich, der ich dieses sang im Lärm des Kriegs,  
 Als Räuber aller Welt mein Vaterland  
 Mit Feu'r und Schwert in eine Wüstenei  
 Verwandelten, — als Friedrich selbst die Fah'n'  
 Mit tapfrer Hand ergriff . .

Der Tod fürs Vaterland! Vielen wurde zur heiligen Empfindung, was ihnen bisher nur eine Horazische Sentenz gewesen war, was Klopstock nur einmal preussisch nachgesungen hatte: daß es süß und ehrenvoll sei, fürs Vaterland zu sterben. 1761 legte Thomas Abbt in seiner anglühenden Schrift „Vom Tod fürs Vaterland“ einen vollen Vorbeerzweig auf das Grab des Ciffidesdichters, sowie er Friedrich dem Großen den Ruhmeskranz bot. Friedrich selbst war jeden Augenblick bereit, diesen Tod zu sterben. Er hatte 1757 Stunden der furchtbarsten Verzweiflung, aber glänzende Beispiele römischen Heldennutts erhellten ihm die Nacht; er rief die Manen der Cato und Brutus auf und schwor am Tage von Roßbach:

Pour moi, menacé de naufrage,  
 Je veux, en affrontant l'orage,  
 Penser, vivre et mourir en roi!

Mit mehr Verachtung als Haß sah er die sächsische Regierung an. Brühl, der alte Page, Hennicke, der alte Sakai, wurden von höhnischen Epigrammen gestreift und in der „Geschichte meiner Zeit“, welche die politischen Zustände ringsum wie ein Kartenspiel aufschlägt, so souverän als möglich abgefertigt. Nur ein Fürst wie August II., meint er, konnte diesen schändlichen Gecken zum Premierminister machen. Als Gellert im Gespräch so etwas von

augusteischer Huld fallen ließ, deren die Wissenschaften und Künste bedürften, erwiderte Friedrich lapidar: „Zachsen hat ja zween Auguste gehabt“. Lessing sprach die Entscheidung zwischen dem preußischen Heldenkönig und dem sächsischen Schäferkönig mit gleicher Wucht aus in den kaum mißzuverstehenden Schlußstrophen seines Gedichts „An Herr Gleim“ vom Mai 1757:

Umsonst rüstet Kalliope den Geist ihres Liebblings zu hohen Liedern; zu Liedern von Gefahren und Tod und heldenmütigem Schweiß.

Umsonst; wenn das Geschick dem Lieblinge den Held versagt, und beide in verschiedenen Jahrhunderten oder veruneinigten Ländern geboren worden. Mit dir, Gleim, ward es so nicht! dir fehlt weder die Gabe den Helden zu singen, noch der Held. Der Held ist dein König!

Zwar sang deine frohe Jugend, bekränzt vom rosenwangigten Bacchus, nur von feindlichen Mädchen, nur vom streitbaren Kelchglas.

Doch bist du auch nicht fremd im Lager, nicht fremd vor den feindlichen Wällen und unter brausenden Rossen.

Was hält dich noch? Singe ihn, deinen König! Deinen tapfern, doch menschlichen; deinen schlauen, doch edel denkenden Friedrich!

Singe ihn, an der Spitze seines Heers; an der Spitze ihm ähnlicher Helden; so weit Menschen den Göttern ähnlich sein können.

Singe ihn, im Dampfe der Schlacht; so wie die Sonne unter den Wolken ihren Glanz, aber nicht ihren Einfluß verliert.

Singe ihn, mit dem Kranze des Siegs; tiefinnig auf dem Schlachtfelde, mit tränendem Auge unter den Leichnamen seiner verwundenen Gefährten.

Du weißt, wie du ihn am besten singen sollst. Ich will unterdeß mit Apollischer Schüchternheit, ein Freund der Tiere, stillere Weisheit lehren. —

Ein Märchen vom blutigen Tiger, der, als der sorglose Hirt mit Chloris und dem Echo scherzte, die arme Herde würgte und zerstreute.

Unglücklicher Hirt! Wenn wirst du die zerstreuten Lämmer wieder um dich versammeln? Wie rufen sie so ängstlich im Dornengehecke nach dir!

Gleim sang ihn, seinen König. Er bedeckte das Haupt, auf dem bisher der Blumenkranz der Anakreonik so weich gelegen, mit der hohen Mütze des preußischen Grenadiers und zeigte der Welt, wie festigend und begeisternd der Ernst des Kriegs und das vorbildliche Heldentum Friedrichs auch auf das Spiel der Dichtung wirke. Mit der Posung „Berlin sei Sparta!“ nahm man sich zusammen. Der Kleintram tändelnder Empfindung wich der ungebroschne Kraft des Patriotismus; ein schmetternder Kriegsmarsch übertönte die Triller leichter Tafelmusik; Anakreon wurde zum Tyrtaos, der nun nicht mehr unmannlich und unklonisch mit den

hübschen Pragerinnen spaßte, sondern die Eroberung der Stadt und den Heldentod Schwerins feierte.

Ludwig Gleim (1719—1803) lebte seit 1747 als Sekretär, später als Kanonikus des Domkapitels in Halberstadt und führte bei einem guten Einkommen das behaglichste Dasein. Seine Stellung zu den deutschen Dichtern ward allmählich die eines wohlhabenden Familienonkels, dem nachdem „Doris“ ihn in letzter Stunde schändlich verraten und Fräulein Weiß aus Langensalza sein eingeschüchtertes Herz nicht erobert hatte, gab er es auf, im Hafen der Ehe zu ankern. Eine Nichte, die gute „Gleiminde“, die im Briefwechsel so fleißig erwähnt wird wie Voltaires Mad. Denis, leitete das Hauswesen des gastlichen Hagestolzes, der sich gern beschied, den Nährvater armer junger Poeten, die „Bruthenne“ der Talente zu spielen. Während die Mitstifter der hallischen Anakreontik vereinsamten, pflog Gleim nicht nur eine riesige Korrespondenz, sondern sammelte dankbare Leute um sich, empfing zahlreiche Besuche Jahr aus Jahr ein unter seinem Dach und sah wie Nestor drei Menschenalter vorbeiziehn. Als erblindender Greis bewirtete der Freund Ewald Christians noch Heinrich und Ulrike v. Kleist. Sein „Hüttchen“ war von den Inschriften der lieben Gäste bedeckt. Kein deutscher Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts unterhielt so weitverzweigte persönliche Verbindungen, und seine Mittel erlaubten ihm, in der Rolle des geborenen Freundes und Mäcens zu schwelgen. Die Schüßlinge fanden immer Herz und Hand offen. Gleim verlangte nur ein bißchen Liebe zum Entgelt und auch ein bißchen Bewunderung für seine Dichtwerke. Hilfsreich und gut, wollt' er leben und leben lassen und trug das Schicksal aller Genossen in einem feinen Herzen mit vielen Wohnungen. Er war ein liebenswürdiger, wundermilder Biedermann ohne Kritik und ohne Tiefe, der oft erstaunlich irrte, seine Zeit und Kraft vielgeschäftig verzettelte und nur unter der Zucht des siebenjährigen Krieges eine tüchtige Männerarbeit schuf. Sonst enthielt er sich, auf Zickzackwegen zwischen den Parteien wandelnd, gern der Abstimmung, suchte seinen verführerischen Kleister über alle Risse zu streichen, gab brieflich Dem recht und Jenem nicht unrecht oder schimpfte nur insgeheim, weil diese schwache Gutherzigkeit keine gerade Grobheit kannte. Da sein eigner poetischer Trieb ihn nicht erschöpfte, tat er Anmendienste

bei Andern und leistete durch Errichtung einer wirklichen Centralstelle der Förderung und Vereinigung deutscher Schriftsteller großen Vorſchub. Ein Dichterbund, ein Dichterorden, eine Dichtergruft gehörten zu Gleims Lieblingsplänen, ohne daß seine Bescheidenheit in der Gelehrtenrepublik eine maßgebende Rolle beansprucht hätte wie Klopſtock. Er stimmte den Ton überall nach dem des Andern und ging auf die Weiſe ſelbſt der jüngſten Klienten ein.

Sein Freundschaftskultus hatte leicht einen ſaden, weiblichen Anſtrich; nicht ſo ſehr in der erſten anakreontiſchen Zeit, wo Brieftauben zwiſchen ihm und Klopſtock hin und her ſtatterten, als in der zweiten, wo die Anakreontik unter den Händchen des „Jacobitſchens“, Johann Georg Jacobis, gar niedlich und süßlich ward, wo ſtatt eines hubenhaften, manchmal recht ungezogenen Amors lauter allerliebſte Liebesgütterchen ausſchwärmten und alberne Späße vom Paſtor-Amor viel zu lang dauerten. Daß er auch als „Vater Gleim“ nicht reif geworden iſt, beweifen die läppiſchen „Briefe von den Herren Gleim und Jacobi“, denn der fünfzigjährige Mann und der Junge gebärden ſich wie ein Liebespaar. Zehn holde Zeilen berauſchen den Empfänger. Gleich einer küſternen Matrone, die ihren Mignon tätſchelt, überſchüttet Gleim den lieben kleinen Jacobis, den kleinen süßen Schmeichler mit Kofeworten, Seufzern und Küſſen. Anakreon und Bathyll kigeln einander mit Phantaſien von badenden Mädchen. Dann kehrte Herder ſich von dieſem widerwärtigen Getue mit Verachtung ab, und Veſſing zuckte die Achſeln über das Schauſpiel, das „ein alter wißiger Kopf und eine alte Jungfer“ der Welt gaben.

Er ſelbſt hatte Gleim Anfang Februar 1755 in Berlin kennen gelernt und auf der Reiſe mit Winkler 1756 in Halberſtadt beſucht. Gleim war wie alle Welt dem Verfaſſer ſo ſcharfer, nach ſeiner Meinung auch ſo ungehobelter Schriften mit zuwartender Scheu genah, die im perſönlichen Verkehr ſogleich ſchwand: doch er hat Veſſing weder damals noch ſpäter, weder mündlich noch ſchriftſtelleriſch verstanden, obwohl er in Briefen an ihn ſeine Zärtlichkeit zügelt. Er bemühte ſich für den lieben Veſſing und folgte dieſer Laufbahn mit ſtumpfer Bewunderung. Über den „Raſoon“ hatte Gleim nichts zu ſagen, die „Hamburgiſche Dramaturgie“ hieß ihm göttlich, die „Emilia Galotti“ ein Meiſterstück, der „Nathan“ das

Heil der Welt. Er feierte den Schöpfer so erhabener Spenden in überschwenglichen Epigrammen, verbreitete sich mit harmloser Albernheit über die eigenen Siebensachen und würde es gar zu gern gesehen haben, wenn Lessing noch 1772 die ganz unpopulären „Nieder für das Volk“ als Vorredner aus der Taufe gehoben hätte. Doch seine gütige Treue mußte jedes Herz rühren, seine naive Kritiklosigkeit jeden Tadel entwaffnen. Lessing blieb ihm wohlgesinnt und spendete willig dann und wann ein Stückchen Zuckerbrot.

In den Jahren ihres lebhaftesten Verkehrs stand Gleim auf der Mittagshöhe seines Talents, das zweimal einen durchschlagenden Erfolg errang, aber nie den schicksalichen Augenblick des Aufhörens fand und in der Fabel Achtungswertes, in der Romanze Geschmackloses, in der Bauernpoesie Törichtes, in der Spruchdichtung geistleere Langeweile, im Minnelied unwillkürliche Travestie hervorbrachte. Die Anakreontik hegte er mit mechanischer Formgewandtheit zu Tode, seiner größten Leistung mußten nach mehr denn dreißig Jahren schläfrige Marschlieder nachhumpeln. Als Lessing ihm zum erstenmal begegnete, war Gleim der Thronfolger des jüngst verstorbenen Nagedorn; als Gleim die Leipziger Freunde Kleist und Lessing besuchte, hieß es: „Schweig, Feier! Hört Trompetenklang!“

Nach der Schlacht bei Potositz war ihm der Gedanke kriegerischer Nieder gekommen. Am 6. Mai 1757 wurde die Prager Schlacht eine Weckerin der deutschen Dichtung, deren Widerhall noch in Bürgers „Lenore“ wie in Schillers „Räubern“ ertönt. Der 8. Mai machte Kleists schönes Gedicht an das unüberwindliche preussische Heer bekannt; derselbe Tag rief jenes Odengeripp Lessings hervor als ein Programm für Gleim, der sofort mit durchsichtigem Versteckspiel darauf einging und später im glücklichen Verlauf des Feldzugs wiederum einen Wink Lessings befolgte, wenn er einmal auch ein lustiges Stücklein sang. Lessing selbst setzte dem gefallenem Schwerin in der Prosaode für Kleist ein schlichteres Denkmal. Gleim, oder nach der gewählten Maske sein „Grenadier“, dichtete nun im Sommer 1757, im Januar 58 eine Nummer nach der andern. Mehrere wurden auf fliegenden Blättern gedruckt. Briefe des Majors gaben Motive samt wörtlichen Wendungen. Kleist, Lessing, Kamlar, Uz übernahmen die Durchsicht: Lessing als eifrigster und einsichtigster Berater sorgte dafür, daß der Patriot nicht den Dichter



überschrie, und leitete den ersten Druck des „Schlachtgefangs“ mit der klugen Bemerkung ein, daß hoffentlich „sich unsre auswärtige Leser nicht an Dinge stoßen werden, die der Verfasser als ein Mann sagt, der die Gerechtigkeit der Waffen seines Königes voraussetzen muß“. Wenn aber Gleim die Kaiserin anherrschte: „Bitte Frieden!“ schuf Vessing durch einen einzigen Buchstabentausch die schöne Milde-  
 rung: „Biete Frieden!“ Er regte bereits im Dezember 1757 eine Sammlung an, entwarf im folgenden Februar das im März ausgeführte Vorwort, und nach einer Verzögerung erschienen im August, von Berliner Freunden korrigiert, emendiert, eingeführt, illustriert, komponiert, in der preußischen Hauptstadt bei Vessings Verleger Voß: „Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier“.

Anderes besingt der Soldat vor Belgrad Prinz Eugen, den edlen Ritter, anders verherrlicht der Domsekretär in Halberstadt den König, die Generale, das Heer. Aber Gleim hat aus seinen kriegerischen Beobachtungen von 1744 reichen Nutzen gezogen, den Volkston oft mit Glück getroffen und überall einem tiefgefühlten Patriotismus Luft gemacht. Eine Fülle von anekdotischen Zügen, sei es nur das Kochen des Morgenbrots, das er vor Jahren selbst für Kleist bereitet hatte, stärkt den Glauben wenn nicht an einen dichtenden Grenadier, so doch an einen Sänger, der dabei gewesen ist. Kommandos erschallen, Viktoriageschrei erbraunt, „Vater Friedrich“ redet die Braven als seine „Kinder“ an. So können diese Lieder mit ihrer Lust am Dreingehn und ihrem hohen Opfermut nicht nach der Stube schmecken. Auch einzelne kannibalische Stellen und Trümpfe gegen die Panduren erhöhen die Glaubwürdigkeit. Der Stolz auf den Tag von Kossbach, der dem deutschen Selbstgefühl einen herrlichen Schwung lieh, spricht sich kräftig aus; die Prager Schlacht wird unvergeßlich besungen; das Bild Friedrichs, wie er auf einer Trommel sitzend, den Himmel über sich zum Zelt und um sich her die Nacht, seinen Plan ersinnt, ist von einfachster, größter Anschaulichkeit. Gleim preißt nach Vessings Wunsch den Sieger und den Denker. Nur sollte der Grenadier die antiken Götter in Ruhe lassen und keine Horazischen Tden für die Friedenszeit versprechen, auch dem Schwulst und der zopfigen Trockenheit strenger ausweichen. Manchmal herrscht mehr Värm als Erhebung,

mehr Getrommel und Pferdegestampf als mutiger Drang, und es ist erfrischend, nach derlei leeren Zeilen die von Lessing damals zitierte Strophe des alten Soldatenlieds zu lesen: „Kein seliger Tod ist in der Welt, als wer fürm Feind erschlagen.“ Dafür weiß Gleim in der Schilderung der Reichsarmee einen launigen Ton zu treffen, der uns Wlsländisch amüset, und mit gedrunghenen partifelosen Sätzen, antithetischen Dakonismen sein Versprechen einzulösen: „Wie kriegerische Trompete laut erschalle mein Gesang.“ Die sehr glücklich gewählte straffe Form („als hätte sie ein Mitsreitender in den höchsten Augenblicken hervorgebracht“, sagt Goethe) zwang den Dichter zu knapper Energie. Es war die aus vier verchränkten jambischen Kurzzeilen bestehende Strophe der jüngeren Chevy-chase, von Addison im „Zuschauer“ erneuert. Klopstock hatte diese Balladenform als Erster in einem reimlosen schlichten „Kriegslied“ auf Friedrich den Großen angewandt, bald jedoch eigensinnig samt der Bewunderung des Königs über Bord geworfen. Gleim gab ihr nun eine weite Verbreitung, indem er preußisch = spartanischen Gefühlen das Maß der englischen Volksdichtung lieh.

Es war daher ein höchst begreiflicher Irrtum, wenn Lessing, der Lieberkühnischen Singang und eine leere Bravade des Laublinger's verachtete, die Grenadierlieder als echte Volkspoesie pries, wobei übrigens jenes Sinnmengen des Horaz sein getadelt ward. In kleinen Anzeigen und dem begeisterten Vorwort wies er auf „unsern neuen Varden, den liederreichen Grenadier“ hin, der mit erhabener Einfalt den alten Varden und Skalden so sicher folge. „L'air d'antiquité steht inzwischen dieser kriegerischen Muse sehr wohl an“, schrieb U. Damals zuerst mit altdentscher Poesie beschäftigt, schilderte Lessing die leis archaische, den niederen Ständen gemäße Sprach- und Reimart und sagte, Sidneys Urteil über den Schall der vorbildlichen englischen Ballade fortpflanzend: in den durchgängig männlichen Reimen glaube man „etwas dem kurzen Absetzen der kriegerischen Trompete ähnliches zu hören“. Er versagte sich den Hieb gen oben nicht: „Andere Beurteiler, besonders wenn sie von derjenigen Klasse sind, welchen die französische Poesie alles in allem ist, wollte ich wohl für ihn verbeten haben“; doch er selbst sprach wie ein geborener Berliner von „unserm glorreichen König“ und erklärte mit dem Stolz eines freiwilligen Preußen:

„Von dem einzigen Tyräus könnte“ der Dichter „die heroischen Gefinnungen, den Geiz nach Gefahren, den Stolz, für das Vaterland zu sterben, erlernt haben, wenn sie einem Preußen nicht ebenso natürlich wären als einem Spartaner.“

Der so schrieb und gleichzeitig in Dichtungen diese hellen Trompetenstöße, diese heroische Mischung des Preußen- und Spartanertums anstrebte, sollte trotzdem in Berlin als Sachse mißachtet worden sein? Nur bei gelegentlicher Ausflehnung gegen einseitigen, prahlerischen Patriotismus mochten Fernerstehende Lessing für einen Erzachsen halten, wie vorher die Leipziger für einen Erzpreußen. Er hatte durch Geldnot und den Tumult des Kriegs, dem sein Lehrer Christ alsbald vor Schreck erlegen war, sorgenvolle Wochen in Leipzig, empfand aber diesen Krieg, ohne persönliches Mißgeschick zu beklagen, als reinigendes Gewitter. Am 8. Mai 1758, wenige Tage vor Kleists Abmarsch, ging er wieder nach Berlin und mußte fortan auch hier die Prüfungen der schweren Zeit manchmal und recht empfindlich am eigenen Leibe mitdulden, ohne doch in seiner preußischen Sympathie nachzulassen. Während Klopstock sich als grollender Achill in einen geträumten urgermanischen Vardenhain zu Hermann dem Cherusker zurückzog, behielt Lessing trotz unmutigen Stunden ein offenes Auge für die Größe Friedrichs. Er könnte jeden Monarchen Europas beneiden, hat er später einmal in der Bedrängnis gesagt, den einzigen König von Preußen ausgenommen, der durch sein Beispiel beweise, daß Königswürde nur glorreiche Sklaverei sei. Er verlangte während des siebenjährigen Krieges nichts für seine Person. Auch Gleim tröstete sich über Prinz Heinrichs von Lessing so deutlich verbetenes frostiges Urteil und die Taubheit des Königs mit der Erkenntnis, daß „Friedrichs Säkulum“ trotzdem ein helles Morgenrot für die deutsche Litteratur aufsteigen ließ, und legte dann seiner Mäuse das stolze Wort in den Mund:

Als der erhabne Friederich Bei Rosbach Sieger war,  
Da warst du, da war auch ich Bei seiner Helbenschar.

Dieser König, der mitten im Lager seine spärliche Mäuse dazu verwandte, die stoischen „Meditationen“ Marc Aurels zu reimen und Reden der entschlossenen Selbstmörder Cato und Cato aus-

zusammen, wenn ihn selbst die Last der Zeit drückte und er nach einer dem Vater geopfertem Jugend, nach einem für den Staat aufgeriebenen Mannesalter das Recht freier Lebensverfügung in Anspruch nahm, dieser König, der von der Beküvre Plutarch's hinweg in den Kampf zog, hätte Lessing als verwandten Charakter und würdigen Vertreter der bemitleideten Pitteratur erkennen müssen. Doch Friedrich hatte kein Glück mit den deutschen Schriftstellern. Er rief, schlecht unterrichtet, Gottsched zur Reformation des geistigen Lebens und der „barbarischen“ Sprache preisend auf in Versen, die uns durch die Schmeichelei: *ô cygne saxon* belustigen, und beschied den „großen Duns“ im Oktober 1757 in Leipzig zu langen litterarischen Gesprächen, die „Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“ alsbald ruhmredig ausposaunte. Die Ode des Königs — *Au sieur G.*, in Friedrich's nachgelassenen Werken vielleicht nur durch ein Versehen *Au sieur Gellert* adressiert, ließ Gottsched im Original und mehrfach verdeutscht, auch englisch, samt phrasenreichen Gegenstücken drucken. Er selbst hatte zwischen halb neun und halb zehn Uhr abends ein kleines Dankgedicht abgefaßt mit dem schönen Schluß: „Und Dein Bewunderer bleibt der Deine. G.“ Ebenso komisch nannte sich der sächsische Professor, der aus Königsberg vor den Werbern Friedrich Wilhelm's Reißaus genommen hatte, „Deines Vaters Knecht“. Die deutschen Dichter schlugen ein helles Gelächter auf; Kleist schalt den Bewunderer und Knecht ein rechtes Pecus; Lessing schrieb höhniisch, Gottsched werde mit dem „Gesalbten unsers Gleims“ immer vertrauter, warf ein Epigramm auf die goldne Tabatiere voll — Nieswurz hin und meinte mit einem unbegründeten Wit über Gleims maßlosen Königskultus, jetzt sei es an der Zeit, „neue und blutigere Satiren“ wider Gottsched „zu machen, als man noch je gemacht hat“. Die lustigste, zwar nicht gerade gegen Gottsched, dessen Wissen und Urtheil er schätzte, doch gegen einen benachbarten akademischen Bücherwurm (Rudovici), machte der König selbst, als er im Januar 1761 der Herzogin von Gotha einen witzsprühenden Brief über die jüngsten Vergnügungen mit den Leipziger Professoren schrieb. Er spricht da von „einem, der Molière nicht entronnen sein würde, wenn er zu seiner Zeit gelebt hätte. Dieser [wunderbare Mann sagte mir voll magisterhafter Gravität, er sei etlicher fünfzig Joli-

auten genesen und habe jedes Vierteljahr zwei in die Welt gesetzt. Ich sagte darauf: Aber, mein Herr, da müssen Sie ja die Allwissenheit besitzen? Das tu' ich auch, gab er zur Antwort. Aber, mein Herr, jedes Vierteljahr zwei Folianten? Bedenken Sie das wohl? Ich hätte keine Zeit, sie nur zu schreiben; und wie konnten Sie die verfassen? Das kam von hier, sprach er, und tupfte mit dem Finger auf seine Stirn“. Einen guten Eindruck hatte Gellert am 18. Dezember 1760 gemacht: der König fand die Fabel vom Maler recht schön im Gegensatz zu Gottscheds ihm unverständlicher Übersetzung der Racinischen „Iphigenie“, rühmte treffend Gellerts „coulantes Wesen“ und hieß ihn den vernünftigsten deutschen Professor, später sogar den einzigen deutschen Dichter, der auf die Nachwelt kommen werde. Mit der naiven Antwort: „Ihro Majestät, ich bin ein Original“ flößte Gellert dem König, der die schlechten Gedichte von Gottscheds Lehrer Pietzsch in die Ecke warf, eine höhere Meinung von der deutschen Poesie ein. Die Lektion über die „zween Auguste“ hat er kaum in ihrer ganzen Schärfe verstanden, aber für seine ängstliche Berufung auf Quintilian, der den Rangstreit zwischen Homer und Virgil zugunsten des Griechen geschlichtet habe, den sachten Verweis empfangen, man dürfe die Urteile der Alten nicht sklavisch nachsprechen. So ehrte der preussische König, während die Kleist, Gleim und Lessing unbeachtet für „Friedrichs Säkulum“ zeugten, von allen deutschen Dichtern außer dem längst entschlafenen Canitz nur den Sachsen Gellert, der doch einer verhänglichen politischen Wendung mit dem Anginwort ausbrog, er kümmerne sich mehr um die alte, als um die neuere Geschichte. Gleim aber sagte ruhig:

Von meinem Friederich  
Wär' ich ein Schmeichler? . .

Bedenkt: mein Lob ist deutsch, und Deutsches liebt er nicht.

## II. Kapitel. Dramatische Experimente.

„Projekte über Projekte.“ „Ich schreibe Tag und Nacht, und mein kleinster Voratz ist jeho, wenigstens noch dreimal so viele Schauspiele zu machen, als Lope de Vega.“  
1758.

Schenkt der preussische Krieg der Epik, wie Kleists Beispiel zeigt, statt schwärmender Messiasandacht eine heroische Handlung und hieß er auch die Pyrik, wie der Grenadier lehrt, spielerige Zustände mit männlicher Bewegung vertauschen, so mußte vor allem die Gattung angespornt werden, die ihren Namen von der Tat führt, das Drama. Auch Nicolai empfand das.

Der Urheber einer zwischen Leipzig und Berlin geführten Korrespondenz über das Wesen der Tragödie war jedoch nicht Nicolai, sondern Moses mit seinen 1757 erschienenen „Briefen über die Empfindungen“. Noch macht sich in diesen wortreichen, philanthropisch verbrämten Episteln die Baumgartensche Vollkommenheit breit, wie er von Baumgarten auch die unklare Illusionstheorie hat, und man sehnt sich nach greifbarer Beobachtung, aber der Verfasser beruhigt sich weder bei Batteux' äußerlicher Nachahmungslehre, noch eignet er sich Sulzers moralische Forderungen uneingeschränkt an. Die Sittlichkeit des Theaters und die Sittlichkeit des gemeinen Lebens sind ihm zweierlei; deshalb kann der moralisch verwerfliche Selbstmord theatralisch gut sein, denn „der Zweck des Trauerspiels ist, Leidenschaft zu erregen“. Das war unzutreffend geschieden, aber es bekräftigte Moses mehr und mehr gegen frostige Tugendreden und gegen perfect characters. bis er in den Vitteraturbriefen mit Shaftesbury einen vollkommenen dramatischen oder epischen Idealcharakter eine „monströse Hirngeburt“ schalt. Er drang auf „gemischte, menschliche, uns ähnliche“ Figuren, auf lebhafte Handlung, auf starke Leidenschaft. Moses hat von den Briten gelernt; mit ihnen und neueren Franzosen, besonders Du Bos, der das Lebens-

gefühl, die *émotion* (αίσθησις, Erregung), und das *plaisir sensible et pur* durch künstlerische Weckung an sich trauriger Affekte betont, gehn Mendelssohn und Lessing auf Analysis des Eindrucks aus. Burke sollte sie in der Frage nach dem Mißfallen am Gegenstand und dem Wohlgefallen an der Vorstellung weiter führen. Nicht wie Gottsched, der die tragische Lust einmal aus dem egoistischen Gefühl eigener Sicherheit ableitet und statt der lehrhaften Warnung durch das Trauerspiel sich doch mit einer mäßigen, nicht aufhebenden Gewöhnung an Mitleid und Schrecken begnügt, was anderen Theoretikern gegenüber immerhin ein Fortschritt war. Zudem Moses das Mitleid als die einzige reizende von den unangenehmen Empfindungen, den „Schrecken“ als ein überraschtes Mitleid erklärt, stellt er Theseen auf zur Besprechung der berühmten Aristotelischen Definition des Tragischen. Aber er betonte nun einseitig die „Bewunderung.“

Ihm folgte sogleich, angeregt durch Moses und durch Lessing, der ja auch den jüdischen Philosophen zuerst für das Drama erwärmt hatte, Nicolai. Sein Prospekt zur „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste“ schrieb im Frühjahr 1756 einen Preis von fünfzig Talern für das beste Trauerspiel aus, und das erste Heft brachte zur Aufklärung der leitenden Gesichtspunkte Nicolais „Abhandlung vom Trauerspiele“. Beides bleibt in Ehren, denn es führt auf ein weites Gefilde dramatischer und dramaturgischer Bemühung. Lessing, den er sich vergebens statt des nachsichtigen Moses zum Revisor wünschte, bekam Anfang September 1756 einen weitläufigen Auszug. Nicolai selbst fand trotz viermonatlichem Sinnen und ebenso langer Schreibarbeit seinen Aufsatz nicht durchdacht genug und jah vom bürgerlichen Trauerspiel vor der Hand und dann, als Lessings versprochener Beistand ausblieb, ganz ab. Er geht praktischen Zielen nach. Kein neues rundes System will er aufstellen, vielmehr Sätze von Aristoteles bis zu Moses, mit besonderer Rücksicht auf Corneilles Discours, eklektisch und polemisch vereinigen. Irrtümer, Halbwahrheiten und Ahnungen des Echten laufen bunt, oft unentwirrbar durcheinander. Der Ausgang wird vom sechsten Kapitel der Aristotelischen Poetik genommen, doch Curtius' Übersetzung, auf die allein Nicolai angewiesen war, verwickelt den Interpreten sogleich in den Fehler, die vielberufene

„Kathartisch“ als Reinigung des Zuschauers von den vorgestellten Leidenschaften aufzufassen. Mit Nachdruck wird die einheitliche Größe der Handlung, nicht etwa der vornehme Stand der Personen, für ausschlaggebend erklärt und jener Einfachheit des Plans das Wort geredet, die sich am reinsten, obwohl nicht mehr ganz erreichbar, bei den Griechen zeige. Dieser höheren Einheit wie allen größeren Zwecken seien Zeit und Ort nachzusetzen und mit dem Schleier der Unbestimmtheit zu verhüllen. Indem Nicolai die Erregung von Schrecken und Mitleid und die Erregung von Bewunderung, Corneilles Stärke, höchst unaristotelisch scheidet, doch wiederum verquickt, gelangt er zu drei wunderlichen Kategorien „rührender“, heroischer“ und „vermischter“ Tragödien. Eine vierte denkbare Kategorie, die bloß Bewunderung zu erregen hätte, verzerrt er mit treffenden oder unzutreffenden Gründen als Asterart und führt das besonders an F. C. Schlegels „Canut“ aus. Was Bodmers Korrespondent, Graf Galepio, 1732 im Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia sowie in dem vier Jahre später gedruckten Briefwechsel gegen die „Bewunderung“ geistvoll vorgetragen hatte, war unseren Berlinern offenbar unbekannt. Endlich bekämpft Nicolai die sentenziöse Rhetorik, aber auch mit Beispielen aus Voltaires „Alzire“ die Mißhandlung des französischen Theaterstils in Gottscheds Schule.

Vossing leitete nun im November 1756 eine lebhafte Diskussion ein, in deren Verlauf Nicolai immer mehr zum Statisten herabsank, denn über feinere Probleme will Vossing „an unsern Moses weitläufiger schreiben“, und dieser war es, der Mitte Mai alle strittigen und ausgemachten Punkte zu einer leider bei Vossing ohne Fortgang liegen gebliebenen „Kapitulation“ zusammentrug, während Nicolais Antwort auf Vossings eingehendes Schriftstück vom 2. April 1757 die Verhandlung um nichts förderte. Moses verächtlich gegen Vossing das Vorrecht der unterschätzten Bewunderung: das sinnliche Mitleid macht einem höheren Affekt Platz, wenn der Glanz der Bewunderung unser Gemüt durchdringt. Von schiefen Worten über das reinphysische Heldentum der Homerischen Helden abgesehen, fordert er einsichtig die feste Kausalität von Handlung und Charakter und widersetzt sich gefährlichen Haarspaltereien Vossings. Wie spitzföndig läßt dieser etwa bei der schon im Dezember 1755 von Moses



gegen sein „Mitleid“ angerufenen Stelle: Soyons amis, Cinna das mitleidige Beweinen bei den verschieden gearteten Zuschauern umgehen und den einen über Cinna, den andern über Augustus ein paar Zähren vergießen. Wie sophistisch deutet oder eskamotiert er dies und das, damit nichts seiner ganz bestimmt vorgetragenen Ansicht widerspreche, nur das Mitleid sei tränenbewegend. Auch bei ihm liegt Falsches und Richtiges im Streit. Auch Lessing begnügt sich vorerst mit der Curtiuschen Übersetzung, die er als Rezensent 1753 anerkannt hatte, dringt jedoch schon tiefer in den Aristotelischen Sinn ein. Allerdings solle die Tragödie Leidenschaften erregen, die Erregung aber sei nur das Mittel und die Katharsis (Reinigung, Besserung) der Endzweck. Demnach müsse man untersuchen, inwiefern die Tragödie durch Erregung von Leidenschaften bessere? Brumoy hatte den Nutzen des Trauerspiels in die trostreiche Bekanntschaft mit dem Unglück verlegt; Lessing belehrt Nicolai, daß schon im Florilegium des Stobaios eine schöne Stelle gleicher Tendenz von dem Komiker Timokles erhalten sei, und zitiert sie nach Stephanus' Vatein; sie ist aber wohl parodisch gemeint. Er selbst bewegt sich in andern Gedankengängen. Die Tragödie, behauptet der Saradichter, weckt keine Leidenschaft als das Mitleid, denn Schrecken ist (nach Moses) nur ein plötzlich überraschtes Mitleid, Bewunderung in der Tragödie nur das entbehrlich gewordene Mitleid oder der Ruhepunkt des Mitleids, wie mehrmals hartnäckiger als scharf dargetan wird. Sein „Mitleid“ ist damals doch erst auf dem Wege zur tieferen Erkenntnis des vollen sympathischen Miterleidens, Miterlebens, das Walzel nachdrücklich als Ziel des Dramaturgen Lessing darstellt. Die ethische Tendenz beirrt ihn und die Überschätzung der nassen Nührung. Sein Enthusiasmus für ein tränenjeliges Mitleid verführt den Freund Villos dazu, das Muster einer Fflandischen Fabel als hochtragisch zu erzählen. Doch dieser Enthusiasmus wappnet ihn zugleich gegen den Frost der Tragödien, wo mit zunehmender Bewunderung das Mitleid schwindet, und erklärt schon jetzt einer langverehrten Spielart den Krieg, der tragédie sainte. So schreibt Lessing, der nach seiner Weise gern zu Exempeln greift, nachdem er einen Monat früher Nicolai gegenüber die „brillanten“ Stoiker oder Böfewichte Corneillischer admiration bekämpft hat, an Moses (18. Dez. 1756): „Aus diesem Grunde

halte ich den Polyheukt des Corneille für tadelhaft; ob er gleich wegen ganz anderer Schönheiten niemals aufhören wird zu gefallen. Polyheukt strebt ein Märtyrer zu werden, er sehnt sich nach Tod und Martern: er betrachtet sie als den ersten Schritt in ein überschwänglich selbiges Leben; ich bewundere den frommen Enthufiasten: aber ich müßte befürchten, seinen Geist in dem Schoße der ewigen Glückseligkeit zu erzürnen, wenn ich Mitleid mit ihm haben wollte.“ Darum steht er der sogenannten heroischen Tragödie, zugleich der Fassung Schillers vom Widerstand, viel zweifelnder gegenüber als Nicolai. Cato ist ihm eben als Stoiker ein schlechter Held, und herrliche Darlegungen des „Naokoon“ werden angedeutet in den mit Absicht übertriebenen Beispielen des weiblich klagenden Ödipus und der mehr denn weiblich jammernden Alkestis: die Antike hat ihre Personen lieber zu empfindlich als unempfindlich, lieber tränenreich als tränenlos machen wollen. „Lassen Sie uns hier bei den Alten in die Schule gehen. Was können wir nach der Natur für bessere Lehrer wählen?“ Doch wenn Moses, eingeständenermaßen mit Aristoteles nicht vertraut, seine „Bewunderung“ Winkelmannisch durch die großen Seelen der antiken Bildhauerei stützen wollte, Lessing dagegen die antike Poesie den Heroismus zugunsten des stärkeren Mitleids einschränken sah, so konnte sich die dem Freund wohlbekannte, von ihm bestrittene Lust, Klassen der Künste zu scheiden, zwar aussprechen, aber das Problem noch nicht durchdringen.

Schwach motivierte Befehlungen und dergleichen Sprünge wecken ihm Verwunderung, nicht Bewunderung. In der Tragödie will er überall, keineswegs nur im Schlußakt gerührt werden. Die einnehmendste Person soll während der Dauer des Stückes die unglücklichste sein. Und obwohl Lessing damals noch nicht mit Aristoteles das Unglück eines ganz tugendhaften Helden als gräßlich und untragisch verwirft, will er doch Charakter und Unglück durch eine gewisse Verschuldung (*ἀμαρτία*) zu einem Ganzen verschmelzen sehen und deshalb makellose Personen ausschließen. Das Definieren betreibt er im eigentlichen Wortsinne als das Abstecken von Grenzen, freilich noch ohne die klare Meisterschaft des „Naokoon“ und der „Dramaturgie“. „Der bewunderte Held ist der Vorwurf der Epopöe, der bedauerte des Trauerspiels“; bei jenem sei eine zufälligerer Verletzung der Begebenheiten erlaubt. Aeneas ist kein tragischer, Ödi-

pus kein epischer Held. Derlei abgerissene Sätze rühren bedeutende Fragen der Poetik wenigstens an, und Lessing wird weiter auf sie zurückkommen: „denn“, sagt er im Hinblick auf die landläufigen Lehrbücher, „es wäre elend, wenn diese beiden Dichtungsarten keinen wesentlicheren Unterschied als den beständigen oder durch die Erzählung des Dichters unterbrochenen Dialog, oder als Aufzüge und Bücher haben sollten“. Er sucht die Anfänge des Trauerspiels induktiv zu entwickeln. Mit demselben kritischen Bedürfnis, aber seinerseits erit tastend will er gegen Moses die Illusion nur der Darstellung zuweisen, da das Trauerspiel auch für den Leser seine völlige Stärke behaupten müsse; wieder ist es ein Wink für den „Laokoon“, wenn er fragt: „Warum wollen wir die Arten der Gedichte ohne Not verwirren und die Grenzen der einen in die der andern laufen lassen?“

Lessing zuerst meint, die Rhetorik und die Nikomachische Ethik neben die Poetik legen und zum Verständnis der Aristotelischen Definition nicht Dacier und Curtius, sondern den Urtext aufschlagen zu sollen. Staunend entdeckt er nun am 2. April 1757, daß man bisher fälschlich immer von „Schrecken“ gesprochen oder zwischen terreur und crainte nach Belieben gewechselt habe, da doch εὐφοβία nichts anderes als „Furcht“ bedeuete. Die energische Verwertung dieses Fundes wird aufgeschoben, doch schon jetzt hält Lessing Mitleid und Furcht für unlöslich. Seine fortschreitende Auffassung der Katharsis scheint sogar dem Verhau der Moral entchlüpfen zu wollen. Er hatte der Besserung durch das tragische Mitleid nachgefragt und antwortet nach einiger Zeit als guter Moralist, die fortgesetzten Übungen im Mitleid steigerten unsere Fertigkeit darin, der im Mitleid geübteste Mensch sei der beste, zu allen gesellschaftlichen Tugenden gestimmteste. Demnach wäre das Trauerspiel ein Mitleidsinstitut, ein Philanthropin zur Unterweisung in geselligen Tugenden des guten Herzens? Wirklich setzt Lessing ernstlich auseinander: Bewunderung bessere durch den Nacheyerungstrieb, Nacheyerung wurzle in klarer Erkenntnis der Vollkommenheit, das sei jedoch nur einer Minderheit kluger Köpfe verliehen, wogegen das Mitleid unmittelbar „den Mann von Verstande sowohl als den Dummkopf“ bessere. Trauerspiel und Lustspiel sollen nicht der Quell einzelner Tugendtaten sein, sondern Übungen: jenes im Mitleid, dieses in der Fertigkeit, allerlei Pückerliches wahrzunehmen

und durch die daraus fließende Vermeidung der wohlherzogenste, gesittetste Mensch zu werden. „Und so ist auch die Nützlichkeit der Komödie gerettet!“ Lessing merkt nicht, daß man damit das Lustspiel den geschickten, mit Erkenntnis begabten Menschen, das Trauerspiel Weisen und Dummköpfen verschreiben könnte. Wohltuend sticht von solcher moralisch-sophistischer Platttheit das Bemühen ab, die Natur des Lachens und Weinens und von diesen vermischten Zwillingssymptomen her als Physiolog und Psycholog die vermischten Lustgefühle zu ergründen. Von allem Moralisieren und „Bessern“ entfernt er sich mit dem von Nicolai gut herbeigerufenen Du Bos, der jede Kraftübung des Geistes mit einem angenehmen Gefühl verknüpft sah, und ausdrücklich mit der Aristotelischen Rhetorik, wonach die Unlust von Mitleid und Furcht gehoben wird durch die Lust des vollen Eintauchens in die Realität des Wesens. Er schreibt am 2. Februar 1757 an Moses: „Darin sind wir doch wohl einig, liebster Freund, daß alle Leidenschaften entweder heftige Begierden oder heftige Verabscheuungen sind? Auch darin, daß wir uns bei jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung eines größeren Grads unsrer Realität bewußt sind, und daß dieses Bewußtsein nicht anders als angenehm sein kann? Folglich sind alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten als Leidenschaften angenehm. Ihnen darf ich es aber nicht erst sagen, daß die Lust, die mit der stärkern Bestimmung unsrer Kraft verbunden ist, von der Unlust, die wir über die Gegenstände haben, worauf die Bestimmung unsrer Kraft geht, so unendlich kann überwogen werden, daß wir uns ihrer gar nicht mehr bewußt sind“. Allerdings scheint so der Korrespondent von 1757 einer unbefangenen psychologischen Deutung näher zu treten als der Hamburger Dramaturg; doch Jakob Bernays, der hier Lob und Tadel mit offener Hand austreut, übersehen, welche Riesen von Moral eben 1757 der freien Auffassung entgegenstehn. Nur ein Anhänger unmittelbarer Belehrung und Aueiferung war Lessing nie.

Dem unvollkommenen, aber fruchtbaren Austausch entsprangen Aufsätze Mendelssohns, die bei Schiller nachwirkten, Ideen zum „Laocoon“, und er ward eine Vorhule der „Dramaturgie“. Nicolais Preis wie die anregenden Unterhaltungen mit den Freunden schürten auch Lessings Lust und Kraft zu dramatischen Taten.

Für die Einsendung der Preisstücke war das Ende des Jahres 1756 festgesetzt, dann aber ein Aufschub bis in den Oktober 1757 verkündigt worden. Lessing nahm regen Anteil, indem er selbst zu wetteifern dachte, den Berlinern gewichtigen Rat gab und Andere zur Bewerbung trieb. Kleists „Seneca“ ist so entstanden, doch er veräuante gleich Weise den Termin. Schließlich war die Wahl nur zwischen drei Stücken zu treffen: Brawes „Freigeist“, Cronegks „Codrus“, Breithaupts „Renegat“, Leistungen von zwei begabten und einem unbegabten Anfänger. Der „Codrus“ des feingebildeten und vielversprechenden, in der Stiltschule Gellerts und in Youngs melancholischer Einsamkeit erwachsenen Ausbacher Edelmanns, der uns sonst durch formale Fortschritte sowie sein kluges Augenmerk für die Spanier interessiert, war schon vor Nicolais Aufruf gedichtet, in Paris der Frau v. Graffigny mitgeteilt und neuerdings nur überarbeitet worden. Er folgt dem französischen Geschmack, enthält schwungreiche Szenen, findet sich ohne Störung mit den drei Einheiten ab und führt in fließenden Alexandrinern eine beredte, jedoch konventionelle, sentenziöse Sprache. Das Drakel:

Wird eines Königs Blut vergossen Von seiner Feinde zorniger Hand,  
So wird der Krieg beschlossen, So siegt das Vaterland.

ergibt zwar einige Deklamationen über Patriotismus und Opfertod, doch was Hauptmotiv sein sollte, wird bloße Nebenache, da verwickelte Liebeshändel wuchern und Codrus hitziger nach dem Kränzlein der Prinzess Philaide strebt als nach der Palme des Märtyrers. Ein edler Wettstreit wogt langweilig hin und her. Codrus und Philaide, dazu ihr totgeglaubter Bräutigam Medon und dessen Mutter Glisinde sind Tugendspiegel, denen der dorische König Artander als schwarzer Tyrann gegenübersteht. Wir begreifen, daß dieser „Codrus“ Lessings und Mendelssohns Beifall nicht gewann.

Lessing selbst schickte den erst infolge der Preisauschreibung entstandenen „Freigeist“ im Februar 1757 an Nicolai und empfahl den Verfasser warm: „Er ist ein junger Herr v. Brawe, den ich wegen vieler Eigenschaften ungemein hochschätze. Sie werden, hoffe ich, mit mir einig sein, daß der erste Versuch eines Dichters von neunzehn Jahren unaüßlich besser geraten kann“. Das war sehr mild geurteilt, denn man muß allerdings die neunzehn Jahre

Bramess im Auge behalten, um diesen von Lessings „Sara“ und englischen Intrigenstücken, Moores „Spieler“ zumal, abhängigen Erstling glimpflich aufzunehmen. Monologisches Geschwätz und das Grundmotiv erwerben dem Verfasser einen Fleißzettel für eifrigen Besuch der Vorlesungen Gellerts. Der falsche Freund Henley macht seinen jungen Nebenbuhler zum Freigeist. Granville, dessen Schwester Amalia von Clerdon geliebt, aber verlassen ist, will ihn retten, wird jedoch von dem Opfer des hegenden Bösewichtes im Duell getötet. Clerdon ermordet Henley und sich selbst. Das weinerliche Mädchen und zwei Diener bleiben übrig, die Leichen zu begraben. Doch einzelne freie Motive der „Sara“, wie der Tod eines Vaters aus Gram, sind gut verwertet, erzählende Partien gelungen, eine wohl von Pillo abgeleitete Situation, daß Amalie Clerdon bittet, ihres Bruders Mörder zu bestrafen, wirksam. Die Technik liegt in den Windeln, auch die Charakteristik ist sehr kindlich: Granville ein braver Grandison, Henley eine Frage, Clerdon eine Marionette, deren Freigeisterei gar nicht zum Ausdruck kommt. Aber das Stück blieb der Gottschedischen „Schaubühne“ fern, und Lessing durfte nun einen raschen Fortschritt erwarten, wie ihn Brame wirklich sehr bald mit einem durchaus männlichen Römerstück bekundete: der Samniter Publius erzieht Marcius, den totgeglaubten Sohn des Brutus, zum Rächer, da der Vater eben dieses Brutus die nächsten Blutsverwandten des Publius hingerichtet hat. Alles Politische tritt zurück in der aus Bodmers „Noah“ genommenen Fabel. Marcius, der junge Held, der schuldblose Parricida, ist eine treffliche Figur. Auch die Form zeigt Lessings Schule: statt Prosa der Blankvers. Darum stellt Lessings einundachtzigster „Litteraturbrief“ Brame gern als größeres tragisches Genie über Cronegk: „Er hat noch ein Trauerspiel in Versen völlig ausgearbeitet hinterlassen, und Freunde, die es gelesen haben, versichern mich, daß er darin mehr geleistet, als er selbst durch seinen Freigeist zu versprechen geschienen“. Unter den Breslauer Papieren liegt eine Handschrift des „Brutus“, die ersten Szenen von Lessings Hand.

Beide, Cronegk und Brame, sind als Anfänger abgeschlossen und haben so nach Lessings Urteil die Welt über ihr wahres Talent im unklaren gelassen, obwohl es Mode ward, sie als sichere Racines und Corneilles feierlich zu betrauern. Cronegk starb in der Syl-

veiternacht 1757, eben da der Preis ihm zufiel, Brawe am 7. April 1758: jener zählte sechsundzwanzig, dieser nur zwanzig Jahre. Der Preis, den auch Lessing schließlich nicht ohne Hintergedanken dem „Codrus“ zuerkannt wünschte, ward gemäß einer Bestimmung Cronenrgs für 1759 verdoppelt ausgeschrieben. Wieder kam Lessings Absicht nicht zur Tat, wieder mußte Weiße sich zurückziehen, und Breithaupt strich für ein kleines Alexandrinerstück den Ehrensold von hundert Talern ein. So war der zweite Wettbewerb ein klägliches Fiasko nach dem Unglück des ersten, von dem die Hamburgische Dramaturgie urteilt, der „Codrus“ sei nicht als ein gutes Stück, sondern als bestes unter den eingereichten gekrönt worden: „Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, welcher von ihnen zuerst an das Ziel kommt, doch noch ein Hinkender“.

Lessings dramatische Tätigkeit zeigt nach der „Sara“ eine Fülle von Experimenten: doch ohne die Genossen einzuweihen, ohne den Drang nach Abschluß und Veröffentlichung, durchstreift er im stillen sein liebstes Versuchsfeld. Den saltigen Alexandrinern des „Senzi“ folgen seit 1756 oder 57 gedrungene Römerstücke, voran „Das befreite Rom“. Es hat mit Voltaires Rome sauvée weder stofflich noch formal etwas gemein. Jetzt erst kennt Lessing den freien Stil der Engländer, und sein Entwurf, der sich, auch in der Form revolutionär, mit drei Akten begnügt, erinnert nur ganz äußerlich an die Franzosen durch den gleichmäßigen Aufbau in je vier Szenen mit großen korrespondierenden Reden und durch die Einheit von Tag und Ort. Das Forum ist der Schauplatz, den Brutus beherrscht. Auf getragene Zwiegespräche hat Lessing ganz verzichtet. Der Eingang, ausgefüllt durch einen Monolog des Helden, soweit dies republikanische Drama einen führenden Helden hat, entdeckt den Zuschauern seine notgedrungene Verstellung. Brutus spielt den Narren, den der König und das Volk verlachen, und ergeht sich vor einzelnen Bürgern in „zweideutigen und prägnanten Spöttereien“. Gern sähe man solche „bedeutende Poffen“ mit Lessings Witz und Knappheit ausgeführt. Individuelle Redeweise soll offenbar die breite Rhetorik verdrängen, und nicht bloß aus einem winzigen Dialogstückchen darf man auf prosaische Fassung schließen. Lessing wagt zum erstenmal Massenbewegung und Poly-

phonie auf der Bühne. Das Forum sieht eine wogende Menge; hier erscheint gegen jede Pariser Unstandsregel, freilich auch gegen jede Glaublichkeit als einziges Weib in diesem römischen Männerstück die geschändete Lucretia, um ihre Schmach vor allem Volk auszusprechen und sich auf offener Szene zu erdolchen. Ein schürendes politisches Zwischenspiel, ohne tieferen Anteil an der Frau. Doch stirbt sie nicht gleich vor den Augen des Zuschauers; die einzige Rücksicht auf den alten zärtlichen Geschmack, der sonst durchaus nicht gehätchelt wird. Mit Recht heißt das Volk der „Pöbel“. Dieser Pöbel lacht in der shakespeareisierenden Tragödie, wenn Brutus den Dolch aufhebt, den Lucretia, nachdem er ihr den letzten Dienst geleistet hat, mit dem Ruf „Meinem Rächer!“ unter die Leute wirft. Dieser Pöbel halgt sich mit den Viktoren, stiebt vor der Leibwache des stolzen Tarquinius auseinander und gafft scheu von fern, wenn der ahnungslose König mit dem grimmigen Heuchler spricht. In der vierten Szene des ersten Akts ergreift Brutus die Waffe Lucretias, in der vierten Szene des zweiten durchbohrt er mit dieser Waffe den Tyrannen, der wie Lucretia sterbend abgeführt wird. Mit dem Geschrei „Freiheit! Brutus!“ stürmt im letzten Aufzug ein neuer Volkshaufe herbei, während Collatin den Römern seinen Anspruch auf den Thron erklärt. Jetzt erst läßt Brutus die Maske fallen, unverrichteter Sache muß Collatin abziehen, der selbstlose Königsmörder erneunt den Gemahl Lucretias nicht zum Herrscher, sondern zum Berater (Konsul), die republikanische Sache hat durch die Tat eines einzigen Mannes gesiegt, „die tanzenden Salier kommen herein, und einer prophezeit die künftigen Schicksale Roms, womit das Stück schließt“. Nach den überaus starken ersten Aufzügen sucht der dritte, den neu auftretend Collatin und Publicola schwächen und die Salier mit ihrer der Antike nachgeahnten Exodos opernhast beschließen, eine maßvollere feierliche Krönung.

Lessing blättert, nicht zufrieden mit der segnenden Weissagung des Chorführers, in seinem Livius weiter: ein neuer ihm schon von anderen Dichtern her vertrauter Stoff, der mehr als die vorige Staatsaktion das allgemeine Menschengefühl aufrührt, fesselt ihn; Tarquinius heißt jetzt Appius Claudius, Brutus heißt Virginius, Lucretia heißt Virginia. Er geht im Oktober 1757 ans Werk und



bittet am 25. November Nicolai mit der Preiserteilung zu warten, denn, wie er durchsichtig genug einen früheren Wink wiederholt, „die Tragödie, an der ein junger Mensch hier noch arbeitet, sollen Sie in drei Wochen haben“. Doch schon zu Anfang des nächsten Jahres führen die mit den Freiheiten der englischen Bühne stützten drei Akte nach gründlicher Umschmelzung nicht mehr den Titel „Virginia“, sondern: „Emilia Galotti“, eine „bürgerliche Virginia“.

Eine zweite Gruppe wird durch den Plan zum „Rodrus“ eröffnet. Gleich nach der Lektüre des Cronegkischen Dramas fühlte Lessing sich zu einem „bessern Rodrus“ gedrängt; schrieb aber, mit Virginia und Emilia beschäftigt, nichts nieder, bewog vielmehr Nicolai, den doppelten Preis nicht für ein Lustspiel, sondern wieder für ein Trauerspiel auszusetzen, wobei natürlich sein „junger Tragikus“ den Sieg davontragen sollte. An die Ausführung eines „Rodrus“ hat er kaum gedacht; zufrieden, seine vergessenen und wieder zusammengeklauten Absichten im Februar 1758 Mendelssohn brieflich vorzulegen. Er schaltet frei mit der geschichtlichen Überlieferung. Die ganze konzentrierte Handlung spielt sich im dorischen Lager ab. Das Orakel ist beiden Teilen bekannt, die Dorer meiden drum jede Schlacht und lassen alle Gefangenen am Leben. Rodrus schleicht sich ein, um als vermeintlicher Feind Athens den Feldherrn zu überreden, die Athener hätten durch Bestechung jenen sonderbaren Orakelspruch erwirkt, damit Sparta den Kampf einstelle. Rodrus heuchelt also aus Patriotismus wie Brutus, und wie dort würde „die meiste Kunst darin bestehen, daß die Person des Rodrus immer die vornehmste bliebe, und daß die verstellte Rolle, die er spielt, seinem Charakter und seinem edlen Vorjatz nicht nachteilig würde“. Nun entspinnt sich eine sehr interessante Verwicklung auf dem Untergrund von Freigeisterei und Wahn. Der Feldherr traut in religiösem Unglauben der Verdächtigung des Orakels und will alle Gefangenen niedermachen. Der Heer dagegen, der „Pöbel“, widerstrebt aus abergläubischer Furcht. Ein Priester, der erst zu vermitteln sucht, wird durch Rodrus' Klugheit an die Spitze der aufrührerischen Soldaten gedrängt, die sogleich den bösen Ratgeber ihres Feldherrn ermorden, doch alsbald von

der Masse der athenischen Gefangenen überwältigt werden. Nirgends Episoden, durch fünf Aufzüge kein Weib. Aber wie Lessing sich rasch von einem stoischen „Seneca“ abwandte, so wird er sich gefragt haben, ob diese durchgehende Bravour, diese dem christlichen Märtyrerstück entsprechende Sehnsucht nach dem Tode fürs Vaterland tragisches Mitleid oder nur jene kalte Bewunderung erzeugen könnte, die er doch im Briefwechsel mit den Freunden ablehnt. Er lief Gefahr, zu lakonisch oder römisch zu empfinden und bei aller „englischen“ Freiheit die starre Tugend eines Horace nachzuahmen. Wahrscheinlich hatte der Reiz, dem undramatischen Märtyrer Polyukt einen dramatischen, dem religiösen einen politischen entgegenzustellen, ihn als Nebenmotiv angestachelt.

Dem Zinnen über einen „bessern Kodrus“ entsprang im Januar 1758 der Plan zum „Kleonnis“. Auch hier ist der Tod fürs Vaterland das Thema, auch hier weht der frische Hauch des preussischen Kriegs, aber ein jugendlicher Held, schon im „Giangir“ so schwach vorbereitet, tritt an die Stelle der reifen Männer Brutus, Virginius, Kodrus. Der messenische Königssohn Demaratus zieht mit dem Feldherrn Aristodemus zum erstenmal in die Schlacht. Drei ausgearbeitete Szenen stellen die Sorgen des verwundeten Vaters höchst lebendig dar. Es ist gewiß, daß Demarat fiel, ebenso gewiß, daß er die Bühne gar nicht betrat. Wie im „Kodrus“ wirkt ein Trakel mit, und wie im „Kodrus“ erscheint hier ein Mann, den der Götterspruch zur äußersten Aufopferung vermag: Aristodem, ein messenischer Virginius, der seiner Tochter grausig genug den Leib aufschneiden ließ, um ihre Jungfräulichkeit jedem Zweifel zu entziehen. Monti hat daraus, nicht zur Freude des damals in Rom weilenden Goethe, sein verworrenes Spukstück Aristodemo gemacht. Lessing aber zeigt uns zweierlei Väter; sein König ruft empört:

Was weiß Aristodem  
Von jenen zärtern, bessern, menschlichern  
Empfindungen? der sanften Macht des Bluts?  
Dem süßen Recht der Sympathie? er? er,  
Der kalte Mörder seiner Tochter?

Als Philäus „der Tochter frommen Opfrier“ mit dem Gebot des deutlichen Trakels rechtfertigen möchte, wirkt ihm Euphaes das

humane Wort entgegen: „Das Gebot der deutlichen Natur war älter“ und huldigt gleich darauf derselben Unbefangtheit durch seine nur formal antikisierende Rede: „Messenier! O bestes Volk, der Menschen und der Griechen würdigstes“. Überhaupt ist die aus Zähorn und Wilde, herrschender Majestät und feberhafter Vaterliebe gemischte Figur des Herakliden eine Meisterleistung. Antik ist sie nicht, denn der königliche Vater bekundet das weichste Gefühl im aufgeregtesten Ton. Man sieht, daß der Schöpfer einer „bürgerlichen Virginia“ auch diesen Stoff vermenschlichen und aus den überlieferten Kämpfen, Prophezeiungen und Greueln Urverhältnisse der Familie herausarbeiten will. Panjanias gab ihm bloß ein paar Anrisse: den messenischen Krieg ohne bestimmte Motive der Handlung, Aristodems Opfertat, den Seher Tifis, den jähren Euphaes, doch keine Söhne, Kleomis nur als Namen eines Feldherrn. Wie die Ausführung gedacht war, läßt sich nur in großen Zügen vermuten. Das ganze dreiaktige, wenn nicht gar einaktige Stück spielte bloß unter Männern, in dem einen Lager, ohne jeden Anteil der Masse. Der verschollene Sohn Kleomis tötet auf sparitanischer Seite den unerkannten „jungen, kühnen Demarat“, den „jungen Peuen“, schwerlich auch wie Ödipus den Vater oder gar aus politischem Opfermut sich selbst; vielmehr sollte wohl der „alte Peu“ seinen Erstgeborenen, als dieser beim Einzug der messenischen Sieger gefangen herbeige schleppt wird, im wütenden Schmerz über den Verlust des zweiten Sohns jählings niederstoßen. Er, der sich anfangs zum Vater mehr als zum König geboren nennt, ein Sohnesmörder — welche Tragik! Dafür spricht auch das Ovidische Motto: Den Zorn allein hält er nicht aus, und der Schmerz besiegt den unbeflegten Mann. So erinnert Lessing selbst an „Aias“, und man könnte sich ausmalen, wie der „prophetische Tifis“ gleich dem Seher im „Ödipus“ den Untergang des Königshauses enthüllt, worauf Euphaes durch Selbstmord endet. Es wird Mehreres gemacht: Vater und Söhne sind dahin; ein schwerer Götterspruch hat sich erfüllt, denn wo ein Seher ist, da ist gewiß auch ein Trüffel. Das antike Motiv der „Erkennung“ (*ἀναγνώρισις*) wäre hier ebenso wichtig zum Ausdruck gelangt wie der tragischen Beispielen Athens abgewonnene Rat des Aristoteles: die Leiden in der Familie, die Mordtaten unter den nächsten Blutsverwandten seien besonders dankbar. Das

Aleoönisfragment ist von hoher poetischer Schönheit und gehört zum Besten, was dem Dichter Lessing je gelungen ist. Der Stil erinnert manchmal auffallend an Heinrich v. Kleist durch eine Mischung von Musik und Härte, Schweigsamkeit und Fülle, Bilderreichtum und kühnen Inversionen, Wucht und Bewegung; nur daß er sich zu geflüstertlich mit zerhackten Sätzen, hastigen Fragen, überstürzten Ausrufen in Leidenschaft hineinarbeitet. Man höre die Fieberphantasie des Königs, die im Ton Senecas beginnt und wohl mit einer ironischen Vordeutung endet:

Des Todes kalter Schau'r  
 Durchläuft mich, starrendes Entsetzen sträubt  
 Das wilde Haar zu Berge — . . .  
 Sieh! Er ist umringt!  
 Wo nunmehr durch? Sich Wege hauen, Kind,  
 Erfordert andre Nerven! Wage nichts!  
 Doch wag' es! Hinter dich! Bedede schnell  
 Die offene Lende! Hoch das Schild! — Amsonst!  
 In diesem Streiche raucht der Tod auf ihn  
 Herab. Erbarmung, Götter! — Ströme Bluts  
 Entschiesßen der gespaltnen Stirn; er wankt;  
 Er fällt; er stirbt! — Und ungerächet? Nein!  
 Philäus, fort! Ich kenn' den Mörder! Komm!

Oder man lausche volltönenden Worten des Philäus:

Wie ein Wetterstrahl, mit dem  
 Der Donner Felsen spaltet, so brachst du  
 In seinen eisern Phalanx ein; dein Schwert  
 Fraß ganze Reihen. Endlich von der Zahl  
 Unschimpflich übermannt, da du, mit dir  
 Messenens Heil zu sinken drohte: wer,  
 Wer drang dir nach? Wer hielt rund um dich her  
 Der Mächtsucht wilden Wirbel ab? Wer lud  
 Dich auf Atlantische Schultern, teure Last,  
 Und trug dich hoch durch den erstauerten Feind  
 Hindurch? — Das tat Aristodem! Da sah  
 Der Feind mit grimmiger Bewunderung starr  
 Ihm nach!

Wenn gäben wir den „Philotas“ hin für einen fertigen oder auch nur halbfertigen „Aleoönis“, den Gleim vom Hörensagen eine „Tragödie in jambischen Versen“ nennt. „Aleoönis“ ist Lessings erster Versuch im Blankvers, den zwanzig Jahre später sein „Nathan“

von der englischen Bühne her der deutschen für immer gewann. Auch in Frankreich rang man nach neuen Formen: so versuchte Voltaire in bürgerlichen Stücken neben der Prosa den gereimten Zehnfüßler. Lessing entlehnte 1758 seinen fünffüßigen reinfreien Jambus, den übrigens schon Gottsched flüchtig empfohlen hatte, nicht sowohl dem englischen Drama, obgleich er Shakespeare jetzt im Urtext las, als dem englischen Epos. Er warb bei Andern für seine Neuerung. Kleist schrieb das Heldengedicht „Cissides und Paches“, Bräve den „Brutus“ in solchen Blankversen mit stumpfem oder, nach der hier so passenden Bezeichnung, männlichem Ausgang. Statt eines geschmückten romanischen Feierkleides trägt nun die Dichtung des siebenjährigen Kriegs in den Chevy-Chase-Strophen und diesen Zeilen, die ohne die antithetische Geschlossenheit des zweisüßigen Alexandriners mit harter Verschränkung vordringen, einen knapper anliegenden Marisch. Lessing selbst gab, obwohl er dazu aufforderte, noch langhin kein gebundenes Drama, so daß der junge Goethe den jambischen Fünfzüßler bezeichnet als:

Die Versart, die der große Schlegel selbst  
Und meist die Kritiker fürs Trauerspiel  
Die schidlichsten und die bequemsten halten.  
Die Versart, die den Meisten nicht gefällt,  
Den Meisten, deren Ohr sechsfüßige  
Alexandriner noch gewohnt.

Wie in den Hexameter, so fand sich das Publikum langsam in den Blankvers. Dem Schauspieler war damit ein neuer Vortrag, ein ganz anderer Stil zugemutet, und diesen rebellischen Jambenstücken wurden die Schauspielhäuser sehr selten aufgetan; das erfuhr, auch durch Ekhoßs briefliche Skrupel, Weiße, der sich nach seiner Art langsam zur neuen Form bekehrte.

Der unmittelbare Nachfolger und Erbe des Aleomisenwurfs, der 1758 geschriebene, 1759 erschienene „Philotas“ ist wieder ein Experiment in Prosa; kaum, weil Lessing den Vers noch ungenügend zu beherrschen meinte, sondern weil er ihn nur der großen Tragödie zuschrieb, nicht aber einer tragischen Kleinigkeit, einem dramatischen Epigramm. Wie eben damals seine Prosaßabeln die alten wortreichen Reimßabeln aus La Fontaines und Gellerts Schule ver-

neinen, so verleugnet die spitze Prosa des „Philotas“ den schleppenden Epistelfuß der „Sara“ und die auf Frankreich und Gottsched deutenden Alexandriner des „Senzi“. Auch der „Philotas“ ist ein Kunststück äußerster Abkürzung. Hatte Lessing früher alle komischen Szenen des Plautinischen „Trinummus“ in Einen Aufzug zu drängen gesucht, so soll nun Ein ernster Akt die ganze der Antike nachzurühmende Schlichtheit im Extrakt darbieten. Herder wollte dieser griechischen Einfachheit des „Philotas“ einen Aufsatz widmen. „Je simpler eine Maschine ist, je weniger Federn, Räder und Gewichte sie hat, desto vollkommener ist sie“, heißt es in der „Dramaturgie“, und der Plan des „Philotas“ läßt sich mit einem Blick übersehn. Hier, wo die Einheit der zusammengepreßten Handlung naturgemäß die von den Franzosen oft nur auf Schleichwegen gewonnene Zeit- und Ortsinheit fand, glaubte Lessing den nötigen knappen und präzisen Ausdruck allein in Prosa erreichen zu können.

Lessings kurzes Kriegsdrama und das kurze Kriegsepos Kleists atmen trotz ihrem antiken Kostüm den aufopfernden Geist der in Waffen starrenden Gegenwart, während Klopstock bei den alten Juden herumirrend sich Adam oder Salomo zu Helden unmöglicher Stücke nahm. Friedrich der Große wollte ja den Sturz Preußens nicht überleben, und Kant sogar billigt den Selbstmord eines Fürsten, wenn er damit seinen Staat retten könne. Das ist ein unmittelbarer Antrieb für die alten Motive jenes Regulus, der lieber den Karthagern sein Leben als den Römern einen verderblichen Rat gab, und des Kodrus. Philotas opfert sich im feindlichen Lager wie König Kodrus und verschafft so den Seinen den Sieg, aber er drang nicht mit fertigem Anschlag ein wie der reife Stoiker, sondern er ist gefangen und findet erst später den glücklich-unglücklichen Ausweg. Auch an Calderons Principe constante mögen wir denken, der nach leichter Haft lieber alle Qual der Sklaverei auf sich nimmt, als daß zu seiner Lösung die Beste Ceuta preisgegeben würde; nur ist Calderons Ferdinand kein patriotischer Selbstmörder, und am Ende zugleich als standhafter Prinz vom Siegesgeschrei seines Volkes, wie als standhafter katholischer Märtyrer von der Musik der Himmelsseligkeit umrauscht. Ohne jede Mischung, ohne verliebtes und andres Beiwerk, ohne maßlose Tiraden beschränkt Lessings so viel geringeres Dramalet sich streng auf den Opfertod fürs

Vaterland. Zwei Fürsten, die einst Freunde waren, liegen im Streit. Einer ist durch Verwundung dem Kampfe entzogen worden wie Euphaes und wie dieser mehr Vater als König. Von den Müttern der Demarat, Meonnis, Zusanithres hört man nie. „Er liebt mich mehr, als er sein Reich liebt“, sagt unser neuer Demarat, der seinerseits dem Gebote des Prinzenums das Vorrecht vor der Pietät des Sohnes beimißt. Philotas, erst vor einer Woche mit der männlichen Toga bekleidet, hat dem kranken Vater hützig die Erlaubnis zum ersten Waffentanz abgerungen. Die Übereinstimmung mit Demarat auch äußerlich zu bezeugen, muß der Feldherr Aristodem heißen wie im „Meonnis“. Philotas ist leicht verwundet und gefangen worden. Er, der ganz Soldat sein will, murt über das einer Beischläferin ziemende Zelt und die höfliche Behandlung. Der König Nridäus eröffnet ihm, sein eigener Sohn Polytimet sei im andern Lager gefangen und die Auswechslung der Prinzen werde zum Frieden führen. Ein Motiv aus den „Gefangenen“ des Plautus: Philopolemus schmachtet in Elis, sein Vater Megio kauft Kriegsgefangene, weil er einen zum Tausch geeigneten Eleaten zu finden hofft; er erstet den reichen, vornehmen Philokrates, dieser hört von der Haft des Philopolemus, tauscht die Rolle mit seinem gleichfalls gefangenen Diener Tyndarus und läßt sich entsenden; doch alles schließt glücklich, und der wirkliche Sklave wird als Megios verschollener Erstgeborener erkannt. Ist Meonnis vielleicht das tragische Pendant zu Tyndarus, so ist die Intrige des Philotas das tragische Pendant zur List des Philokrates. Beide Male soll ein Mitgefangener, hier ein Sklave, dort ein gemeiner Soldat, als Bote den Austausch vermitteln. Megio und Nridäus werden dabei betrogen. Philotas will die erste, krankhaft empfundene Charta sterbend auswegen und seinem Vord alle Vorteile schenken, die dann aus der Gefangenschaft Polytimets fließen. Er läßt durch den braven Parmenio seinen Vater bitten, ihn erst morgen auszulösen. Parmenio geht. Philotas hat kein Schwert! Scheinbar tadelnd, empfängt er von dem unvorsichtigen Hüter eine Waffe, klein zwar — aber dem kurzen Schwert muß man einen Schritt vorwärts zusetzen, sagt er mit der spartanischen Mutter bei Plutarch oder seinem Dolmetsch Vohenstein. Kosend redet Philotas dies „liebe Schwert“ an, und — „o der wunderbaren Vermischung von Kind und Held!“

— er durchbohrt sich, nachdem er unter rajchen Lusthieben den rajenden Nias gespielt hat. Ein letzter Wortwechsel endet friedlich. Der Feldherr Strato schämt sich einer Mämmerzähre nicht, und Aridäus, aller Nachgedanken vergessend, begehrt nur seinen Sohn: dann „will ich nicht mehr König sein. Glaubt ihr Menschen, daß man es nicht satt wird?“

Philotas ist ein kindlicher Nias nach dem männlichen Nias Euphaes. „Schön zu leben oder schön zu sterben geziemt dem Edlen“, dürft' er mit dem Sophokleischen Helden sprechen, dessen Selbstmord aus überreiztem Ehrgefühl der hitzige Knabe nachahmt. Man bemerkt außer andern antikisierenden Wendungen leise Nachklänge des Sophokles, und der grossende Nias der „Mekhia“ erscheint bei Philotas' Worten: „Wann ich denn vor Scham sterbe und unbetauert hinab zu den Schatten schleiche, wie finster und stolz werden die Seelen der Helden bei mir vorbei ziehen“. Die Namen Philotas und Parmenio sind dem Kreis Alexanders des Großen entlehnt, dessen tatendürftige Jugend den Ehrgeiz des Vessingischen Epheben jähren half. Einmal schien dem Dichter die Empörung eines jungen Patedämoniers Ninnadon gegen die Ephoren („aus bloßem Ehrgeize, Keinen über sich zu wissen“) ein tragischer Stoff. Zu derselben Zeit, da Vessing aus Plutarch das Chorlied der spartanischen Greise, Männer und Jünglinge gewann, schreitet sein halbwüchziger Philotas dem Bardenknaben Skopstoks, dem Ugolinojohn Gerstenbergs, dem unvergleichlichen Reiterjungen Goethes voran. „Streitbare Männer werden wir! Noch tapftrer als ihr!“, singt die Hoffnung Spartas; „Dein Vater ist gut, aber du wirst besser als er“, schmeichelt dem Prinzen Parmenio, ein antiker Grenadier mit dem an Gleims Liedern bewunderten humoristischen Anflug. Doch Aridäus führt uns durch das Bekenntnis, ein Held sei nichts ohne Menschenliebe, der König müsse Vater des Volkes sein, aus Sparta in das humane Jahrhundert. Wie Friedrich II. einen Karl von Schweden nicht bewundern konnte, so schaudert Aridäus vor einem nur kriegerischen Nachbarherrscher, der sein unglückliches Volk mit Siegeslorbeern und mit Glend überhäufen würde. Philotas selbst bittet den Vater der Götter, ihn nicht zum Verschwendter des kostbarsten Schakes, des Blutes seiner Untertanen, aufzuerziehen. Er ist nicht nur ein beherzter Zögling des tapfren Aristodem, sondern



auch der sehr unnaive Schüler eines verehrten „Weitweisen“, der ihn tiefgründiger philosophieren gelehrt hat als Aristoteles den Alexander. Sogar vor Parmenio kramt er seine Weisheit aus, die von Gott nur sagen kann, was er nicht ist. Im stichischen Wortgefecht offenbart der unjugendliche Grübler die dialektische Schulung durch den weisen Erzieher. Was ist ein Held? fragt er und ist nie um eine spitze Sentenz verlegen. Der Knabe fühlt sich als Mann, weil er zum Besten des Staates sterben, also seinen Zweck erfüllen kann, und „jedes Ding ist vollkommen, wenn es seinen Zweck erfüllen kann“. Er raisonniert so im Stil der Prosafabeln seine Jugend weg: „Wie alt muß die Dichte sein, die zum Maste dienen soll? Wie alt? Sie muß hoch genug, und muß stark genug sein“. Vom Sterben spricht er, als ob er Shakespeares „Hamlet“ gelesen hätte. Lessing kannte die bohrenden Monologe des Dänenprinzen damals nicht mehr bloß aus einer Voltairischen Umschreibung; „vortrefflich übersezt“ fand er 1757 den Monolog „Sein oder Nichtsein“ in Mendelssohns Blankversen. Teils Shakespeare, teils der Antike folgend, füllt er in seinem kürzesten Stück drei Auftritte durch die längsten Selbstgespräche, die er je geschrieben hat. Sie bestehen aus lauter kleinen, auf Schrauben gestellten Sätzen; aber dieselbe künstliche Manier waltet, wenn Philotas im Gespräch mit dem mehr Plautinisch als Shakespeareisch gehaltenen Parmenio gemüthte Gefühle zweideutig scherzend kund gibt. Der nahe liegenden Aufforderung zu Massenszenen im Lager ist Lessing auch hier ausgewichen. Selbst der stolze Kriegsmann, dem das erbeutete Schwert des Prinzen um kein Gold feil ist, betritt die Bühne nicht. Das Ganze spielt sich zwischen drei Männern und einem Epheben ab. Frauen werden nirgend erwähnt, während im „Schatz“ zwei Verlobungen wenigstens an die Existenz eines andern Geschlechtes hinter den Kulissen erinnerten. Die „Dramaturgie“ bemerkt dazu: „Es sind keine Frauenzimmer in diesem Stücke; das einzige, welches noch anzubringen gewesen wäre, würde eine frostige Liebhaberin gewesen sein; und freilich lieber keines als so eines. Somit möchte ich es Niemanden raten, sich dieser Besonderheit zu beleißigen. Wir sind zu sehr an die Untermengung beider Geschlechter gewöhnt, als daß wir bei gänzlicher Vermischung des reizendern nicht etwas Veeres empfinden sollten“. So hatte hier die Reaktion gegen die

Weiblichkeit der französischen Tragödien übers Ziel geschossen, und abgefehn von den Faust-Entwürfen ist „Philotas“ der letzte frauenlose Versuch.

Das anonym erschienene kleine Heldenspiel, dem sich noch 1907 das Burgtheater aufgetan hat, wurde freudig begrüßt. Man empfand den preussischen Zug. Gerstenberg, Herder spendeten Beispiel. Gleim, dem Lessing das Stück seines Ungenannten zur Beurteilung gab, beeilte sich im Frühjahr 1759, da er den erst errathenen Urheber und die Widerpenstigkeit dieser schwierigen Prosa verkannte, sie in Jamben umzugießen. Lessing, gewiß sehr erheitert durch naive Mittheilungen des Freundes, trieb ihn an, ohne das Visier zu lüften; ein paar stilistische Winke wurden von Gleim nicht verstanden. Mit feiner Ironie dankte Lessing im Mai für den Milchleisch verhöhnerten „Philotas“: „Sie haben ihn zu dem Thringen gemacht, und der ungenannte prosaische Verfasser kam sich wenig oder nichts davon zueignen“. Trotz der Enthüllung von anderer Seite, trotz aller Bestürzung darob war der „gedrückte Philotas“ unwiderrüflich, und Gleim tröstete sich so schnell, daß er auch den „Tod Adams“ die Sprache der Mäusen reden ließ; zum Ärger Klopstocks, nach dessen Urteil Lessing boshaft fragte. Der Herzogin von Braunschweig gewidmet, erschien 1760 „Philotas. Ein Trauerspiel. Von dem Verfasser der preussischen Kriegeslieder verifizirt“; diesen Druckfehler wandelte Lessing mit einem Federstrich in das epigrammatische Urteil: „verifizirt“. Es war wirklich ein Gleim'scher „Philotas“, auch da, wo die Prosa mechanisch in Verse gesetzt ist. Parmenio muß würdiger dreinschauen, doch der Prinz poltert wie ein Feldwebel:

Was sollen Schwanenbett und Polsterstuhl?  
Hohn sprechende verfluchte Höflichkeit!

Der Preuße Gleim arbeitet den Patriotismus heraus, er schwärmt für allgemeine Wehrpflicht und Tod fürs Vaterland. Die Schluszeile hat er, weil Horaz dem fünften Akt Gile gebietet, auf ein paar elende Deklamationen beschränkt. Ein Alexandriner (Strato „O Held!“ Aridäus „O Patriot!“ Philotas „O Vaterland!“ Strato „Er stirbt!“) macht das würdige Ende dieser Pfüscherei, der 1764 Rektor Steffens in Celle sein abscheuliches Gewerfel „nach dem

Original“ folgen ließ. Bodmer griff Lessings Drama in seinen „Fremmütigen Nachrichten“ samt der „Zara“ heftig an und wiederholte das in den so erbitterten wie törichten Vorreden zur Parodie „Polintimet. Ein Trauerspiel. Durch Lessings Philotas, oder ungeratenen Helden veranlaßt“, wo Papa Polemon eine große Predigt über den albernen und sündhaften Selbstmord hält. Und in Bodmers „Unäopischen Nabeln“ erscheint Philotas nicht als der kindliche, sondern als „Der kindliche Held“. So war es Lessing mißlungen, den Schweizern durch anonymen lateinischen Druck Sand in die Augen zu streuen, doch von seinem Versifikator bekam er einen Kufner Rheinwein aus dem Halberstädter Domkeller.

Nicht zu fern von der Gruppe Rodrus Kleonnis Philotas wird das Bruchstück „Der Horoskop“ anzusetzen sein. Krieg überall, im „Rodrus“ ein Orakel, ein junger tragischer Held in den folgenden Stücken, Weissagung, Bruder- und Sohnesmord im „Kleonnis“. Mit einer Verkettung von Orakel und zufälligem Vatermord entwirft Lessing nun, durch Sophokles angeregt, eine der verrufenen Schicksalstragödien, aber nicht kraß, sondern mild und geistreich. Er sagt wie beim Gedanken an „Mafaniello“ der idealen antiken Ferne Valet, wählt Polen als Schauplatz, die Scheide von Mittelalter und Neuzeit zum Termin einer Handlung, deren Ursprünge bisher nur halb enträtselt sind. Die verwandten „tragischen Sujets“ des Nachlasses: zufälliger Brudermord eines römischen Soldaten, längst vorausgesagter und im Greisentum endlich vollzogener schuldloser Wechselfmord zweier skandinavischer Brüder, der wirksame Glück Mathildens von England gegen ihre Nachkommen aus erzwungener Ehe, Drahomiras Haß wider den christlich frommen Erstgeborenen und seine von ihr angestiftete Tötung durch den zweiten Sohn, all diese Vorwürfe sind in historischen oder halbhistorischen Werken nachzulesen. Vom „Horoskop“ aber kennen wir bloß das Urmotiv. Auf der Suche nach einem dem „König Ödipus“ gemäßen, verpflanzungsfähigen Stoff zog Lessing die vierte Declamatio major Pseudo-Quintilians hervor, ein schon im ersten Jahrhundert mehrfach benutztes Rhetorenstücklein. Ein Mann empfängt vor der Niederkunft seines Weibes von dem Astrologen das Horoskop: Virum fortem futurum esse qui nasceretur, deinde parricidam. Umsonst sucht

dann der dieses inhaltsschweren Spruches kundige tapfere Sohn den Schlachtentod, und seinem Gedanken an Selbstmord tut die Furcht Einhalt, dabei den Vater zu töten (*Metuo ne patrem, dum morior occidam*). Die Declamatio aber erzählt keinen Ausgang, sondern entfaltet nur ein Problem als Rede Pro filio, dem für den Fall, daß er sich unter solchen Umständen töte, kein ehrliches Begräbniß zu weigern sei. Der Dramatiker mußte das Horoskop verwirklichen, nach kriegerischen Ehren den Sohn, dem besser der Spruch nicht von vornherein ganz bekannt ist, beim Selbstmordversuch seinen Vater töten lassen und ihn endlich als unschuldigen Mörder aus dem fluchbeladenen Dasein hinausführen. Eine Bereicherung der Handlung durch neue Personen, die Mutter zunächst, und durch neue Motive, heldenhaft und erotisch in engem Bunde mit dem Hauptmotiv, war nötig. Der Astrologie halber durfte keine zu moderne Zeit gewählt werden; auf den polnischen Schauplatz aber konnte Lessing vielleicht auch durch Calderons „Veben ein Traum“ verfallen, das in Polen spielt und das schreckliche Horoskop des Prinzen Sigismund zur Voraussetzung hat. Dann hielt der Dichter, nicht bloß ein charakteristischeres Kostüm zu gewinnen als Calderon, in der Geschichte des Landes Umschau und pflanzte den Fatalismus, irgend welchen Chronisten frei folgend, in einen neuen Acker.

Petrus Opalinski, Palatin von Podolien, hat seinem Sohn Lucas das Horoskop stellen lassen und von dem Astrologen die Auskunft erhalten: *Hoc temporis momento natus vir fortis futurus est, deinde parricida* (Der in diesem Zeitpunkt Geborne wird ein tapferer Mann werden, dann ein Vatermörder). Durch Einprägung des abgebrochnen Orakels ist Lucas zu dem Waffenruhm angespornt worden, den er eben, ein polnischer Demarat, in der Tatarenschlacht bei Cressici errungen hat. Nachdem so die halbe Prophezeiung schön erfüllt ist, versinkt er in peinvolle Grübeleien über das gewiß sehr schlimme Wort nach jenem *deinde*, womit der Vater immer abbrach. Petrus hat die vornehme Polin Anna Massalska heimgebracht, die von Lemberg halb aus Zwang, halb aus Neigung für den Sultan-Galga Zuzi den Tataren gefolgt war. Der liebende Zuzi läßt sich als vermeintlicher Pole gefangen nehmen, um seiner Anna nahe zu bleiben; was immerhin an die List des Kodrus erinnert. Der Palatin scheint in die Massalska verliebt; seine Gattin

Arrete sucht einem Konflikt vorzubeugen, indem sie Lucas überreden will, die Hand der Schönen als einzigen Lohn zu begehren. Der junge Kastellan von Gressici denkt, von seiner Melancholie aufs Krankenbett geworfen, nur an die Ergänzung des deinde, die ihm sein Vater vorenthält, die Mutter jedoch nun heimlich verschafft. Welche Wirkung tut ein einziges Wort! Entschlossen, durch Öffnung der Pulsader zu verbluten, „erinnert er sich an sein Feuerrohr, das in dieser Zeit erfunden war. Er weiß es geladen und will sich erschießen“. Da bricht Petrus, der nebenan den Sohn beobachtet, hervor, ihm die Waffe zu entreißen. „Das Gewehr geht los und trifft den Vater“. Der vierte und der fünfte Akt geben die absteigende Handlung: tödlich verwundet enthüllt der Palatin seine selbstlosen Absichten für Lucas und Anna, deren Verhältnis zu Zuzi eine reiche Nebenhandlung bildet; doch nun will Arrete nichts mehr von einer Verbindung wissen und überzeugt Lucas, man würde den Freier Annas des vorsätzlichen Vatersmordes beschuldigen. Lucas will sterben. Nach Peters Tod sucht er eine wohlbekannte Gebirgsgegend auf, um sich in den gähnenden Abgrund zu stürzen, der ihn in jener Schlacht beinahe verschlungen hätte. Doch er stößt auf das flüchtige Liebespaar Anna und Zuzi, erregt einen Zweikampf, und der junge Sieger über die Tataren fällt auf derselben Walfstatt durch ein tatarisches Schwert. Ein tief ergreifendes Ende.

Die geschichtlichen oder novellistischen Quellen Lessings sind unbekannt. „Connor, ein englischer Arzt“, der den kranken Lucas pflegt, scheint einen Fingerzeig zu geben, doch seine von Schiller zum „Demetrius“ verwertete „Beschreibung des Königreiches Polen und Großherzogtums Lithauen“ läßt uns im Stich. Formen wie Massalska, Marya sind getreu polnisch; die Massalski eine sehr vornehme, den Kuriks verwandte Familie, die Opalinski eines der edelsten, verdienstesten Geschlechter, deren Polen sich im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert erfreute. Die beiden Zweige des Hauses, das die Namen Peter und Lucas häufig aufweist, stellten Palatine, Kastellane, Gesandte: sie taten sich in allen Kriegen hervor, aber auch durch gelehrte Bildung. Ein Petrus Opalinski war um 1650 Palatin von Podolien; sein Sohn Jan wurde nach rühmlichen Kämpfen gegen die Tataren Kastellan von Brzeszn, woraus durch das Medium Breszici bei Connor Lessings Gressici

entstanden sein mag. Ein anderer Petrus verwaltete das Posener Palatinat im ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts. Er war ein ehrgeiziger Kriegsheld, dazu fromm und weich. Sein Sohn Lucas, den nach Peters Tod die Mutter erzog, ist ein berühmter Strateg, Politiker und Schriftsteller. Frei über die Geschichte schaltend, hat Lessing seine, wer weiß wie geflochtene, vielleicht aus ganz anderem Boden erst nach Polen verlegte Handlung mit ihrem römischen Astrologenspruch im dämmerhafteren Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts angefüedelt.

Das neue „Feuerrohr“ vollzieht das vorbestimmte Verhängnis. Kann sich nun in den Prosa-fabeln ein alter Hirsch „der Zeit noch sehr wohl erinnern, da der Mensch das donnernde Feuerrohr noch nicht erfunden hatte“, so möchte man auch diese Ideenassoziation für die Datierung 1758/59 in Anspruch nehmen. Alles stimmt dazu aufs beste. Das „Horoskop“ ward in Blankversen gedichtet, und die vereinzelt klingenden Ausgänge weisen ihm zwischen „Aleomnis“ und „Fatime“ den Platz an. Die fast unerhörte Kühnheit, innerhalb eines jeden Aktes den Ort zu wechseln, die breit ausgemalte, französische Liebesepisoden widerstreitende Nebenhandlung, das größere Personal und die starke Beteiligung von Frauen im Gegensatz zu den antiklassizierenden Gruppen zeigen ein Experiment nach der frühen Lektüre Shakespeares, vielleicht einen neuen Einblick in die Spanier. An sie, doch in erster Linie an Sophokles mahnt der fatalistische Grundzug. Bürgerliche Trauerspiele verstärkten den Reiz, ein Seitenstück zum „König Ödipus“ zu liefern, der im Briefwechsel mit Moses und Nicolai mehrmals erwähnt wird. Im Oktober 1757 hatte Lessing das Stück des dritten Preisbewerbers gelesen, Breithaupts „Renegaten“, worin Zapor seinen Vater mißkennend tötet: 1758 behandelte Braves „Brutus“ tiefer und heroischer ein ähnliches Thema. Doch dem jähen Zufall sollte die immer verzehrendere Sehnsucht nach dem letzten Wort des Horoskops vorausgehen, wie Nicolai weitläufig von der verhängnisvollen Neugier des Ödipus sprach. Der „Held“ deinde — parricida! Das reißt ihn vom Lager empor und treibt den edlen Jüngling zum Selbstmord, aber er muß vorher sein dunkles Schicksal erfüllen. Wir schaueten ihn, einen Halbbruder der Demarat und Philotas, zuerst dumpf brütend in seiner Krankenstube, gedenken

auch, wenn der Arzt, der Vater, die Mutter ihm fürsorglich nahen, jenes kranken Königssohns, von dem die alte Geschichte, Roman und Drama des siebzehnten Jahrhunderts und Goethes „Wilhelm Meister“ erzählen: der Arzt merkt am rascheren Pulsschlag, daß Prinz Antiochus seine Stiefmutter Stratonica liebt, und der gute Seleneus entsagt. Bei Lessing hat das Nieber freilich einen andern Grund, aber die Bühnengruppe ist gleich, Anna Massalska scheint zwischen Sohn und Vater zu stehn, Petrus, ein milder, gütiger Mann, hegt keine selbstischen Pläne. Der Entwurf ist reich an sehr interessanten Motiven. Anna und Zuzi bieten auch einen hübschen Beleg für Lessings Unbefangenheit, die aus dem polnisch-katholischen Edelfräulein und dem Tataren ein Paar macht. Der Buntheit des Personals entspricht die Mischung der Tonarten, denn das düstere Stück nimmt mit der Begegnung zwischen Zuzi und dem Musen Amru einen humoristischen Anlauf, der zum Ausblick auf die Derwischszenen des „Nathan“ auffordert. Alles in allem können wir diese Skizzen nicht erst nach Breslau, wo Lessing freilich dem polnischen Wesen näher gerückt war, geschweige denn nach Wolfenbüttel in die Zeit verlegen, wo er sich mit den Tatarenkriegen, den polnischen Sozinianern, dem falschen Demetrius beschäftigte. Undenkbar, daß Lessing nach der Hamburgischen Dramaturgie eine Schicksalstragödie begonnen hätte.

Kein minder verschleierten Ursprungs ist „Fatime“, den 5. August 1759 als tragischer Einakter entworfen, etwas später unter Verpflanzung aus Arabien in die Türkei versifiziert; ein Anlauf, den vielen klassizistischen Orientstücken die Spitze zu bieten. Fatime, die Favoritin, und ihr Wächter Ibrahim-Mervan erwarten ängstlich die Rückkehr Abdallahs, des eifersüchtigen, argwöhnischen, jähzornigen, der „sonst der redlichste Mann, der großmütigste Freund“ ist. „Jetzt schon?“, fragt Fatime verräterisch den meldenden Sklaven. Sie erfährt ein Geheimnis; wahrscheinlich Abdallahs Befehl, sie zu vergiften, wenn sie in seiner Abwesenheit die Treue brechen oder ihn im Krieg der Tod ereilen sollte. Man erinnert sich, wie fein Hebbel dartut, daß argwöhnische Bewachung in Mariammens reiner Brust die Liebe zu Herodes auslöscht, und dieser so oft dramatisierte Stoff wird Lessing vorweben: die miß-

traniſche Leidenschaft des orientaliſchen Fürſten, der heimliche Mordbefehl für den Fall ſeines Ausbleibens, damit dieſe Frau keinen Andern beglücke, die Rückkehr des Siegers. Nur daß Veſſings Helſin auch ohne das Geheimnis kein liebevoll harrendes Weib iſt. Sie empfängt den inbrünſtigen Abdallah kalt: „er klagt, weint, tobet, drohet, verſpricht“, d. h. er iſt kein Theatertürke wie Voltaires Croſman; Veſſing kennt auch ſchon den Mohren von Benedig. Sie nötigt dem Hüter das Gift ab und trinkt es. So die erſte Skizze bis zur zehnten Szene; doch Veſſing erweitert ſein enges Trauerſpiel ſogleich durch Wiederaufnahme dieſer Szene zu einem Akt von fünfzehn Auftritten. Abdallahs blinde Niſe wird vortreflich charakteriſiert durch die jähnen Befehle, wie er alle Gefangenen ermorden, im nächſten Augenblick aber entfeſeln und beſchenken heißt. „Weiß er, was er will?“, ſagt Fatime. Gelaffen antwortet Mervan auf Abdallahs Frage „Wo biſt du, Verräter?“: „Wo ich nicht lange mehr ſein werde“. Vor dem Propheten werden ſie ſeinen ſchlimmen Nachfolger anklagen; Abdallah ruft: „Sie ſterben! Ihre Klage geht au. — Ich höre es, ich werde gefordert. Ich komme. Sie werden mich verklagen — und du, Prophet, mich verdammen. (Er durchſtricht ſich.)“ Gewiß wollte Veſſing urſprünglich in Proſa eine lakoniſche, durch die drei Einheiten gebundene Kataſtrophe geben, reich an ſpißen Epigrammen („Man iſt noch ſehr glücklich, wenn man bloß nicht glücklich iſt“ uſw.). Er legte ſie bald etwas breiter an, um dann eine ganz neue, volle Expoſition in Jamben zu dichten, die unmöglich Einen kurzen Akt eröffnen kann. Dieſe beiden Szenen gehören zu den intereſſanteſten Leiſtungen ſeiner fortſchreitenden Charakteriſtik. Die ſatiriſche, herbe Fatime empfängt als Liebſting des fernen Oſman Baſſa, wie Abdallah hier heißt, die für jeden Morgen anbefohlene Huldigung ihrer Nebenrinnen im Harem, deren giftige Verlogenheit ſie grauſam geißelt, ohne ſich ſelbſt zu ſchonern:

Ich kenn' euch, Schweſtern; denn ich kenne mich.  
Ihr ſeid mir unausſchlichlich, weil ich euch  
Es ſein muß; und ich haſſ' euch, denn ich ſühl',  
Ich ſühl' es, daß ihr mich nicht lieben könnt.

Sie freut ſich einer bitteren Entgegnung, parodiert aber die heuchleriſche Schmeichelei „Teure, liebſte Buſenfreundin“ in das geſuchte



„Teure, liebste Busenstange“, sie erschöpft sich in scharfen Antithesen und schneidet der früheren Favoritin das Wort ab:

O, wärst du's noch! Prinzessin, Königin  
 Wollt' ich dich gern beim dritten Worte nennen  
 Und tief dabei, tief bis in Staub mich bücken.  
 Dehn' nur den majestätischen Hals und führ'  
 Die großen Augen langsam rund umher!  
 Im Schwindel deiner vor'gen Höh', der noch  
 Dich nicht verlassen, mag ich leicht  
 Dir viel zu unwert scheinen, diesen Plas  
 Nach dir, Prinzessin, zu betheiden. Doch  
 Ich mag auch nicht mit dir zu messen, zu  
 Vergleichen sein. Man misst und vergleicht  
 Nur Ähnliches.

Verächtlich drohend treibt sie die zagen Sklavinnen fort und hält nur die feste Naisith zurück, weil diese gelacht hat, gelacht über das Pächeliche, wie nun unter Wortspaltereien auseinandergesetzt wird. Das Pächeliche war diesmal die Paine Natimens, die gar zu gern zornig sein, gar zu gern drohen will, als könnte die Taube mit ihrem kleinen Schnabel hacken, die Nachtigall aus ihrer kleinen Nische domern!

Was dünket dich, Natime?

Wär' nicht ein kleines, schwaches, weißes Taubchen  
 Mit großen scharfen Ahnsklauen, mit  
 Gefrümme em spitzem Adlerschnabel, wär'  
 So ein Geschöpf der wilden Phantazie  
 Des Malers, in der weiseren Natur  
 Ein Uuding, wohl nicht ein Geschöpf zum Lachen?

Hoheitsvoller, doch nicht lebenswürdiger hätte Natime, die schon gewisse Töne der Trina anschlägt, im weiteren Verlauf gesprochen. Die Zeit, wo die Frau in der deutschen Pitteratur das Szepter führt, war noch fern. Mit lakonischer Mühe gegen ideale Weiblichkeit und jaunte Frauentliebe macht Vessing, ein Gesinnungsgenosse Friedrichs II., Patriotismus, Dulding und Männerfreundschaft zu den stärksten Triebfedern seiner Dramatik: hat doch selbst Schiller jahrelang an einem durchaus männlichen, ja männlich-erotischen Malteierstück gesonnen und gearbeitet.

Hier finden die Entwürfe zum „Meibiades“ oder „Meibiades“ in Perrien“ ihren Platz, die erst nach Breslau fallen, wie mindestens

für den zweiten bezeugt ist, und deren Veffing noch in Hamburg gedenkt. Alcibiades weilt in Perfepolis bei dem mißtrauischen und neidifchen Satrapen Pharnabaz. König Artaxerzes will ihn zum Oberfeldherrn ernennen, was den Grimm des Statthalters fo entfacht, daß er fich mit den griechifchen Gefandten zum Sturz ihres Landsmannes verbündet. Alcibiades, aus „Liebe zum Vaterlande“ nicht geneigt, die perfifchen Scharen gegen Hellas zu führen, großt zwar wie ein empörter Coriolan dem Undank Athens, wird aber im Zwiefpalt von Lieb' und Haß zu heftigen Äußerungen fortgeriffen, die der Laufcher Artaxerzes ahndet, indem er den gefallenen Günftling perfifchen und griechifchen Feinden preisgibt. Tödtlich verwundet waukt der „Lebensproß“ des Kristophanes heran und empfängt von Pharnabaz noch einen rafchen Gnadenstoß. „Was fchleicht ihr draußen herum wie die feigen Jäger vor der Höhle des verwundeten Löwen?“, ruft der Intrigant triumphierend feinen Genoffen und der Verräterin Timandra zu. Doch nicht diese Fabel, nicht dieser politifche Kampf gibt dem Entwurf Veffings seine Bedeutung. Ein müder Mann, ist Alcibiades in den Orient geflüchtet, nicht als Grieche zu Barbaren, nein, als Mensch unter Menschen: „Es war der göttlichste Gedanke, den ich jemals gehabt, mich nach Perfien zu verbannen! aus dem weifen Griechenlande, wo Aberglaube und gefezlofe Frechheit den Pöbel, Ehrgeiz und Thuegöttere die Großen regiert“ — man denkt an den Kodrusplan — „in das barbarifche Perfien, wo Wahrheit und Tugend den alten Thron befigen“. Wie der Derwifch Haß nur am Ganges wahre Menschen findet, fo ist dem flüchtigen Alcibiades kein Mensch inniger aus Herz gewachsen als der junge Perfer Susamithres-Zaris, des feindlichen Satrapen Sohn. Druck und Wirren weichen von feiner Seele. Nicht umfonst hat er einst zu Sokrates' Füßen gefeffen; alle Keime des Schönen-Guten, die fein Erzieher hegte, follen nun endlich ungestört aufgehn. Der Alternde will in ruhiger Abgefchiedenheit den kurzen, kalten Lebensrest der Weisheit widmen, nachdem er vierzig Jahre lang törichtem Laster gefrönt hat. Und diese Weisheit foll als gefellige Philosophie katechetifch leitend zu einem lieben Genoffen fprechen: er möchte dem jungen Perfer ein Sokrates werden und fände feine Wünfche zum Überfchwang erfüllt, kömmt' er Sokrates felbst aus dem Schiffbruch Athens nach

Persien retten. Ein Sokratischer Gemeinde, still angesiedelt in einer fernen Au des Morgenlands, ist das Ideal dieses Alcibiades.

Das Jahrhundert der Aufklärung schwärmte für den pädagogischen Meister Athens. Sein zweifelndes, ironisches Nichtwissen, sein Aufstieg vom Irrtum zur Wahrheit entzückte die skeptische Kritik. Seine freie Zunftlosigkeit gefiel der unakademischen Popularphilosophie, die sogar im Kontor eines Berliner Seidenhändlers eingezogen war. In Addison, dem weltklug lächelnden Journalisten des Bürgertums, verehrte diese Zeit ihren Sokrates, und beim „sokratischen Becher“ hielt eine hochgemute Jugend Symposien voll begeisterter Gespräche. Daß er kein System baute, war ganz im Sinne des lebhaften Aufsturms gegen die verhasste Systemjucht und nach dem Herzen ironischer Zyniker wie Hamann. Das reine Gebot, Gutes nur um des Guten willen zu tun, schien er zuerst gelehrt und verkörpert zu haben, und zum Lohn seiner praktischen Ethik gönnte selbst Klopstocks „Messias“ diesem tugendhaftesten Heiden gern die ewige Seligkeit. Mit der edlen Ruhe des Weisen war er dem Märtyrertod entgegen geschritten; das zog den Blick der lehrhaften Tendenzdramatiker auf ihn: Voltaires „Sokrates“ gab sich als unverhohlener Protest gegen jeden Fanatismus, in derselben Tonart predigt ein von Moses besprochener, von Lessing übersehter Entwurf Diderots. Den Franzosen, Mendelssohn und Hamann folgend, schülerhaft für Herder schwärmend, wandte Goethe sich zu einem „Sokrates“, doch der „philosophische Heldengeist“ mußte bald dem biederben deutschen Ritter mit der eisernen Faust das Feld räumen. Nicht den Heiligen Platons, sondern den großen Menschen wollte Goethe trinken als geliebten Freund und Bruder umarmen: „Wär' ich einen Tag und eine Nacht Alcibiades, und dann wolt' ich sterben!“ Sein Drama hätte mit Hamanns Aufsätzen den Haß gegen das pharisäische Sophisten- und Philistertum geteilt.

Lessing in seiner ersten theologischen Abhandlung wußte wohl, welchen Epigonen der Schlag galt, als er die Fanatiker gegen den weisesten aller Menschen zeternd und dramatisch ihn „oder vielmehr Gott durch den Sokrates“ die Menschen aus den lustigen Höhen unfruchtbarer Spekulation zur Selbstschau und Selbstbeherrschung rufen ließ: „Törichte Sterbliche! Was über euch ist, ist nicht für euch! kehret den Blick in euch selbst! In euch sind die unerforschten

Tiefen, worin ihr euch mit Nutzen verlieren könnt. Hier untersucht die geheimsten Winkel! Hier lernet die Schwäche und Stärke, die verdeckten Gänge und den offenbaren Ausbruch eurer Leidenschaften! Hier richtet das Reich auf, wo ihr Untertan und König seid! Hier begreift und beherrscht das Einzige, was ihr begreifen und beherrschen sollt: euch selbst!“

Der Jünger dieses Sokrates ist Lessings Alcibiades. Er prüft und läutert sein Herz. Unter den Palmen harret er des Freundes, der der aufgehenden Sonne sein frommes Gebet darbringt, und indem er selbst den Blick über Hügel, Fluß und Stadt schweifen läßt, genießt auch er mit würdigen Gedanken an den Schöpfer das herrliche Schauspiel der im Morgenlicht glänzenden Natur, teilt der Grieche die Andacht des Persers. Susamithres kennt durch seinen Freund den Sokrates als ein Werkzeug der Vorsicht, die — wie es mit einem Anklang an die Horaz-Rettungen heißt — von Zeit zu Zeit Männer erweckt, welche die Menschen nicht zu weit von ihrer wahren Bestimmung abschweifen lassen. In allen Ländern! Alcibiades hat in der Religion Zoroasters eine Sammlung von den erhabensten Lehren der Gottheit bewundern gelernt. Wer schaut da nicht von Persopolis hinüber nach Jerusalem auf den weisen Nathan, der unter Palmen mit dem Tempelherrn wandelt? Auch der geistliche Fanatismus wühlt, das Heiligtum der beiden mir äußerlich durch Nation und Kultus getrennten Freunde zerstört man, einen Altar mit der Aufschrift: „Dem Schutzgeiste des Sokrates“. So verhetzt der Satrap seinen König: „Siehe, wie jeder dieser Ungläubigen sich einen eignen Gott schafft! Anstatt den einigen Gott im Feuer, auf seinem ewigen, sichtbaren Throne, der Sonne, anzubeten, betet jeder sein eignes Hirngespinnst, oder welches noch lächerlicher ist und du hier siehst, das Hirngespinnst eines Freundes an!“

Dieser auf innerster Übereinstimmung ruhende, schließlich durch den Tod des wider seinen Vater empörten Susamithres schön verklärte Freundschaftsbund ist Lessings Hauptmotiv, und die lebhafteste Betonung duldsamer Sokratischer Humanität gibt seinem Entwurf eine hohe Sonderstellung gegenüber den Tragödien Otways und Campistrons. Lessing, der ja nie improvisatorisch, sondern kritisch überlegend, nie aus einem Gusse, sondern nußwisch schuf, unterwarf

auch hier das Erbe seiner geschickten oder ungeschickten Vorgänger einer prüfenden Wahl, um große wie kleine Motive der Handlung, der Charakteristik, des Gesprächs dankbar zu verwerten. So stehen im Szenar des „Alcibiades“ neben Plutarch die Namen des englischen und des französischen Dramatikers. Tway zeigt uns Alcibiades, der von Athen abgefallen ist, als Feldherrn bei König Agis. Den Satrapen macht er ohne weiters zu einem spartanischen General Tissaphernes. Ihm entspricht der Pharnabaz Lessings, wie auch schon bei Tway der Sohn des Intriganten, Patroclus, mit Alcibiades, seinem Achill, befreundet ist. Eine Rede des Alten und eine heftige Szene zwischen Vater und Sohn wollte Lessing frei nachbilden. Sonst gibt Tway einen wahren Mattenkönig von Mänken und Liebchasten zum besten. Die Fürstin liebt den Alcibiades, der jedoch seiner unverbrüchlich treuen Timandra ebenso unverbrüchlich tren bleibt. General Theramenes liebt diese von der Hetäre zum Edelfräulein beförderte Griechin; auch der König und Tissaphernes schielen lüstern nach ihr. Patroclus liebt Draxilla, die Schwester des Alcibiades. Der Schlußakt bricht wie ein großes Sterben über diese verliebten Menschen herein; nur einige Vertraute bleiben nach dem Tode sämtlicher Hauptpersonen zurück. Patroclus übernimmt die Herrschaft. Das Stück arbeitet so stark als möglich mit Geistererscheinungen, Mord und Selbstmord; eine britische Manier, die der klassizistischen Rhetorik ins Gesicht schlägt.

Campistrons Drama spielt in Sardes. Sein Alcibiades ist kein so farbloser Jugendbold wie der englische Joseph bei der Buhlerin in Sparta, sondern der Verführer dieser Königin, und die persischen Weiber machen einander seine Liebe streitig. Doch auch hier erscheint Alcibiades trotz den ehelichen Erfahrungen des Agis als zurückhaltender Schwärmer. Sein Herz gehört der larmoyanten Palmis, und die verschmähte Prinzess Artemisia schlägt sich, nachdem wie bei Lessing der König mit dem Hofstaat angekommen ist, zu den eingebornen und den hellenischen Feinden des Spröden, dessen Liebe zu Palmis sie erst spät gewahrt. Lessing nutzte nur das politische Mänkespiel flüchtig, denn die endlosen Duette der drei Liebenden mit ihren Vertrauten, die abgezirkelten halben Geständnisse finden bei ihm nicht den leisesten Widerhall. Die Charakteristik Timandras, die in Heyfjes adeligem „Alcibiades“ eine so zarte Rolle

spielt, liefert vielmehr den frappantesten, an Shakespeares „Timon“ erinnernden Beleg für Lessings kalte Darstellung des Erotischen. Alcibiades ist seiner Begleiterin schon lang überdrüssig; er glaubt sogar, daß kein Weib wahrer Liebe fähig sei, am wenigsten diese Hetäre, die eitle Nachahmerin der Aspasia. Alcibiades sieht in Persien sein Nyl, Timandra ein unheimiges Oril. Ihre spizen Bemerkungen über seine Sokratische Neigung zu dem jungen Perser erwidert er mit einem scharfen Epigramm auf den Unterschied zwischen Freund und Liebhaber; ihren Hohn, der „wahre Alcibiades“ werde nur ein zweiter Timon und lächerlicher als der erste sein, mit einer bitteren Rettung des berühmten Menschenfeindes. Ein herber Misogyn scheint diese hohle, mißehnde, perfide Griechin gezeichnet zu haben; und doch kein Misogyn, sondern ein Mann, der mit Nichtachtung des sinnlichen Reizes alle Liebe bloß in die Harmonie der Empfindung und des Urteils verlegt und dessen Notizen zu Burke die Ähnlichkeit der Denkweise den Grund aller Liebe nehmen.

Lessings „Alcibiades“ steht endlich im interessantesten Gegensatz zu Schillers spätem Entwurf eines „Themistokles“, wo aller Glanz des Heldentums, aber auch der attischen Kunst und Philosophie auf die Hellenen fällt, während die Perser Barbaren sind und Barbaren heißen, und wo der Grieche sterbend die Folgen der verletzten Vaterlandsliebe fühlt. Eine griechengläubige Studie nach Plutarch.

Von all diesen Skizzen wurde nur der „Philotas“ vollendet und als ein kleines ehernes Denkmal antikisirender Dramatik ausgestellt. Dasselbe Jahr 1759 gab das Probststück eines ganz anders gearteten Versuchs: Faust.

In der Faustfrage des sechzehnten Jahrhunderts, die in Schimpf und Ernüt, mündlich wie schriftlich einen historischen Mann umswam, haben die größten geistigen Mächte der Zeit mitgearbeitet, Humanismus und Reformation, doch auch die niedern des Schwanks und des Aberglaubens. Zu einer künstlerischen Gestaltung der Rohmotive kam es nicht, denn frommer Abscheu warf den „gottlosen Spekulierer“ in den Höllenschlund, und dieselbe geistliche Weltfeindschaft brante seiner Buhle Helena das Teufelsmal auf die Stirn.

Beide grandiosen Züge, der freible Forscherdrang und der lodernde Schönheitskultus, fanden etwa ein Jahr nach dem Druck der „Historia“ von 1587 einen kongenialen Bildner auf der Bühne Londons in Christopher Marlowe, der den Helden zwar nicht vom Teufel rettete, doch seinem Fall mit bewunderndem Mitgefühl zusah und der Verzweiflung ein gewaltiges Pathos lieh. Englische Komödianten trugen das früh zerstückte, später um ein interweltliches Vorspiel aus Dekkers „Bruder Hansch“ vermehrte Trauerspiel in die Heimat Fausts zurück, die nun während des siebzehnten Jahrhunderts mit Marlowes Pfund wucherte. Man hatte zu diesem wohlbekannten deutschen Stoff ein andres Verhältnis als zu den eingebrachten Dramen Shakespeares. Ein begabter Anonymus schuf mit kräftiger Zusammenfassung loser Szenen, vielen neuen Zutaten und erschütternder, wenigleich aufgedammerter Steigerung ein bald in mancherlei Variationen überall beliebtes Werk, das als völliges Gegenteil eines Buchdramas, nie gedruckt, in ewigem Fluße blieb. Dies sichtlich auf Marlowe beruhende, doch ungebildete deutsche Urstück kam bei den rohen Wandertropfen an geistigem Gehalt und höherem Stil immer mehr herunter, ward aber früh im achtzehnten Jahrhundert zu Wien um eine starke Wirkung bereichert: den planmäßig durchgeführten Gegensatz von Tragik und Komik, die aufhörte, bloßes Beiwerk Pichelhäringss zu sein. Auf den ersten und den mittleren Strecken antwortete nun Hanswurst dem ruchlosen Ernst der Hauptszenen mit grober Lustigkeit: im dritten Teil trat sein selbstgenügsamer und vor der Hölle sicherer Philisterpaß, aber auch eine gewisse Gutmütigkeit der Verzweiflung des unrettbaren Erzzaubers gegenüber. Der Nachtwächter Hanswurst kam seinen alten Herrn nicht retten; in einer packenden Steigerung kurzer Kontrastszenen bauen die letzten Partien sich auf, durch die Schläge der Uhr und strenge Stimmen von oben zerlegt, um Mitternacht mit einer höllischen Exekution beschlossen. Freilich, sehr verblaßt war, vom ersten Monolog gegen die Fakultätsweisheit an, alles Übermenschenhum, das aus steifem oder wildem Pathos und ungehobelten Späßen gemischte Ganze wenig mehr als eine Augenweide für den Janbägel, der schließlich mit einem sattem Grinsen heimging. Nur Tieferblickende konnten in dieser herabgewürdigten Herrlichkeit, diesem Umzug der Flugmaschinen, Verwandlungen und Feuer-

werke, diesen mühen, abgerissenen Tiraden des Helden, diesen Pöffen und Teufelzügen einen Abglanz echter Poesie erkennen und in dem fast verschütteten Schacht nach Edelerz schürfen. Die Geistlichen haßten das Spiel als gottloses Ürgerniß, die Aufklärer als abergläubischen Unsinn. Ungerecht wär' es, dem säubernden Rationalisten Gottsched seine Feindschaft gegen das entartete „Märchen von D. Fausten“, das schon zu lang den Pöbel belustigt habe, nur als blinde Beschränktheit vorzurücken. Mit Genugthuung sah er das Volksschauspiel in Leipzig den alten Zulauf einbüßen, doch die spöttisch geäußerte Furcht, man möchte zur Abwechslung mit dem pöffenhaften Singspiel „Der Teufel ist los“ den Doktor Faust wieder auffrischen, erwies sich als gar nicht grundlos. Lessing unternahm es und hob diesen größten Stoff germanischer Volksdichtung zuerst in den Bereich der deutschen Kunstdramatik.

Er wird das Faustspiel in irgend einer Fassung schon als Leipziger Student gekannt haben. Gleich „Der junge Gelehrte“ bietet ein paar launige Fingerzeige, denn Anton's Monolog über die Gelehrsamkeit mag mit Hanswursts Buchstabierversuch an den Zauberformeln zusammenhängen, und bereits im ersten Auftritt scherzt Anton über ein hebräisches Werk, das Damis aufgeschlagen hat: „Solche Krackelfüße, solche fürchterliche Zitzacke, die kann ein Mensch lesen? Wann das nicht wenigstens Faust's Höllenzwang ist — Ach man weiß es ja wohl, wie's den Leuten geht, die alles lernen wollen. Endlich verführt sie der böse Geist, daß sie auch hexen lernen“. Derselbe Diener äußert gegen Papa Chryxander, um der verdammten Ehre willen sei ein junger Gelehrter zu allem fähig, und sollt' er darüber zum Teufel fahren. Doch bei unverkennbarer Rücksicht auf die Faustsage setzen solche Späße deren dramatische Fassung nicht voraus. Jedermann kannte das Zauberbuch „Faust's Höllenzwang“, blieb es auch dem liederlichen Studiosus Bahrdt vorbehalten, in Leipzig als betrogner Betrüger ein Hofuspokus anzustellen. Dagegen ist gleich die erste längere Rede des Damis über das weite Reich der Gelehrsamkeit ein abhängiges, halb parodisches Seitenstück zu Faust's von Marlowe allen Nachfolgern vorzeichnetem Eingangsmonolog über die Fakultäten:

O himmlische Gelehrsamkeit, wie viel ist dir ein Sterblicher schuldig, der dich besitzt! Und wie bejammernswürdig ist es, daß dich die wenigsten in deinem Um-



fange kennen! Der Theolog glaubt dich bei einer Menge heiliger Sprüche, fürchterlicher Erzählungen und einigen übel angebrachten Figuren zu besitzen. Der Rechtsgelehrte bei einer unjetigen Geschicklichkeit, unbrauchbare Gesetze abgestorbener Staaten zum Nachtheile der Billigkeit und Vernunft zu verdrehen, und die fürchterlichsten Mittel in einer noch fürchterlicheren Sprache vorzutragen. Der Arzt endlich glaubt sich wirklich deiner bemächtigt zu haben, wann er durch eine Legion barbarischer Wörter die Gesunden krank und die Kranken noch kränker machen kann. Aber, o betrogene Toren! Die Wahrheit läßt euch nicht lange in diesem sie schimpfenden Irrthume. Es kommen Gelegenheiten, wo ihr selbst erkennt, wie mangelhaft euer Wissen sei; voll tollern Hochmuths beurtheilet ihr alsdann alle menschliche Erkenntnis nach der eurigen, und ruft wohl gar in einem Tone, welcher alle Sterbliche zu bejammern scheint, aus: Unser Wissen ist Stüchwert! Nein, glaube mir, mein lieber Anton, der Mensch ist allerdings einer allgemeynen Erkenntnis fähig.

Ernst und Scherz halten einander die Wage. Jene heitere Leipziger Jugend, die anakreonitische Kränze flocht, jene Studienzeit, die dem abgelebten Bildungsideal einer unkritischen Polyhistorie nicht völlig entrann, drängte Lessing zu keiner Faustdichtung. Als dann der Zweifel und die Verzweiflung sich einschlichen, als er die Sünden gleich feindlichen Dämonen anrief, als er wie Senecas Thyest oder Marlowes Tamerlan den frevlen Einwurf „ist ein Gott“ wagte, schrieb er einen monologischen Erquiß, aber keine Fausttragödie. Solche Stimmung war nur Umwandlung, nicht Zustand. Lessing war überhaupt keine Faustnatur, obwohl auch ihn, wie jeden ernstern Geist, der Konflikt zwischen Erkenntnis und Wissensohnmacht ansocht. Und der Gedanke, dem deutschen Drama durch eine Neubelebung des Volkstheaters Kraft und Saft zuzuführen, mochte so früh nicht vor seinen Geist treten. Jedenfalls kannte Lessing das Faustspiel von Leipzig her und erhielt in Berlin am 14. Juni 1754, als auf der Schuchischen Bühne „Faust vom Teufel geholet ward“, nur einen neuen stärkeren Anstoß, sich Gedanken darüber hinzugeben, die ihn allmählich zum Bessermachen aufweckten. Erst nach der „Sara“, dieser breitspinnigen Moralisierung, zu der das hastige Volksdrama gar nicht lockte, ging er ans Werk. Am 19. November 1755 fragt Mendelssohn, wie weit Lessing mit seinem „bürgerlichen Trauerspiel“ sei? „Ich möchte es nicht gern bei dem Namen nennen, denn ich zweifle, ob Sie ihm den Namen lassen werden. Eine einzige Exclamation: o Faustus! Faustus! könnte das ganze Parterre lachen machen.“ Hätte Lessing schon damals, im Jahr der „Sara“, an einem Faust ohne Teufelei gearbeitet, denn nur in einem

„bürgerlichen“ könnte jener Ruf komisch wirken? Doch die nüchternen Moses lachten wohl auch über das Fauste! Fauste, in aeternum damnatus es am Schlusse des alten Spiels. Das Umtaufen freilich wäre für einen modernisierten Faust denkbar, für den Teufelsfaust der fast zweihundertjährigen Tradition kaum. Ist aber Moses, den offenbar das Vorhaben des Freundes fast ließ, näher in Lessings Absichten eingeweiht, hat er mehr als ein gelegentliches Wort von dem in Bezug auf dichterische Pläne Schweigjamen gehört? Es scheint nicht. Aus dem Briefe folgt endlich weder, daß schon eine Zeile geschrieben war, noch daß Lessing selbst seinen Faust ein „bürgerliches Trauerspiel“ nannte, sondern nur, daß Mendelssohn diesen zur Zeit noch vagen Ausdruck von der „Zara“ her auf alles, was nicht „hohe Tragödie“ hieß, also auch auf den Faustplan übertrug. Einen Monat später scherzt er: „Machen Sie in England Doktor Fauste, in Italien Lustspiele und in Frankreich Pieder“. Wirklich hatte Lessing (12. Dez. 55, an Breitenbauch) nach lustigen „Gleichnissen aus der Hölle“ vom „Erzverderber, der alten Schlange, dem Satanas, welcher die armen Menschen zu sündigen verleitet, und sie hernach —“ unter weiteren Scherzen über sein entsetzliches mitternächtiges Schaffen und die melancholische Phantasie geschrieben: „Merken Sie mir nun bald an, daß ich an meinem D. Faust arbeite? . . . Ich veripare die Ausarbeitung der schrecklichsten Szenen auf England (wohin er mit Winkler reisen sollte). Wenn sie mir dort, wo die überlegende Verzweiflung zu Hause ist, nicht gelingen, so gelingen sie mir nirgends“. Im Reich des Spleens also, im Lande der Hamlet-Dichtung.

Die Idee eines „bürgerlichen Faust“ könnte Lessing während oder in unmittelbarer Folge des zweiten Leipziger Aufenthalts gekommen sein. Er könnte, wie allgemach eine Virginia des Antiken und Staatlichen, so den Faust des Mittelalterlichen und Theologischen entkleidet haben. Er hatte vorgeschlagen, Junos Zorn in die Brust des Herkules zu verlegen und den übermütig trotgenden Irzgänger durch einen Schmeichler noch weiter hinabzerren zu lassen — jetzt säße die höllische Majestät Lucifer in Fausts Busen und ein tüdlicher Gesell ginge diesem Faust oder diesem modernen Erzatzmann zur Seite. Man erinnert sich ferner, daß von Braue der Fall eines Menichen durch blendende Verführung dargestellt ward,

indem der teuflische Heulen dem guten dummen Clerdon Gottesglauben und Lebensglück raubte. „So wäre „Faust“ der „bessere Freigeist“?“

Nun ein oft besprochenes und oft mißbrauchtes Zeugnis, Lessings Brief an Gleim vom 8. Juli 1758: Sie haben es erraten: Herr Hamler und ich machen Projekte über Projekte. Warten Sie nur noch ein Vierteljahrhundert, und Sie sollen erstaunen, was wir Alles werden geschrieben haben. Besonders ich! Ich schreibe Tag und Nacht, und mein kleinster Vorsatz ist jezo, wenigstens noch dreimal so viel Schauspiele zu machen als Lope de Vega. Ehestens werde ich meinen Doktor Faust hier spielen lassen. Kommen Sie doch geschwind wieder nach Berlin, damit Sie ihn sehen können“. Wer erkennt hier die lachende Hyperbel im Wettstreit mit Lopes beispielloser Schöpferkraft und die Neckerei, die von „nur noch einem Vierteljahrhundert“ zum beflügelten „ehestens“ und „geschwind“ fortstücht? Da Lessing bei derlei Ankündigungen gar zu gern den Willen für die Tat, den Reim für die Frucht nimmt und kaum Begonnenes als im nächsten Augenblick fertig hinstellt, wird man sich vor dem Glauben hüten, ein „Doktor Faust“ sei im Sommer 1758 durch emsige Mühe bei Tag und Nacht fast vollendet worden. Er braucht wieder nicht über die ersten Anfänge hinausgerückt zu sein. Nie hat Lessing weniger abgeschlossen, als da er scherzhaft den neuen Lope spielt. Ein „Faust“ nach der populären Überlieferung ist es, der ihn beschäftigt, denn zusammen mit Hamler hatte Lessing sich eifrig der deutschen Poesie des Mittelalters und der letzten Jahrhunderte zugewandt. Auch im „Faust“ sollte vaterländisches Erbgut auferstehn; drum wird er in einem Atem mit jenen Projekten genannt.

Das Publikum hörte davon zuerst durch den berühmten siebenzehnten „Litteraturbrief“ vom 16. Februar 1759. Die allgemeinen Ausführungen gegen Gottsched über das Drama erlauben uns manchen Schluß auf Lessings Absichten und die Anlage des Fausttorso. Er verachtet die Haupt- und Staatsaktion; ihr Stil, ihre Technik waren seinem „Faust“ fremd. Er verurteilt das zauber-, verwandlungs- und prügelreiche Possenspiel; die Einflüsse des Théâtre italien, so zudringlich im Wiener „Faust“, blieben dem seinigen fern. Doch er erhebt die englische Bühnenart begeistert über das fürchtbare französische Trauerspiel: „Wir wollen mehr sehen und

denken“. Demnach trachtete Vessing in vorsichtiger Anlehnung an die Kunst Shakespeares nach einer reicheren Handlung auf der Bühne: man sieht. Diese Handlung stand in inniger Verbindung mit dem Charakter des Helden, und dieser Charakter offenbarte sich in tief sinnigen Worten: man denkt. Auf Kühnheit und „große Verwicklung“ war es abgesehen. Und wenn nach Vessing der deutsche Geschmack mit dem verwandten englischen Genius übereinstimmend vom Trauerspiel „das Große, Schreckliche, Melancholische“ fordert, so wirkten gerade hier diese Triebe stark genug: groß ist Fausts Drang nach Erkenntnis, schrecklich sein Vertrag mit den bösen Mächten, melancholisch seine Reue.

Scharfblickend ahnte Vessing, ohne von Marlowe, trotz Dodsleys Neudruck (1744) und Nicolais Erwähnung, und von den englischen Komödianten ein Wort zu wissen, den erst durch Achim v. Arnim erkannten Zusammenhang des verrotteten Volksspiels mit der Elisabethinischen Bühne, wie er bei Christian Weise Junken vom Genie Shakespeares glimmen sah. Unverzüglich schritt der Theoretiker auch hier zum Beispiel. Er wollte leisten, was notat, wenigstens die Fackel voraustragen. Kaum hat er bekannt, daß das Heil unsres Theaters in der künstlerischen Anknüpfung an zwei verwandte Mächte, Shakespeare und das Volksdrama, beruhe, so legt er eine Szene seines „Faust“ vor; vermutlich die der Überlieferung zunächst stehende, wie denn W. Schlegel irrtümlich ein bloßes Entleihen behauptet. Vessing leitet die Mitteilung folgerichtig ein: unsre frühen Stücke haben sehr viel Englisches; das bekannteste, Doktor Faust, enthält „eine Menge Szenen, die nur ein Shakespeareisches Genie zu erdenken vermögend gewesen“; ein Freund (so fingiert er wieder) verwahrt einen alten Entwurf; hier ist zur Probe Fausts Gespräch mit sieben Geistern der Hölle, die er um ihren schnellsten Teufel beschworen hat: „und nun fängt sich die dritte Szene des zweiten Aufzuges an“.

Marlowe hat diese Szene nicht, weil sie der ersten Fausthistoria noch fehlt, aber sie steht, aus dem Erfurter Kapitel des etwas späteren Volksbuches an die rechte Stelle gepflanzt, in allen deutschen Stücken, und wie das Volksdrama Vessing verpflichtet hat, so borgten außer manchen Litteraten, auch Schink, spätere Puppenspiele wieder von seiner Bearbeitung. Es ist einer der populärsten Auftritte, dem

bei Lessing wohl ein Monolog, irgend ein Gespräch und die Beschwörung vorausgingen. Den ersten Akt wird die Erwerbung des Zauberbuches, Clavicula Salomonis oder dergleichen, beschlossen haben. Aber ob Vorspiel, erster Akt und die beiden Anfangsszenen des zweiten schon ausgestaltet waren? Mindestens ist von einem fertigen Faust keine Rede. Lessings kurzer Epilog zur langen Unterhaltung läßt an ein Szenar mit einzelnen dialogisierten Partien denken. „Was sagen Sie zu dieser Szene? Sie wünschen ein deutsches Stück, das lauter solche Szenen hätte? Ich auch.“

Wir nicht, antworten wir diesmal mit den Gottschedianern, denn das Phantasie und Gemüt auskältende Fragment beschäftigt nur den Verstand. Als fülljelloses Gerippe steht es dem „Philotas“, im spitzigen Ausdruck den Fabelpigrammen so nahe, daß es kaum vor 1758 entstanden sein kann, damals etwa, als Lessing an Gleim die übermütige Bravade schrieb. Auf der freien Höhe der kritischen Polyhistorie und religiösen Aufklärung konnte Lessing wohl einen Faust, der bohrender Grübeleien und verwegener Scepstis huldigt, aber keinen Titanen des Geistes darstellen, der am Wissen schmerzvoll verzweifelt und ungestüm die Hölle wider den Himmel beschwört. Dieser Szene fehlt Pathos, Wucht, Ungeduld, denn Faust spricht, seines zerreibenden, nicht zermalnenden Witzes froh, als ein kühler, geistreicher Mann, wo er Feuer und Flamme sein mußte. Der Held des Volksdramas ruft ungestüm sein Apago, von dem einen Teufel eilt er zum nächsten, ohne nur einen Augenblick an Bonmots und dialektische Fechterstückchen zu verschwenden. Lessings Geister, die dem Tüftler teils zaghaft, teils zu witzigem Widerstreit entgegenreten, zerfallen in zwei Gruppen. Die vier Boten der Körperwelt und der erste von den drei Boten der Geisterwelt gehören der Vorlage, die eine solche Scheidung zwar nicht ausdrücklich vollzieht, doch durch den Übergang vom Sinnlichen zum Unsinnlichen im letzten Gliede der Steigerung in sich schließt. Schnell wie der Gedanke des Menschen! — damit war der höchste Grad bezeichnet, wie in der Odyssee dieser der weiten Weltliteratur bekannte Vergleich als einzig unsinnlicher die Jahrgeschwindigkeit des Phaiaken-schiffes über alles Maß hinaushebt. Das genügt Lessing nicht. Zu dem gedankenschnellen Geist erfindet er sehr unglücklich einen sechsten, der doch nicht momentanen „Rache des Rächers“ an Schnelligkeit

gleich, und höchst subtil einen siebenten, so rasch wie der Übergang vom Guten zum Bösen, der sich doch eben in der Gedankenphäre vollzieht. Diesen Übergang hat Faust, wie er schauernd sagt, erfahren. Der erste Akt galt demnach seiner Verstrickung. Er ist in Sünde verfallen, und der vorletzte Geist sagt ihm mit einer noch zur „Emilia Galotti“ fortfliegenden Wendung aus „Manon Lescaut“, daß Gott ihn noch sündigen lasse, sei schon Rache. Wenn Faust die Teufel „Schnecken des Orkus“ schilt, so mag auch diese verzwickte Bezeichnung ihren Anlaß in der Vorlage haben, wo ein Teufel nur so schnell ist wie die Schnecke im Sande. Stammt aber der Name Zutta, den ein Lessingischer Teufel führt, aus dem naiven deutschen Stück des fünfzehnten Jahrhunderts, Scheribergs Spiel von der Päpstin Johanna? Gottsched spottet dann über einen „heutigen britenzenden Shakespear, der nächst der versprochenen Komödie vom Dr. Faust auch das Trauerspiel unseres Scheribergs von Papst Zuttin erneuert und umschmelzet, um ein recht erstaunlich rührendes Stück trotz dem Kaufmann von Pondon, oder Miß Sara Sampson, daraus zu machen“.

Zu den als Leipziger Kompagniearbeit ausgegangenen „Briefen die Einführung des Englischen Geschmacks in Schauspielen betreffend“ findet sich zuletzt Lessings Faustszene mit höhnischen Fußnoten abgedruckt. Unmöglich ist der tölpelhafte Feind (Prof. Ludwig), der vorher gegen Shakespeare und seinen Lobredner Lusthiebe führt, derselbe, der nun so gewandt gegen Niemand-Lessing, den Faustdichter, auf Mensur steht. Der Gottschedin, die in dem Fll. der „Litteraturbriefe“ einen Todfeind des alten Reichs erblicken mußte, wäre dieser zeretzende Witz wohl zuzutrauen. Freilich war die Faustszene leichter zu bestreiten als die Theaterkritik vorher, aber hat auch an diesen Anmerkungen blinder Ärger mitgearbeitet, so ist doch der Angriff im ganzen außerordentlich geschickt. Jede Blöße des Dichters wird ausgepöht, und dem Unerbittlichen ist während seiner ganzen Schriftstellerlaufbahn niemals übler mitgespielt worden. Dachte vielleicht Lessing selbst an Frau Gottsched? Und schloß dieser Argwohn jede Schöpfung aus, als er in der Hamburgischen Dramaturgie über die Tote, die er einst neben dem „großen Dims“ galant als „kleines artigs Weib“ gelobt hatte, zu Gericht saß?

Zu Breslau und Hamburg, 1768 auch von Ebert vergeblidh

zum Hervortreten gedrängt, hat Lessing sowohl an einem „Faust“ nach der Tradition als an einem von der Überlieferung unabhängigen gearbeitet. Ob ein Breslauer Stück wirklich schon zwölf Bogen füllte, bleibe dahingestellt. Weniges nur wurde von dem „bürgerlichen Faust“ ausgeführt, da der ältere Plan, inner gründlichen Umwandlungen fragmentarisch gestaltet, immer wieder Obervasser erhielt und zuletzt den Gedanken an die Abstreifung alles Übermenschlichen mehr und mehr vertrieb.

Die Nachbarschaft zweier Pläne wird bewiesen: erstens durch eine Bemerkung der Kollectaneen Lessings zum „zweiten Faust“: ferner durch Äußerungen zu Gebler in Wien: ein Faust „nach der gemeinen Fabel“, ein anderer „ohne alle Teufelei, wo ein Erzbösewicht gegen einen Unschuldigen die Rolle des schwarzen Verführers vertritt“: endlich durch Lessings spät vom Vater Müller wiedergegebenen Bericht in Mannheim 1777, „daß er zwei Schauspiele vom Faust angelegt, beide aber wieder liegen gelassen habe, das eine, sagte er, mit Teufeln, das andere ohne solche, nur sollten in dem letzten die Ereignisse so sonderbar aufeinander folgen, daß bei jeder Szene der Zuschauer würde genötigt gewesen sein, auszurufen: das hat der Satan so gefügt“.

In Breslau gedachte Lessing des Jesuiten Noël lateinisches Drama „Lucifer“ zu verwerten; also für einen Faust mit Teufelei. In Hamburg, im September 1767, schreibt er wie 1759 aus der Theaterkritik und dem Shakespearestudium heraus an Bruder Karl, daß er „aus allen Kräften am Faust“ arbeite, der im Winter gespielt werden soll. Er bittet zugleich um die Clavicula Salomonis: also für einen Faust mit Teufelei. Doch in den Kollectaneen steht, als Jurie verkleidet habe der Zyniker Menedemus wie ein zur Musterung der Sünder ausgesandter Bote des Erkus die Welt durchzogen, und sie verzeichnen ein Prahlwort Tameralans, er sei die Geißel Gottes, mit dem Zusatz: „Dies kann vielleicht dienen, den Charakter des Verführers in meinem zweiten Faust wahrscheinlich zu machen“. Wir sind in die Rätsel des zweiten Plans zu wenig eingeweiht, um mehr behaupten zu dürfen als dieses: unheimliche Sprünge gaben der verschlungenen Handlung den Schein, sie sei diabolisch geschürzt: den Teufel oder die Furia Mephistopheles vertrat ein dämonischer, einer geheimnisvollen Sendung und

höherer Kräfte sich rühmender Mensch, ein entsetzlicher Verführer, der sein argloses Opfer unentrinnbar bestrickte. Dieser Verführer war natürlich kein Intrigant vom Schlage der Stufely und Helen, auch keine geschmeidige, feige Hofkreatur wie Marinelli. Dennoch läßt das Schlußwort der „Emilia Galotti“: „Ist es zum Unglück mancher nicht genug, daß Fürsten Menschen sind: müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen?“ an den bürgerlichen „Faust“ denken.

Während Lessing in den siebziger Jahren Gebler und Müller diese beiden Pläne flüchtig mitteilte, gab er dem geistvollen Hauptmann v. Blauenburg, einem Neffen Kleists, und J. J. Engel nur vom Teufelsfaust, von diesem aber eingehende Kunde. Ihre Berichte von 1784 und 1786 und ein Expositionsschema im theatralischen Nachlaß helfen uns weiter. Sonstige Niederschriften sind entweder 1775 in einer Kiste verloren gegangen oder durch Lessing selbst zerstört worden. Er pflegte zwar, was einmal da war, leben zu lassen; doch ob verloren oder verbrannt, der „Faust“, richtiger die Skizzen und Fragmente sind nicht mehr, und der Entdeckung C. Engels, ein 1775 gedrucktes halb allegorisches, halb bürgerliches Drama des fruchtbaren österreichischen Dichters Paul Weidmann gebe Lessings „Faust“ wieder, ist rasch heimgesucht worden. So befangen war noch unsere Tageskritik, daß sie die Nachricht von solchen Plänen mit dem schalen Wort, man werde ja sehen, welchen Faust der Teufel zuerst hole, hinnahm, oder mit aberweisen Fragen an Lessing, Goethe, Müller: ob ein solcher Stoff von großen Genies mit gutem Gewissen bearbeitet werden könne? Man munkelte später, auch in törichten Zeitungsnotizen, Lessing werde gleich nach Goethe hervortreten; doch er wollte kritisieren, nicht konkurrieren, und all die Anekdoten sind schlecht beglaubigt, besonders die schöne Legende von einer Drohung, seinen Faust hole der Teufel, er aber denke den Goethischen zu holen, da Lessings Faust ja nicht vom Teufel geholt, sondern als strebender Forscher durch die Gottheit vor schmachlichem Fall beschirmt wird. Der Vertreter der freien Aufklärung hat dem Faustproblem eine neue Lösung gegeben: Hölle, wo ist dein Sieg? Und auf diese große Neuerung zuwörderst kommt es an, wenn Lessing und Goethe beifammen als Faustdichter genannt werden sollen.



Dem Volksdrama gemäß beginnt Vessing mit einem Vorspiel. So schimpft im „Haupt“ der englisch-deutschen Renaissance der Höllensferge Charon über seinen leeren Kahn und die Trägheit der Jurien, so eröffnen Jurien nach Senecas Muster den deutschen „Hamlet“, so zeigt das Drama des sechzehnten Jahrhunderts gern ein höllisches Parlament, so ruft früher Schernbergs Queiser seine grotesken Teufel bei Namen auf, um schließlich den liebsten „Schalk Satanas“ zur unschuldigen Jutta abzuordnen. Die christliche Legende sah verfallene Tempel als Lieblingsplätze der Höllengeister an. In den Ruinen des Marstempels versammeln sie sich um Mitternacht und geben Queiser Rechenschaft über ihre Taten, wobei die Berücksichtigung eines Bischofs für ein Meisterstück gilt. Um Mitternacht hebt Vessings Vorspiel in einem gotischen Dom an. Nach Eugels Bericht ist er zerstört: Kirchen zu verwüsten, sei Satans Lust; auch pflegen Teufelskonvente nicht in wohlerhaltenen geweihten Gotteshäusern stattzufinden. So hat Vessing der Wahrscheinlichkeit und dem Effekt zuliebe geändert, denn nach dem Entwurf ist der Dom nicht zerstört, da der Mönch mit seinem Jungen zum oder vom Pforten hindurchschreitet. Eine schaurige Szene, wie die Teufel unsichtbar auf den Altären sitzen, auf dem Hauptaltar der Höllensfürst Beelzebub.

Im Folgenden scheint Vessing die Vitae patrum, einförmige Legenden von den vielgeplagten Eremiten der Thebais, unmittelbar oder in irgend welcher Ableitung, deren es viele gibt, benutzt zu haben. Da sieht etwa ein Mönch um Mitternacht eine Schar von Dämonen herbeiströmen: in ihrer Mitte kommt der Fürst, größeren Wuchses und schrecklicheren Ansehens, läßt sich auf dem Hochsitz der Höhle nieder und prüft die Taten jedes Geistes: die faulen werden mit Scheltworten verbannt, die glücklichen Verführer der ihnen angewiesenen Menschen belobt, der vor allen, der einen heiligen Mönch nach jahrelangem Bemühen zur Fleischlust fortgerissen hat. Oder ein frommer Greis erzählt, er sei der Sohn eines Götzpriesters und habe, wie er einmal seinem opfernden Vater nachschlich — daher Vessings Mönchsjunge? — den Satan im Tempel sitzen sehen, umringt von seinen Heerscharen, deren Häupter ihm huldigten. Einer hat ein großes Blutvergießen angestiftet, aber dreißig Tage darauf verwandt; er wird wegen seiner Langsamkeit gegeißelt.

Ebenso der zweite, der binnen zwanzig Tagen einen vernichtenden Seesturm erregt hat, der dritte, dem über Hader und Mord auf einer Hochzeit zehn Tage hingegangen sind. Doch den vierten krönt Satan und teilt mit ihm seinen Sitz, weil ihm vierzig Jahre genügten, um die Keuschheit eines Mönchs zu brechen. Ähnlich Lessing: im Entwurf hat der erste Teufel eine Stadt, der zweite eine Flotte zerstört, der dritte, Mephistopheles, einen heiligen Mann zum Trunk und dadurch zu Ehebruch und Mord verführt. Ein altes, namentlich im 16. Jahrhundert gern erzähltes Geschichtchen, das Lessing wohl in Breslau aus einer Schwanksammlung wie Paulis „Schimpf und Ernst“ oder aus Jörg Wickram schöpfte. Meister Mephistopheles wird nun mit der schwierigen Aufgabe betraut, den Faust binnen vierundzwanzig Stunden zu betören, so daß unser Stück von Mitternacht zu Mitternacht spielt. Er rechnet mit der Erfahrung, daß übergroße Wißbegier der Quell aller Laster sein könne: wie es die Trunkenheit für den Einsiedler gewesen ist. Engel läßt uns auch hier in subtile Fortbildungen Lessings blicken. Nicht eine Stadt hat der erste Teufel zerstört, sondern die Hütte eines Armen, den gute Geister samt den Seinen retteten: da floh der Teufel verzagt. Satan schilt ihn hart: ein frommer Armer wird durch völlige Verarmung nur frömmere: bereichern hättest du ihn sollen! Ebenso unzufrieden ist er mit dem Vernichter der Flotte. Der dritte hat die Phantasie eines reinen Mädchens vergiftet, indem er den wollüstigen Träumen einer Buhlerin das Idealbild eines berückenden Jünglings abtahl und so der noch unberührten Schönheit einen Ruß raubte. Bald wird die entfachte Flamme sie dem ersten besten Verführer preisgeben, und einmal selbst verführt, wird sie weiter verführen, Opfer auf Opfer. Ihm entgeht Satans Beifall nicht: „Da lernt, ihr Ersten! ihr Glenden, die ihr nur Verderben in der Körperwelt stiftet! Dieser hier stiftet Verderben in der Welt der Seelen: das ist der bessere Teufel“. Nun erst kommt Mephistopheles an die Reihe. Der hat nichts getan, aber das Große gedacht: „Gott seinen Liebling zu rauben. — Einen denkenden einsamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben: ganz nur für sie atmend, für sie empfindend: jeder Leidenschaft abjagend, außer der einzigen für die Wahrheit; dir und uns allen gefährlich, wenn er einst Lehrer des Volks würde — den ihm zu rauben, Satan!“ Nur

weiß er ihn (wie auch Blankenburg kurz berichtet) nirgend zu fassen. Doch, entgegnet Satan, eben bei seinem leidenschaftlichen Drang nach Weisheit sollst du ihn packen.

Hier Auftritte des ersten Akts liegen im Entwurf vor. Der Anfang gibt die herkömmliche Situation: Faust einsam grübelnd. Er brütet über einem philosophischen Werk und erinnert sich, ein Gelehrter habe den Teufel zitiert, um mit seiner Hilfe die Entelechie (die ewige Seelenkraft) zu ergründen. Nach mißlungenen Versuchen glückt ihm jetzt um Mitternacht die Beschwörung. Auf den Ruf „Bahall“ erscheint schlaftrunken der Geist, der im Leben einst Aristoteles hieß. Wie der Grammatiker Apion den Homer, so forcht Lessings Nekromant den Stagiriten aus und stellt in der Disputation die „spitzfindigsten Fragen“. Hier wirkt kein uralter Erdgeist in Lebensfluten und Tatensturm den kleinen Übermenschen nieder. Man kann sich aber vorstellen, daß Lessing in seinem Element war; gerade die auch dem Goethischen „Faust“ vertraute Lehre von der Entelechie hat ihn selbst seit Breslau fortwährend beschäftigt. Dabei ist hier kaum an einen Teufel in des Aristoteles Gestalt zu denken, denn erst im dritten Auftritt erfolgt die weitere Beschwörung, und im vierten kommt Mephistopheles, der Dämon, wie zu Calderons einsam grübelndem Magus Cyprian der disputierende „Dämon“ tritt.

Diese (Breslauer? 1758 schon ähnlich entworfene?) Skizze wurde später (in Hamburg?) ganz beiseite geschoben oder vollständig umgearbeitet, denn auch hier führen uns die beiden Gewährsmänner zu einer höheren Stufe, da sie übereinstimmend berichten, der ganze Handel mit dem Teufel sei nicht von Faust, sondern von einem ihm täuschend ähnlichen Phantom geschlossen und abgespielt worden. Oder wir müßten annehmen, daß Faust selbst den gefährlichen Steg beträte, doch etwa in der sechsten Szene durch gute Geister in Schlaf versenkt würde; da ungefähr, wo der Held des Volksdramas nach dem Pakt zusammenbricht. Nicht unmöglich, aber wahrscheinlich doch nur unter Änderungen zur Entlastung des zwiefachen Beschwörers, der in der Exposition minder selbsttätig erscheinen müßte. Faust schlummert, und alles Weitere geschieht für ihn nur in Form eines Traumgesichts. Als die Teufel frohlockend die Beute dahinraffen und den Siegesruf gen Himmel

schmettern wollen, entschwindet das Phantom, der Himmel hat den Prozeß um die Menschenseele gewonnen, schamvoll knirschend müssen die Unholde weichen.

Nach Engel rief schon in der ersten Verschwörung der bösen Geister eine Stimme von oben, die den traurigen Warnruf des guten Genius im Volksspiel klangvoll ersetzt: „Ihr sollt nicht siegen!“ Damit war der Zuschauer sogleich in Lessings Tendenz eingeweiht. Nach Blankenburg wurde den triumphierenden Teufeln zuletzt von einem himmlischen Herold ihre Niederlage kund getan: „Triumphiert nicht, ihr habt nicht über Menschen und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr sahet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom“.

Wie weit Lessing den uns fremden Gedanken bloßer Phantasmagorien bewältigt hätte, steht dahin. War seiner bewußten, tageshellen Kunst die poetische Macht gegeben, eine lange Scheinhandlung so genial im Dämmerlicht von dissolving views zu halten, wie Grillparzer es in „Des Lebens Schattenbild“ vermocht hat? Gewiß ist auch die Erziehung des rein passiven Schlafers durch ein Phantom und die Obhut eines Maschinengottes nicht die dramatische Lösung, die der Fauststoff heischt, die läuternde Mahnung an einen der Weisheit hingegebenen Jüngling durch Gesichte nicht die innerliche Klärung, die Goethe trotz dem Elfenpiel des zweiten Teils seinem Zrenden, Strebenden auf der langen Weltfahrt erobert. Wir wollen keinen mittelalterlich-katholischen Theophilus, den Maria als Nothelferin rettet, „derweil Ihr eben schliebet“, sondern den protestantischen, sich selbst „ins Freie kämpfenden“ Faust. Diese Führung und Lösung durch Himmelsgnade sieht nur wie ein interessantes Experiment Lessings aus, zugleich die schlichtende Gottheit des antiken Dramas und die göttliche Maschinerie der spanischen Bühne zu verwerten, indem er den Schutzgeist, der im Volksschauspiel Faust klagend verläßt, dem feinnigen zum treuen Eckart bestellte. Wie kam er nur auf dieses wunderliche Phantom? Gab ihm die Helenasage den Ausweg an? Bei Euripides entführt Paris ein Schattenbild, und um einen Schemen entbrennt der große Völkerkrieg, während Helena schuldlos und unbehelligt in Ägypten weilt. Doch ganz abgesehen davon, daß Lessing in seinen Plan die Helena

der Faustsage gar nicht aufnahm und deshalb nie an die schönste Griechin erinnert wurde, fließen andere Quellen näher: bei Calderon und Voltaire. In der Erzählung *Le blanc et le noir*, die Grillparzers Stück „Der Traum ein Leben“ anregte, wird ein schlafender Jüngling durch eine schauervolle Vision geängstigt und zu bescheidenem Glück geführt, wie Calderons Held einem Gesicht die rechte Pünterung verdankt. Aber Lessings Handlung ist nicht in dem Umfang Vision wie die Fabeln Calderons, Voltaires, Grillparzers; Faust träumt nicht bloß, sondern die Teufel ringen wirklich um seinen Besitz, werden jedoch durch einen wesenlosen Doppelgänger betrogen. An allerlei Phantomen ist ja im spanischen Drama kein Mangel. Dem „wundertätigen Magus Cyprian“ führt der Dämon ein Phantom in Gestalt der unüberwindlichen Justina zu. Die Lessing seit 1750 wohlbekannte Komödie *La vida es sueño* besitzt einen allegorischen Namensvetter, der vom Chaos her den Sündenfall samt der christlichen Erlösung mystisch darstellt. Satan und Sünde haben den reuigen Menschen nicht in unzerreißbare Bande geschlagen, sondern, während er schläft, den von Gottes Huld gesandten stellvertretenden Heiland sich selbst zu Schimpf und Schaden gemartert. Die Himmlischen singen den Triumphgesang: der Mensch, gereinigt, gekräftigt, gerettet wie Lessings Faust nach dem Schlummer, ruft in voller Seligkeit: „O, ist auch dies nur ein Traum, so laßt mich niemals erwachen!“ Er wird seinem Gott dienen, wie Lessings Jüngling unangefochten der edlen Forschung. Ein anderer Auto Calderons („In diesem Leben ist alles Wahrheit und alles Lüge“, nicht zu verwechseln mit dem von Voltaire übersetzten „Heraklius“ gleichen Titels) spielt einem Menschen im Halbschlaf mahnend die Zukunft vor . . . Doch darüber waltet christkatholische Mystik, bei Lessing, der zudem derlei abgelegene Stücke schwerlich kannte, herrscht Aufklärung.

Troh und befreiend erschallt die Losung „Ihr sollt nicht siegen!“ nach dem jahrhundertelangen *Fauste*, *accusatus*, *judicatus*, in *aeternum damnatus es!* Die alte Fausthistoria samt ihren Sippen stand im düstern Baum des Teufelswahns und beförderte den gottlosen Erzzauberer, den verruchten Disputanten, das Opfer von Fürwitz und Fleischeshust, den Jammermann der Judasrene mit Ertrapaßt in die Hölle, zur schrecklichen Warnung für alle Christen:

leute, besonders die selbstherrlichen Flattergeister. Der offene Höllenschrei gähnt auch im Finale der Volksdramen von Faust: *ex nimia doctrina interitus!* Endlich trägt Lessing, ein moderner Retter des verworfenen Doktors, die Leuchte der Aufklärung in das halbmittelalterliche Forschermuseum. Das war eine tapfere Tat; mußte doch noch im Oktober 1767 der Prinzipal Kurz, von geistlicher Zensur bedroht, auf demselben Frankfurter Theaterzettel, der „Minna von Barnhelm“ anzeigte, de- und wehmütig erklären, Faust sei neulich sehr mit Unrecht Professor der Theologie zu Wittenberg genannt worden. Die Bestia Vernunft heißt nun der „edelste Trieb des Menschen“, der heillos „thumme und hoffertige Kopf“ ist jetzt Gottes Liebling, ganz so wie der wißbegierige Philosoph in „Kope ein Metaphysiker!“ als Gottes Liebling bezeichnet ward; die freie Forschung und Lehre steht nicht im Dienst der Hölle, sondern tut ihrem Völkerverwehler den größten Abbruch. Lessing am wenigsten konnte den einsamen Wahrheitsfucher dem Untergang preisgeben, denn die Tendenz dieses „Faust“ stimmt durchaus zu seinem eigenen Trachten, das den gottgeschenkten Erkenntnistrieb mit allen Irrtümern dem Gott allein vorbehaltenen Vollbesitz der Wahrheit vorzieht. In Lessings Augen kann nur der dumme Teufel Vielwissenwollen für die Achillesferse des guten Menschen halten. Seine heitre, stolz-bescheidene Verstandesklarheit wählte die Einkleidung unmittelbar tätiger Himmelskraft, sie verlor sich nicht im schwindelnden Flug Prometheus = Faustischer Gedanken. Er gab uns seinen Faust, einseitig und allzu sicher auf geistige Fragen gerichtet, ein Mannesstück ohne Zweifelskampfe, ohne jede Spur des Ewig-Weiblichen, ohne die kleine Welt Gretchens und das klassische Reich Helenas. Wir aber sind froh, daß hinter ihm, der wie Dürers Ritter trotz Tod und Teufel seinen geraden Weg nahm, auf verschlungenen Pfaden der „Geist voll Feuer mit Adlerflügeln“ einherzog, der, mit aller Wollust und aller Pein des Titanismus, aller Erdenlust und allem Erdenweh vertraut, den Faust geschaffen und endlich im weisheitsfatten Alter gen Himmel gehoben hat. Erst die Goethische Generation war zur Vollendung berufen. Hundert Jahre nach Lessings Geburt ist in seiner Sterbestadt ein Teil dieses „Faust“ auf die Bühne getreten; fünfzig Jahre nach Lessings Tod erklang sein Präkudium „Ihr sollt nicht siegen!“ im höhern Chor als himmlischer Gesang:

Gerettet ist das edle Glied Der Geisteswelt vom Bösen,  
 „Wer immer strebend sich bemüht, Den können wir erlösen.“  
 Und hat an ihm die Liebe gar Von oben teilgenommen,  
 Begegnet ihm die selige Schar Mit herzlichem Willkommen.

Welche verwirrende Fülle von Versuchen, wenn wir zurück-  
 schauen: ein Akt, drei, fünf; historische Dramen, antikisierende  
 Stücke mit jugendlichen Helden, moderne Familientragödie, Schick-  
 salstragik, nach ausschließlicher Männerherrschaft eine morgenländi-  
 sche Favoritin, neben Alcibiades der Doktor Faust; zu Griechen und  
 Römern, Shakespeare, dem deutschen Volkstheater tritt anregend die  
 Demokratie Diderots, die Aristokratie der ältern Franzosen. Über-  
 all geht der lernbegierige Dramaturg in die Schule, gegen keinen  
 Fortschritt blind, aber nie willens, jäh mit den Überlieferungen  
 seiner Zeit zu brechen, sondern stets auf sorgsamem Anknüpfen be-  
 dacht, ein maßvoller Reformier, kein umstürzender Reformator.

1758 erschien das vierte Stück der „Theatralischen Biblio-  
 thek“. Es predigte dem deutschen Repertoire seinen Mangel durch  
 zahlreiche wörtlich aus dem Dictionnaire des Théâtres de Paris  
 (1756) übersetzte Szenarien italienischer und französischer Lustspiele,  
 die Niccoboni, Gandini, Coppel, de Visle, St. Foix dem Théâtre  
 italien geschenkt hatten. In derselben Zeit setzte Lessing die Ver-  
 suchsarbeit an englischen Komödien fort, doch bereits 1755 lief ihnen  
 der fruchtbare Goldoni mit flotten Intrigenpielen und matteren  
 Nährstücken den Rang ab. Schon Hagedorn hatte dem „Liebling  
 Thalias“ laut das Wort geredet: „Und wer nicht beim Goldoni  
 lacht, Der kann beim Holberg weinen.“ Lessing mußte den Ita-  
 liener dreister finden als die neueren Franzosen, anmutiger als  
 Holberg, planvoller als die Engländer. Er sollte drum in der  
 „Bibliothek“ einen Ehrenplatz einnehmen, aber Goldoni schien am  
 sichersten durch Neubearbeitungen auf den deutschen Brettern, wie  
 schon in Wien, festen Fuß fassen zu können. So rüstete Lessing  
 sechs ausgewählte Komödien zum Druck, der im Verlag des Leip-  
 ziger Buchhändlers Reich vor schnell begonnen und schon mit dem  
 zweiten Bogen eingestellt ward. Aus seinen dankbar gepriesenen  
 Anregungen ging seit 1767 die große Goldoni-Übersetzung des ihm  
 befreundeten Leipziger Aktisinspektors Saal hervor, dem die Klogianer

diesen Bund mit Veffing übel eintränkten. Von der „glücklichen Erbin“ (L'Erede fortunata), übrigens einem schwachen Intrigenstück, liegen uns sieben frisch gehaltene Szenen vor, die, neu exponiert, dann in engerem Anschluß, dasselbe Streben nach vereinfachter Liebesbehandlung zeigen wie Veffings Entwürfe nach den Engländern und mit ernsteren Motiven auf den Weg zur „Minna von Barnhelm“ deuten. Noch sollte diese Bearbeitung vom Dezember 1755 spielen, kam aber nicht dazu. Gleichzeitig machte Nicolai durch einen ungeschickten Auszug Propaganda für den Venezianer. Er war es auch, der für die „Theatralische Bibliothek“ eine Skizze der englischen Schaubühne schrieb, ohne mehr zu bieten als die dürre Kompilation von Namen, Zahlen und Titeln. Aber man blickte doch flüchtig auf die reichsten Ernten und vernahm in aller Kürze, daß Shakespeare, Beaumont und Fletcher, Ben Jonson das englische Theater durch unsterbliche Werke des Genies zum bedeutendsten nach dem griechischen erhoben hätten. Veffing ließ einen schon Ende 1756 geplanten unfertigen Aufsatz „Von Johann Dryden und dessen dramatischen Werken“ folgen. Sein hier mit Kürzungen verdeutschter Essay on dramatic poesie (1668), auch in Gottscheds „Neuestem“ mittelbar übersetzt, ist ein Gespräch über Wesen und Entwicklung des Dramas, wo ein Lobredner der Franzosen, besonders des Corneille, dem Beweis erliegen soll, „Cinna“ und „Polyeutt“ seien nur Unterhaltungen über Politik und Religion, aber keine Dramen. Dagegen werden die genannten Engländer, obenan der unvergleichliche Shakespeare, der größte Dichter aller Zeiten, verherrlicht, und Neander fragt: „Was ist leichter als ein regelmäßiges französisches Schauspiel? Und was ist schwerer als ein unregelmäßiges englisches, dergleichen Fletchers oder Shakespeares Stücke sind?“ Ein Jahr darauf schrieb Veffing den siebzehnten „Litteraturbrief“ mit der Faustischen Einlage. Wieder ein Jahr später erschien sein deutscher Diderot; zugleich wanderte der Anfang eines groß angelegten Werkes über Sophokles unter die Presse. Noch schien ihm Shakespeares Kühne Größe gefährlich, denn dieser allein durfte kein Korn in Veffings Mühle dramatischer Anleihen schütten, und der Klassizismus der Form wurde gegen ihn zu Hilfe gerufen. Unzweifelhaft wollte Veffing seiner „Bibliothek“ Studien über Sophokles und Analysen der erhaltenen, Rekonstruktionen der verlorenen Tragödien



einverleiben als Gegenstück zur Abhandlung über Seneca und mehr noch zu den frühern Plautusgaben, denn auch eine Prosaüber-  
 setzung des „Mias“ war zunächst für diesen Zweck begonnen, Wei-  
 teres ins Auge gefaßt worden. Ihn in Versen einzudeutschen traut  
 er sich nicht, wie auch Diderot aus Furcht vor dem Alexandriner  
 einen treuen „Philoktet“ in ungebundener Rede fordert. Dann  
 machten die „Litteraturbriefe“ der schon lange stockenden unzuläng-  
 lichen Theaterchrift den Garaus; Lessing berechnete das größere  
 Werk über Sophokles, der soeben seine dramatischen Entwürfe  
 mannigfach angeregt hatte, nun auf vier Bücher und war im Früh-  
 jahr 1760 sehr fleißig, da zwei Bände zu Michaelis erscheinen  
 sollten. Vom ersten Teil, dem „Leben des Sophokles“, wurden  
 sieben Bogen gedruckt, aber trotz einem Plan von 1774 erst 1790  
 durch Eschenburg herausgegeben und kühl aufgenommen. Die Un-  
 lust, ein umfassenderes Werk sauber abzuschließen, lag ebenso in  
 Lessings Art wie die Gleichgültigkeit, einen wissenschaftlichen Fund  
 zu sichern. Drängende Freunde, die sein Fragment kannten, wur-  
 den halb im Scherz, halb ernsthaft mit der Bemerkung abgefertigt,  
 er müsse vorerst wieder Griechisch lernen. Lessing blieb nie bei der  
 Stange, so daß die Aufgaben oft nur zu einem größern oder klei-  
 nern Bruchteil gelöst unter den Tisch fielen. Der Verleger begann  
 ihm den Druck nie schnell genug, dann saß er, da das Manuskript  
 und der Eifer seines Autors ausgingen, mit etlichen Bogen Ma-  
 kulatur fest, wie es leider bei den Sophokleischen Forschungen ge-  
 schah. Banles Name eröffnet die Biographie, Banles Methode hat  
 die Anlage des Textgerippes und der großen Anmerkungen be-  
 stimmt. Die geringste Kleinigkeit soll Lessing nicht gleichgültig sein,  
 denn Anderen Mühe sparen sei kein vergebliches Bemühen: auch  
 will er nur Dank, nicht Ruhm ernten und alles Wortgepränge  
 meiden. Deshalb sagt Lessing nach der ironischen Begründung,  
 warum bei Banle ein Artikel über Sophokles fehle, von seiner  
 schriftstellerisch reizlosen Arbeit: „Wenn ein Kenner davon urteilt:  
 Barnes würde es gelehrter, Banle würde es angenehmer geschrie-  
 ben haben, so hat mich der Kenner gelobt“. Alles zugängliche  
 Material ist vereint und gesichtet, stellenweis hyperkritisch, aber ein  
 Bild des Menschen und des Dichters im Zusammenhange mit Athen,  
 seiner Politik, seiner Religion, seiner Kunst, seinem Theater, eine

Entwicklungsgeſchichte wird uns nicht gegeben. Man ſtaunt für die damalige Zeit und bei Veſſings zerſplitteter Tätigkeit über die ſcharfblickende Beherrſchung der Quellen, beſonders der Scholien. Die Philologie iſt in dieſen Einzelfragen nur langſam weiter gekommen als Veſſing trotz manchen Irrtümern und dankt ihm außer der Zerſtörung alter Legenden wichtige chronologiſche Daten wie den Nachweis, daß Sophokles im ſamiſchen Feldzug erſt fünf- und fünfzig Jahre zählte, daß ſein früheſtes Stück der „Triptolemos“ war. Schief iſt unter anderm die auf einer äußerlichen Anſicht beruhende Widerlegung des Sakes, Miſchylos ſei ein Lehrer des Sophokles geweſen; ſtatt ihre Klugheit zu vergleichen, weil Veſſing bei ihrer erſonnenen Feindschaft. In den Anmerkungen feſſelt uns vor allem, wie oft und wie lebhaft der Dramatiker dem Pitterarchiſtoriker, der freilich nur drei verlorene Stücke beſpricht, ins Wort fällt. Die Fabel des „Athamas“ achtet er der Behandlung durch einen modernen Dichter ſehr wert und erzählt ſie deſhalb nicht völlig ſo wie die antiken Gewährsmänner, ſondern „ſo wie ich ſie zu brauchen gedächte“; d. h. er wiederholt die am Seneca angeſtellten Überlegungen. Wirklich erinnert ſein edelmütiger Prinz Phrixus, der ſich trotz dem Einſpruch des Vaters für das unter der Tyrung ächzende Volk opfern will, an Philotas und ſeine Vettern. Veſſing wünſcht ſogar, daß ein Genie unter uns das Satyrſpiel „ganz“ wiederherſtellen möchte: der Nauſikaaſtoff mit ſeinen ballſpielenden, vor dem nackten Mann entlaufenden Mädchen ſcheint ihm ſehr dazu geeignet. Er hat den ſchönen Geſang Homers wieder geſehen, und ſein fühler Kopf denkt richtiger als bei der „Alkeſtis“ an ein tragikomisches Experiment, während Goethe noch lange Jahre nach ſeinem tiefen, freilich ſehr ungriechiſchen Entwurf einer „Nauſikaa“ bedauerte, dieſe herzergreifenden Motive nicht wie in der „Zphigenie“, dem „Taffo“ bis in die feiſten Gefäße belebt zu haben, doch freudig von Boifferee ſogleich die tragiſche Natur des Stoffes erkannt ſah. Dagegen iſt Veſſing in dieſer ſpartaniſchen Periode, der die Beſchäftigung mit Seneca unmittelbar vorausging, trotz dem „Aleomnis“ geru für die blutigſten und grauigſten Gegenſtände begeistert. Er denkt ſich einen „Crechtheus“ nach „einem Zug in der Geſchichte, der ungemein tragiſch iſt, und der ſich wohl brauchen ließe“. Der König ſoll dem Orakel gemäß eine Tochter opfern; er

wählt die jüngste, nun aber wollen sie alle dieser grausamen Ehre theilhaft werden: „Welch ein Streit unter diesen frommen Schwärmerinnen! Die jüngste ward geopfert, und die übrigen brachten sich zugleich mit uns Leben. O des verwaiteten Vaters!“ Also auch hier das menschliche Gefühl. Oder ihn reizt der Inhalt eines „Ihnetes in Sikon“ als ausnehmend sonderbar und schrecklich: Ihnet erhält nach dem entsetzlichen Mord vom Orakel die Auskunft, er werde sich durch Schändung seiner eigenen Tochter an Atreus rächen: er überfällt das Mädchen, sie gebiert den Mörder Agisth: „Die Verzweiflung einer geschändeten Prinzessin! von einem Unbekannten! in welchem sie endlich ihren Vater erkennt! Eine von ihrem Vater entehrte Tochter! und aus Rache entehrt! geschändet, einen Mörder zu gebären! — Welche Situationen, welche Szenen!“ Weisse wagte sich an diese Fabel Hygins. Doch nicht so haarsträubende Grenel wollte Verjüng nachbilden, sondern den jammernden Philoktet, den ver schlagenen Odysseus, den wahrhaften Neoptolemos auf die moderne Bühne zu leiten war durch geraume Zeit sein Vor-satz. Dem „Philoktet“ gelten ein paar herrliche Seiten im „Laokoön“, und das praktische Ziel einer unterbliebenen Analyse der Sophokleischen Tragödien wäre die Mahnung zu klassischem Maß und edler Einfachheit geworden. Was er für eine große Gattung nicht vollzog, tat er für eine kleine, die Fabel. Er hielt sich simplifizierend an die Griechen. Sophokles, nicht Corneille: Aïop, nicht La Fontaine!

---

### III. Kapitel. Kritische Gänge.

#### 1. Logau. Die Fabel.

„Der Vortrag sei des ungekünsteltesten Geschichtschreibers, so wie der Sinn des Weltweisen“.

Das Streben, der deutschen Poesie durch die Rückkehr zum antiken Kanon und den Hinweis auf die schlichte Kraft unserer Alvorderen Vorshub zu leisten, blieb nicht auf das Drama beschränkt. Lessing verglich den Grenadier mit Tyrtaios und den germanischen Heldenjüngern, deren Lieder Karl der Große gesammelt hatte. Wie er im „Doktor Faust“ den reichsten Schatz der Volksdramatik heben wollte, so ging er von der jüngsten, aber an altes populäres Sprachgut erinnernden Lyrik der preussischen Feldzüge zurück zu Logau, dem lyrischen Epigrammatiker des dreissigjährigen Kriegs, und den Sophokles-Studien samt dem „Philotas“ entsprechen die Abhandlungen über die Fabel mit ihren lakonischen Beispielen. Wir bewundern auch hier seinen fruchtbaren und aufspornenden Eifer: „Einen so fleissigen Skribenten mußte ich wieder bei mir haben, wenn ich wieder auf den Weg zu schreiben kommen wollte. Er spricht zwar immer, daß nichts besser sei, als müßig zu gehen, zu schlafen, zu essen, oder im Kibelais zu lesen; aber mit seiner Erlaubnis, er betrügt uns“ (Hamler, 26. Juni 58).

Mehr als ein Neudruck älterer deutscher Denkmäler war schon in Leipzig und Zürich besorgt worden. Gottscheds Ausgabe des „Kleinste Fuchs“ (1752) ist für jene Zeit eine sehr achtungswerte Leistung. Seine „Kritischen Beiträge“ wirkten anregend und belehrend. 1757 trat nach einem langen Winterschlaf die zweite Hälfte der „Nibelungen“ mit ihrem gewöhnlichen Anhang wieder ans Licht: „Chriemhilden Rache und die Klage“. Lessing las diese „Heldengedichte aus dem schwäbischen Zeitalter“ und das „Heldenbuch“ zum

Vergleich mit dem Stil der Grenadierlieder, aber das Volksepos weckte weder jetzt noch später sein ästhetisches Interesse. Doch erkannte sein Philologenblick sofort die Mängel der Bodmerischen Textbehandlung, der er unverantwortliche Fehler vorrückte. Besser war den Zürichern die viel leichtere Tätigkeit für Dichter des siebzehnten und des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts gelungen: sie hatten einen unvollständigen, aber brauchbaren Opitz und einen neuen Wernicke gebracht. Diese Bemühungen setzte Lessing mit geschulterter Kraft und zielbewußt fort, indem er Hamler als Gehilfen beizog. Es galt nicht philologischen Gesamtausgaben für eine spärliche Gelehrtenzunft, sondern gefälligen Auslesen für das größere Publikum nebst litterarhistorischen und lexikalischen Beilagen. Trüftig sah er in solchen Spezialarbeiten die unerläßliche Vorbedingung einer umfassenden deutschen Litteraturgeschichte sowie eines mit Hamler geplanten großen Wörterbuchs. Er hatte die verschollenen Gedichte des jungen Andreas Sculterus in Wittenberg abgeschrieben, doch viel besser wurde die Sammlung mit Vogau'schen Simgedichten als erstem und letztem Band eröffnet. Der lederne Tscherning sollte folgen als reinster Sprachmeister unter den Opitzianern; Uz und Klein wünschten auch den Werken des Boberfelders nach den Zürichern und Trillers Pflücherei eine würdige Berliner Auferstehung.

Lessings Plan einer Anthologie von deutschen Epigrammen aller Zeiten kam 1757 nicht zustande: sie wurde später durch Hamler, der ebenfalls 1757 für sich allein den Epigrammatikern seit Opitz bis zu Lessing sammelnd und exzerpierend nachging, doch erst im folgenden Januar „den v. Golaun“ suchte, fragmentarisch und schlecht besorgt. Dieser überanstrengte sich beim Vogau nicht. Lessing mußte nach seinem Ausdruck ihm ziemlich scharf auf dem Dache sein, zog aber selbst die Vorrede lang hin, bis das fertige Werk im Mai 1759 erschien: „Friedrichs von Vogau Simgedichte. Zwölf Bücher. Mit Anmerkungen über die Sprache des Dichters“. Erst nach mehr als dreißig Jahren erschien Hamlers zweiter, durch „genauere Politur“ verschlechterter Abdruck ohne Vorwort und Veriton. Der erste schmückt seit Nachmann unsere großen Lessingausgaben, und unter seinen Verdiensten ist nicht das geringste, daß Gottfried Keller hier ein allerliebtestes Rahmenmotiv für sein „Simgedicht“ aufgelesen hat.

Vogaus Sammlung von 1654, unter dem maskierten Titel „Salomon von Golanus deutscher Sinn-Getichte drey Tausend“, umfaßt an dreitausendsechshundert Nummern, von denen Ramlers mehr als ein Drittel ausgewählt und gegen die chronologische Folge willkürlich durcheinander gewürfelt hat. Vessing meint, ein Neuntel sei vortrefflich, ein Neuntel gut und noch ein Neuntel erträglich, und findet diesen Prozentsatz groß genug, um den alten Schlesiern den unerschöpflichen unter Deutschlands Epigrammatikern zu nehmen. Die vielen leeren Buchstabenscherze, die das siebzehnte Jahrhundert ergötzt hatten, sind verdientermaßen gestrichen, doch ungern entbehrt man die schärfsten Hiebe gegen deutsche Laster und französische Moden, die bedeutendsten Spiegelungen des großen Kriegs, manche der lieblichsten Frühlingegrüße. Die Modernisierung, bei älteren deutschen Dichtwerken immer mißlich und dem Glück der Halbheit verfallen, zeigt auch keine bestimmte Methode. Vieles, nicht selten das Obsolete, bleibt stehen. Anderes ist geschickt und maßvoll aufgefrischt worden, wieder anderes trägt schlimme Spuren der Gewalttätigkeit. Einen harten Latinismus wie: „Wer, daß diese Gaukelei, Meinest, echte Freundschaft sei, Kennet nicht Betriegererei“ bejeitigt Ramlers mit der glücklichen Kürzung: „Meinst du, daß dies Gaukelei, Oder echte Freundschaft sei?“ Doch der elegische Spruch „Von der Nachtigall“:

Von fernem bist du viel, von nahem meistens nichts,  
 Ein Wunder des Gehörs, ein Spotten des Gesicht's.  
 Du bist die Welt, die Welt ist du, o Nachtigall!  
 Zum ersten lauter Pracht, zu letzt ein bloßer Schall.

wird abscheulich verstümmelt: „Du bist die Welt: auch sie ist in der Nähe nichts“. Oder Vogau überschreibt ein Sinngedicht, das den Bund von Schönheit und Keuschheit preist, „Auf die Pulchriprobam“ (die Schöne-Keusch); Ramlers läßt die Verse ziemlich ungeschoren, gibt ihnen aber den unzureichenden Titel: „Auf die Pulchra“.

Trotz solchen Mängeln durfte Vessing im Vorwort und in einer teils rekapitulierenden, teils litterarhistorisch ausführenden Selbstanzeige die Überlegenheit dieser Ausgabe vor der alten Schleiuderei eines Unberufenen betonen. Freilich ist Ramlers Verfahren aller tren dienenden Philologie fern, dem wir begehren den älteren

Dichter unverfälscht und unverändert, und ein Wörterbuch hat in einem modernisirten Abdruck keinen Sinn. Also gilt, was Vossing rühmend und zugleich bahnbrechend über die Verdienste der Herausgeber sagt, nicht von Ramler, wohl aber von ihm selbst: „Sie sind nämlich mit ihrem Dichter wie mit einem wirklichen alten klassischen Schriftsteller umgegangen, und haben sich die Mühe nicht verdrießen lassen, die kritischen Ernthräi desselben zu werden“. Sein Wörterbuch ist nicht nur mit sicherer Hand gearbeitet, sondern auch durch anmutige, lesbare Form ein Vorläufer des letzten Geschenks, das die Nation den Brüdern Grimm dankt. Verdientes Lob ward ihm in Cramer-Klopstocks „Nordischem Musseher“ zuteil. Vossing hat wirklich den ersten näheren Schritt zu einem allgemeinen Wörterbuch unsrer Sprache nicht nur angezeigt, sondern selbst getan und übertrifft durch Feingefühl, vergleichende Methode, geist- und gemüthvolle Zwischenbemerkungen die dankbar benutzten Perikographen Stieler und Frisch. Er lernt von Morhof, Schilter, Wachter, läßt sich aber kaum auf Gotisch und Althochdeutsch ein. Er zitiert „unsere Alten“, Minnefang und „Heldenbuch“, und gibt manchen Beleg aus Dichtern wie Fleming, sehr bewandert im siebzehnten Jahrhundert, überhaupt erstaunlich belezen; doch er zitiert auch den preussischen Grenadier, um die kräftige Wirkung des Ausfalls eines Artikels (z. B. „Wie kriegrische Trompete laut“) zu erhärten, und macht so für den neuesten und den älteren Stil eine Beobachtung, wie sie Herder dann beim Volkslied ausführt. Er gibt neben ein paar trefflichen Etymologien und guten Vergleichen aus dem Englischen auch kühnen Ableitungen Raum, wenn er etwa seinen lieben Habelais heranzieht. Er bemerkt bei dem gesunkenen Neutrum „das Mensch“ pessimistische Sprachentwicklung und bucht dazu, daß Othello noch im edelsten Stil seine Desdemona ein excellent wench nenne, zeigt aber gern das Wort „Mädchen“ bei Vogau „in der edlen, anafreontischen Bedeutung, welche uns vornehmlich ein neuerer Dichter so angenehm und geläufig gemacht hat“. Damit ist Gleim gemeint, nach dessen Spielen erst Klopstock das „Mädchen“ in die hohe Poesie einführte. Man sieht ferner, daß mancher uns wieder sehr vertraut gewordene Ausdruck in den Tagen Vossings, mindestens auf seinem Beobachtungsgebiet, unbekannt oder nur im Rechtsdeutsch üblich war, und freut sich des vaterländischen, verständig

puristischen Hauches, der immer noch an die Sprachmeister des siebzehnten Jahrhunderts erinnert. Da wird unnatürliches Zhrzen und Siezen, dem die Poesie durch Beibehaltung des Du entronnen sei, gescholten: da wird die Endung „ey“ außer in den zu gewohnten Wörtern nachdrücklich empfohlen, und Claudius schrieb bald „Meloden“ oder „Phantasien“, ja Goethe wagte trotz Lessings Einschränkung im ersten Faustvers ein „Philosophen“; da soll die Theatersprache für à part Logaus „Seitab“ einbürgern. Bei „bieder“ fällt die wackre Bemerkung: man lasse dies alte, der deutschen Redlichkeit so angemessene Wort mutwillig untergehen; Lessing selbst nahm es wie den „Degen“ (Held) in die „Emilia“ auf; Logaus „Doppelmann“ gleich „Zweizügler“ ward neben diesem Ausdruck in den Fabelabhandlungen gebraucht. „Stebskind“, aus dem Heldenbuch, heißt der Wiedereinführung vollkommen würdig; wenn wir bei Gleim „Amse“ für „Ameise“ finden, so hatte Lessing die Form „Emse“ wegen ihrer prosodischen Bequemlichkeit empfohlen, wie er auf späteren lexikalischen Streifzügen den Hiatus meiden lehrt und auch sonst Wohlklang sucht.

Lessing ist kein trockener Registrator, der den Wortschatz seines Poeten ins Herbarium preßt, sondern er will einmal an einem hervorragenden Schlesier die Bedeutung der Mundarten für das ganze Sprachgebiet zeigen, andererseits einen Damm bauen gegen unnütze Neologismen und gegen die übermäßig in Frankreich oder England gemachten Anleihen der neuesten und besten Dichter. Er setzt also den Kampf seines biederen alten Logau fort, der mannhaft rief:

Diener tragen insgemein ihrer Herren Liberei;  
Freies Deutschland, schäm' dich doch dieser schnöden Knechtere!

Klopstock, Herder, Goethe, Voß sind wahrlich nicht die Ersten, die unsre matt gewordene Sprache wieder am Quickborn der Vorzeit laben möchten, denn Lessings Wörterbuch hat es scharf auf die Schriftsteller der Gegenwart abgesehen. Sie hinzuzuführen zu den vernachlässigten Schätzen „dieser alten, lautern und reichen Sprache der guten Dichter aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts“, ist sein Ziel. Und mehr! die ganze Neubelebung eines der rühmlichsten älteren Dichter war auch ein Protest gegen dichtende Zeitgenossen,



nicht zuletzt gegen den verbläuten Stil Klopstocks, denn klar genug schließt Lessing am 5. Mai 1759 seine Vorrede: „Werden die Liebhaber der Poesie an unserm alten Dichter einigen Geschmack finden: so freuen wir uns, daß dadurch die Beschuldigung immer mehr entkräftet werden wird, als ob wir Neuern allbereits von der Bahn des Natürlichschönen abgewichen wären, und nichts mehr empfinden könnten, als was auf einer gewissen Seite übertrieben ist.“

Zu diesem Sinne reicht Lessings „Vogau“ der außerordentlich simplifizierenden Schrift desselben Jahres die Hand, den „Fabeln. Drei Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts“ (Herbst 1759). Bewundert er an den schlesischen Sinngedichten die Vereinnung von Martial, Dionysius Cato und Catull, manchmal auch den „ungemein anacreontischen“ Reiz, und ist er weit davon entfernt, auf diese Fülle die strengen Gattungsregeln der späteren Arbeit über das Epigramm anzuwenden, so verfährt er im Fabelbereiche so drakonisch wie möglich. Er hatte seit der Studentezeit gern auf diesem „Raine der Poesie und Moral“ geweidet und, gemäß seiner Vorrede zum Vogau, sich immer stärker verwundert, „daß die grade auf die Wahrheit führende Bahn des Äsopus von den Neuern, für die blumenreicheren Abwege der schwafhaften Gabe zu erzählen, so sehr verlassen werde“. Dies Erstaunen mußte Lessing zur unbedingten Opferung seiner eigenen Jugendfabeln führen. Er sah die „Schriften“ der abgelaufenen Periode mit der kühlen Kritik eines Unbetheiligten durch. Tilgen konnt' er sie nicht, wie sehr sie ihm auch nach seinem bescheidenen Wort mißfielen, und wählte darum nach seinem stolzen Wort den Ausweg, sie zu bessern, nämlich das Alte durch wertvollere Neuschöpfungen in Vergessenheit zu bringen. Die Gattung der Fabel kam zuerst daran. „Ich wäre Willens mit allen übrigen Abteilungen meiner Schriften, nach und nach, auf gleiche Weise zu verfahren. An Vorrat würde es mir auch nicht fehlen, den unnützen Abgang dabei zu ersetzen. Aber an Zeit, an Ruhe — Nichts weiter!“

Lessing kannte den historischen Entwicklungsgang der Fabel nur unvollkommen. Das Nachleben des Äsop und des Phädrus und die älteren deutschen Fabulisten waren ihm damals noch nicht so vertraut wie später; die Urverfe des ammutig plaudernden Fabrios,

auf die schon Herder zurückweist, nachdem Bentley den mittelalterlichen Fortgang dieser Choliamben dargetan hatte, sind erst in unserm Jahrhundert entdeckt und gegen Lessing ausgespielt worden. Wir betrachten heute die griechische Fabel, die Filiation ihrer Motive, den mythischen Äsop aus andern Gesichtspunkten, seitdem eine vergleichende Forschung Fäden zwischen Hellas und Indien gesponnen und Meister Reinekes Geschichtchen in den Schakalfabeln der Hottentotten wiedergefunden hat. Wir wissen, daß die sogenannten Äsopischen Fabeln anfangs der lehrhaften Schlußmoral entbehrten und eine so uralte dichterische ProsaGattung der Griechen wie die *ἀπολόγοι* vielerlei umfaßte: Märchen, Anekdoten, gnomische Beispiele, Parabeln, Fabeln von vernunftbegabten handelnden und redenden Tieren, von Pflanzen, von Menschen und Göttern. Die einen sind aitiologisch Natur, indem sie Gewohnheiten und Eigenschaften auf ihren Ursprung zurückführen, andre behandeln mehr episch oder mehr dramatisch ein Stückchen des allgemeinen Kampfes ums Dasein, viele drehen sich um scherzhafte Gegensätze. Weder läßt sich überall eine satirische Spiegelung menschlicher Verhältnisse behaupten, noch kann aus jeder Tierfabel eine bestimmte Lehre gefolgert werden, denn obwohl Jakob Grimms wundervolles Vorwort zum „Reinhart Fuchs“, das in den erhaltenen Tierfagen und Tierfabeln Bruchstücke des großen arischen Tierepos sieht, nur einen schönen Traum träumt, so waren doch die ältesten Fabeln, wie alle Naturvölker fortwährend bestätigen, zugleich Anfänge zoologischer Beobachtung und Ausdruck eines halb zutulichen, halb scheuen Verhältnisses der jungen Menschheit zur Tier- und Pflanzenwelt. Selbst Voltaire plaudert einmal von dem alten trauten Umgang der Wilden mit den Tieren, die erst seit übler Behandlung nicht mehr Rede stünden. Die Fabelisten freilich, die leicht hin anhoben: *Du temps que les bêtes parlaient* (ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῷα), hörten die Stimmen einer raunenden Dämmerzeit nicht mehr. Die Fabel war zur lehrenden Unterhalterin oder zur unterhaltenden Lehrerin geworden. Nur sollte man nicht mit Lessing das zur Mißdeutung herausfordernde Wort „Moral“ auf ihr Ergebnis anwenden, sondern lieber von gnomischer Lebensweisheit sprechen, da nicht jeder weltkluge Satz ethisch vortrefflich ist.

Die kleine Gattung der Fabel wurde das Mittelalter hindurch

bis zu Boner ungemein fleißig gepflegt. Sie blüht, auch von Luther geliebt, im sechzehnten Jahrhundert bei den Baldiz, Alberus, H. Sachs: sie vegetiert, von Andreas geistreichen lateinischen Prosaapologen abgesehen, im siebzehnten; sie schmückt als ein so angenehmes wie nützlichcs Ziergewächs die sauberen Beete des achtzehnten. Diejem lehrhaften Zeitalter mußte die Fabel besonders ans Herz wachsen; auch trieb Frankreich zur Nachahmung, seitdem La Fontaines Genie klassische Leistungen gezeugt und namhafte Männer wie La Motte, den uns Brockes näher brachte, sich theoretisch und praktisch mit der Fabel beschäftigt hatten. Den plumpen Heimisten vom Schlag Stoppes und Trillers eilte Hagedorn aus der Schule La Fontaines entgegen; die vierziger Jahre hoben Gellert auf den Schild, J. A. Schlegel gewann Lob, 1748 folgte der unprosaische Nichtmer, mit dem in Halberstadt Gleim konkurrierte, preussischer Patriot auch als Fabelist. Der Praktiker der Schweiz war, von Bodmer abgesehen, Meyer v. Knonau, nachdem Breitinger seine Lehren auf La Motte gegründet und als Eiferer des Wunderbaren die allegorischen Mirakel auseinandergesetzt hatte. Völlig verfehlt erschienen Holbergs umgebundene Fabeln, während die kurze, schlaute Prosa Richardsons noch das Bleigewicht einer langweiligen und platten Betrachtung trug.

Der Simplifikator Lessing dringt durch das Gewühl der Modernen zu dem alten Phrygier zurück, beginnt aber seiner Gewohnheit gemäß nicht mit Aesop, sondern prüft erst alle Fußstapfen auf dem nicht unbetretenen Wege. Die Methode der Einschränkung mittelst negativer Instanzen führt ihn zwar langsam, doch sicher ans Ziel. Er hat diejem Sokratischen Verfahren der Definition im ersten „Litteraturbrief“ mit pädagogischen Gründen das Wort geredet und bei der Fabel ausdrücklich sein besonderes Absehen auf die Schule gerichtet, wie denn die strenge Maieutik der Abhandlungen und die gedankenweckende Kraft der Beispiele mit Recht in den oberen Klassen ihren Platz behaupten.

Die fünfte der 1758 verfaßten Abhandlungen bespricht diesen „heuristischen“ Nutzen der Fabel für die Jugend und erläutert ihn an Beispielen. Die vierte vollzieht höchst subtil unfruchtbare Scheidungen, so daß man wirklich vor diesen „vernünftig mythischen“, „vernünftig hyperphysischen“, „hyperphysisch mythischen“ Fabeln mit

Vessings eigenen „Litteraturbriefen“ wie mit Grimms sonst bewundernder Correspondance über unnütze scholastische Grübeleien oder mit neueren Franzosen über einen Rest deutscher Pedanterie klagen möchte. Vessing zeigt sich auch nirgends so abhängig von Wolff und von Baumgarten wie in diesen Aufsätzen. Man nehme sie zum Wehsteine des Knabenverstandes, man subdivide sie scharfsinnig weiter: die Poetik zieht keinen Gewinn daraus.

Einer annehmbareren Einteilung geht der erste nach. Hier Aesops Ur-fabel, die immer auf wirklichen Vorfällen beruht; dort die spätere, die sich solche Vorfälle meist erdichtet. Hier die einfache Fabel; dort die aus Fabel und Exempel zusammengesetzte, wie sie Phädrus und Sagedorn zeigen und Vessing selbst manchmal untersucht; denn bietet nicht der Schluß des zwölften „Litteraturbriefs“ das Muster einer zusammengesetzten Fabel, deren Glieder nur die Ordnung vertauscht haben: „Shaftesbury ist der gefährlichste Feind der Religion, weil er der feinste ist. Und wenn er sonst auch noch so viel Gutes hätte; Jupiter verschmähte die Rose in dem Munde der Schlange“? Vessing zeigt an Holberg, was keine Fabel ist, ohne selbst Fabel und Parabel klar zu definieren, und bekämpft so eingehend wie schlagend die Allegoristerei La Mottes, Richters, Du Bos', Breitingers. Während dieser von Vessing achtungsvoll behandelt wird, fährt Hamlers vielgeliebter Battenx schlecht, der rasche Kunsttrichter, den Vessing als langsamer Deutscher ironisiert. Er selbst treibt den von Aristoteles und andern behaupteten didaktischen Zweck zum alleräußersten und definiert recht Wolffsich:

„Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Fall die Wirklichkeit erteilen, und eine Geschichte daraus dichten“ — es war, nicht: es ist; individuell, nicht generell — „in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel“.

Dem unzweideutigen Grundsatz opfert Vessing eine Schar Aesopischer Apologe, vergewaltigt nach seinem streng logikalischen Prinzip die alten Fabulisten und nennt es plumpe Fehler, wenn Phädrus, dessen bedenkliche Masse sein Erforscher sichten will, nur einen Schritt von der alten Einfalt und Kürze weicht. Zudem Vessing mit Wolff oder Baumgarten oder Gottsched Klarheit der anschauenden Erkenntnis obenanstellt, muß er natürlich der Fabel

die größtmögliche Kürze diktieren, da zur bewußten Folgerung einer moralischen Wahrheit es unerläßlich ist, die Fabel auf einmal zu übersehen. Das Recht der Phantasie und der epische Gehalt wird auf ein Minimum beschränkt, wenn Lessing alles abstreift, was er Battenzische Zieraten nennt, was jedoch auch als „äußere“ Handlung wohl am Platz ist. Hatte Bossu von einem denkbaren Aesopischen Heldengedicht gesprochen, so glaubt Lessing nur an eine zusammenhängende Kette verbundener und doch selbständiger Fabeln durch Auflösung eines moralischen Satzes in die einzelnen Begriffe; mühsam macht er im vierteiligen „Kangstreit der Tiere“, vor allem in der siebenteiligen Geschichte vom Wolf die Probe solcher Zyklen. „Reineke Fuchs“ wird bloß polemisch erwähnt, denn Lessing interessiert sich nur für unsinnliche, moralische Fabelgerippe; so daß er Jakob Grimms Tadel herausfordert: „Das naive Element geht den Lessing'schen Fabeln ab bis auf die leiseste Ahnung; zwar behaupten seine Tiere den natürlichen Charakter, aber was sie tun, interessiert nicht mehr an sich, sondern durch die Spannung auf die erwartete Moral; Kürze ist ihm die Seele der Fabel . . man kann umgekehrt behaupten, daß die Kürze der Tod der Fabel ist und ihren sinnlichen Gehalt vernichtet.“

Lessing wahrt seinen Tieren den Charakter und handelt im zweiten Aufsatze so unmißlich wie möglich, aber mit meisterhafter Schärfe „Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel“. Gottsched, der einen kurzgefaßten moralischen Satz sinnlich begreifen will, der gegen die Schwarzhaftigkeit der Fabelisten seit La Fontaine protestiert und Aesops einfältige natürliche Kürze lobt, spricht die Mahnung aus, daß die Handlungen und Reden des Tieres nie „seiner bekannten Art“ zuwiderlaufen dürfen. Daran fühlt man sich erinnert, wenn Lessing teils richtig, teils zu eng den Gebrauch der Tiere von der doch nicht unbedingten Konstanz ihrer Art herleitet: der Fuchs, der Wolf, das Schaf, der Esel, der Löwe hat einen allbekannten ständigen Charakter. Es fällt ihm leicht, Breitingen zu widerlegen, der immer nur mit dem „Wunderbaren“ hantiert, obgleich Lessing diesem Wunderbaren insgemein zu schroff entgegentritt.

Auf eigenen Füßen steht Lessing da, wo er seinem Hauptinteresse gemäß sich mit dem Drama zu schaffen macht und Ergebnisse des Briefwechsels über das Trauerspiel andeutet oder fortführt.

So definiert er, wahrlich nicht für die Fabel allein, das Wesen eine einheitlichen Handlung mit Aristoteles: „Eine Handlung nenne ich eine Folge von Begebenheiten, die zusammen ein Ganzes ausmachen. Die Einheit des Ganzen beruht auf der Übereinstimmung aller Teile zu einem Endzwecke.“ Und er greift dem „Laokoon“ vor mit der Bemerkung, die Fabel sei untrüglich schlecht, deren vermeinte Handlung sich ganz malen lasse, denn sie enthalte dann ein bloßes Bild, und der Maler habe keine Fabel, sondern ein Emblem gemalt: womit das Gebiet der zusammengesetzten Handlungen allein der Poesie angewiesen wird. Auch die Rolle des Körperlichen in Poesie und Malerei wird gestreift in den durch Bataille und Bodmers Verworrenheit provozierten höchst wichtigen Sätzen, aus denen der moderne verinnerlichte, psychologische Dramatiker spricht: „Wieht es aber doch wohl Kunsttrichter, welche einen so materiellen Begriff mit dem Worte Handlung verbinden, daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so tätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern. Sie finden in keinem Trauerspieler Handlung, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen: und in keiner Fabel, als wo der Fuchs springt, der Wolf zerreißt, und der Frosch die Maus sich an das Bein bindet. Es hat ihnen nie befallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei.“ In der Poesie ist nun die Handlung je nach den Gattungen verschieden. Der Fabelist hat nicht die völlig ausgetragene, von innerer Absicht getriebene Handlung, die ein Epiker, ein Dramatiker braucht; denn, so fährt Mendelssohns Korrespondent fort, der heroische wie der dramatische Dichter kann seinen vornehmsten Zweck, die Erregung der Leidenschaften, nur durch nachgeahmte Leidenschaften erfüllen, diese Leidenschaften aber nur durch Aufstellung von Zielen nachahmen, denen sie sich nähern oder von denen sie sich entfernen. Der Fabelist jedoch hat mit unsern Leidenschaften nichts zu tun, sondern allein mit unsrer Erkenntnis. Da nun in klarer, lebendiger Erkenntnis eines moralischen Satzes der Zweck der Fabel liegt und nichts die Erkenntnis mehr verdunkelt als Leidenschaft, so muß der Fabelist die Erregung der Leidenschaften so viel als möglich meiden. Und hat er uns von einer

einzelnen moralischen Wahrheit lebendig überzeugt, so schließt er seine Handlung und läßt die Figuren stehen, gleichviel ob das Unternehmen innerlich fertig ist oder nicht. Während also Gottscheds Rezept den Dichter einen moralischen Satz wählen, zu diesem eine geeignete allgemeine Handlung suchen und eine solche Handlung dann Aposiph, episch, komisch, tragisch verarbeiten hieß, wurden hier feste Schranken errichtet: die Handlung des Epikers und des Dramatikers läuft nicht in einen einzelnen Lehrsatz aus gleich der des Fabulisten. Lessings ganze Theorie wie später die lang vorbereitete des Epigramms steht noch im Bereich der gesetzgeberischen, einseitig auf einem Muster fußenden, abzirkelnden Poetik, und man ist keineswegs überrascht, wenn ein Prophet der Geniefreiheit wie Hamann nicht bloß brieflich diese Lehre samt den eigenen Beispielen des „Miniaturmalers“ als eines selbstlichen Autors völlig verwirft, sondern auch, nach Baumgarts trefflichem Nachweis, in den philologischen „Kreuzzügen“ (1762, Aesthetica in nuce) wütend darauf anspielt. Das „Schinden“ der Natur durch die abstrakte Nachahmungstheorie, die Normen „voller hypokritischer Untugend“, die Ansicht von den Tieren „unter dem gelehrten Balg einer ansehauenden Erkenntnis“ sind ihm ekel.

Wie nun bei einer so eng umgrenzten Auffassung, welche die Fabel lediglich an unser Erkenntnisvermögen und damit aus dem Reiche der Poesie hinaus in die Rhetorik weist, die Lehre vom Vortrag sich gestalten muß, das liegt auf der Hand, wenn es auch nicht so platt gesagt und begründet wird wie etwa von Holberg. Weg mit Bateau! Aufpuß! Man sperre den Mittelweg des Versmachers Phädrus! Überhaupt: lieber Prosa als Verse, die nur zu gern den Meister spielen! Die geschmückte Reimfabel gleicht dem geschmückten Bogen, der zwar hübsch anzusehen ist, doch beim Spannen zerbricht. Wer so nach antiker Lehrart die Fabel der Redekunst unterwirft, kann nicht mit La Fontaine gehen, der sie zum anmutigen poetischen Spielwerk mit einer Menge von Zieraten gemacht habe. Lessing findet ihn liebenswürdig, genial, verwirft aber seine Grundsätze durchaus und haßt als Aposiphischer Fanatiker die blinden Verehrer und Nachahmer. Lessings erste Fabel, die freilich keine Fabel ist, bietet den Scheidebrief der Muse an diese Schule, die das Gewürz würzt, indem sie zur Erfindung des Dichters, zum

ungekünstelten Vortrag des Geschichtschreibers, zur Lehre des Weltweisen auch noch die Anmut der Harmonie fügt. Auffallend ist, daß Gellerts, des Dichters und des Forschers, in den Abhandlungen nirgend gedacht wird; auch Gleims nicht, gegen dessen Fabeln Lessing manches einzuwenden hatte, wiewohl er öffentlich ihn in einigen Stücken dem La Fontaine vorzog. Herder jedoch erklärte mit deutlicher Anspielung auf Lessings Prolog: „Wer sich hinsetzt und eine trockene Lehre, einen dünnen Sittenspruch in eine Schale nähert, dem ist die wahre Fabelmuse nie erschienen.“ Sein Lob, Lessing habe „den Schlamm der Seine entwischt“ und den alten griechischen Äsop in seiner naiven Einfachheit uns wiederhergestellt, es bedürfe noch eines Lessing für die Ode, muß danach eingeschränkt werden, und das Wort von den neueren „feingeschnitzten toten Papierblumen“ trifft auch Lessing. Für Herder ist und bleibt die Fabel eine Dichtung, die einen Erfahrungssatz oder eine praktische Lehre sinnlich überzeugend, nicht etwa nur überredend, für einen gegebenen Fall des menschlichen Lebens in einem andern kongruenten Fall anschaulich macht.

Lessing und La Fontaine sind zwei Pole. Der Franzose nennt die Fabel ein großes Lustspiel in hundert verschiedenen Akten und glaubt, daß die dorischen Grazien gut und gern mit den Musen Frankreichs wandeln. Sein Genie, das sich bescheiden von der unerreichten antiken Einfachheit löst, aber viel öfter, als man nach Lessing glauben möchte, knapp zusammenfaßt, weiß nichts von engen Gattungsgrenzen. Er besichert der Welt 1668 sechs Bücher, die dem Bereich Äsops noch näher bleiben, doch mit leichter Ironie, verbindlicher Glätte, zierlichem Verstand, virtuoser Sprachkunst und Wortbildnerie, archaischen Schnörkeln und blanken Stücken aus der Münze des Hofes, mit satirischen Stichen und lustigem Geplauder, ohne Lessings Konsequenz, aber mit sonniiger Heiterkeit und manchmal mit lyrischer Tiefe die Fabel vom Gewaltsam der moralisierenden Redekunst befreien. Sollen wir das reizende Stückchen, wie der Löwe die junge Schäferin heiraten will, gegen ein Extrakt hingeben und die Lyrik von „Eichbaum und Roje“ pressen? Sollen wir Lessingisch sagen: das sind schöne Gedichte, doch verfehlte Fabeln? oder nicht lieber das Genie preisen, das in einer Grenzgattung poetische Triumphe feiert? Lessing, der anderswo den



Engländer Gay einen guten Schriftsteller, aber keinen guten Fabulisten nennt, müßte sagen, La Fontaine, dessen Maitre corbeau er doch „meisterlich erzählt“ findet, sei 1678 zwar ein noch besserer Dichter, aber ein noch schlechterer, weil noch unästhetischerer Fabulist geworden. La Fontaine erklärt im Vorwort dieser zweiten Sammlung seine neue Freiheit. Und nun kommt sogleich eine Meisterleistung wie „Die Fest unter den Tieren“, der übrigens kein Lessingisches Erfordernis fehlt als die herbe Kürze, die sie dem großen Stoff nach gar nicht haben kann. Philosophische, soziale Gedichte folgen; auf die tiefen Verse „Der Tod und der Sterbende“ das alte fröhliche Stück vom Schußflicker, den Hagedorn in seinen muntren Seisensieder verwandelte; die galante Gyrif der „beiden Tauben“, die Heinrich v. Kleist zur innigsten Neuschöpfung begeisterte; dazu reizende Bilder aus dem Tierleben wie das Verchennest oder „Käse, Wiesel, Kaninchen“. Man lese nur einmal die allerliebsten Verse (7, 16):

Du palais d'un jeune lapin  
 Dame belette. un beau matin,  
 S'empara; c'est une rusée.

Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.  
 Elle porta chez lui ses pénates, un jour  
 Qu'il était allé faire à l'aurore sa cour

Parmi le thym et la rosée.

Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,  
 Jeannot lapin retourne aux souterrains séjours.  
 La belette avait mis le nez à la fenêtre.

Hänslein, das Kaninchen, macht im betauten Thymian der Morgenröte den Hof! Und so entzückende Floßkeln sollte man hingeben, um in Äsopischer Kürze etwa zu lesen: Eines Morgens fand das Kaninchen in seinem Bau das Wiesel eingenistet? Wir sollten den fruchtbaren Schöpfer von uns weisen, weil ein strenger Kunsttrichter diktiert, was allein Rechtens sei? die volle Tafel des modernen Fabulisten mit den mageren Schüsseln des kanonisierten Griechen vertauschen? Anderseits ist Jakob Grimm gegen den Franzosen ungerecht, der, ohne epischen Takt viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt, oft eine widerliche Wirkung tue.

Um so bewundernswerter erscheint es, daß La Fontaines Gegenfüßler, der einseitige Lessing, wenn er die alte vergessene

Richtung Andreäs fortsetzt, in seinen engen Prosafabeln doch nicht bloß unsern Verstand, sondern durch die prägnante Poesie von Bekennnissen und die parabolische Sinnigkeit manches Stücks auch Herz und Phantasie ergreift. Er hatte schon im zweiten Bande der „Schriften“ einige Prosafabeln mitgeteilt und seit 1753 von diesem Wißspiel nicht abgelassen. In Leipzig wuchs der Vorrat beträchtlich. Im Juli 1757 durfte Moses ihn mustern. Aus der Sammlung wurden ein paar Erstlinge („Der Riese“ gegen Religionspöbter, „Der Falke“ mit einem Motiv der Deux pigeons, „Damon und Theodor“ als empfindsames Geschwätz über ein Jugenderlebnis Luthers) hinausgeworfen, andern ihr prosaischer oder metrischer Moralschwanz abgechnitten. Jedes der drei Bücher zählt nun dreißig Nummern: fast alle sind Muster der deutschen Prosa, sparsam ohne Geiz, knapp ohne Trockenheit, höchst präzise. Kein Wort ist entbehrlich, keine Verschiebung möglich. Es war Torheit, daß Ramler spät eine Reihe nach der andern mechanisch in Verse brachte, ja 1796 behauptete, Lessings Scharfsinn würde dankbar alle Veränderungen gebilligt haben. Der „moralische Satz“ folgt mit logischer Konsequenz, und sein Vortrag macht Wandlungen durch, wenn er nicht etwa als selbstverständlich ganz wegbleibt. Manches ist gar zu fein gedreht, und in den dunklen Tiefen des „Tiresias“ wird nicht Jeder eindringen, der über die spröden Tugendheldinnen, die Merkur statt der alt und stumpf gewordenen Juno zu Pluto führt, und über die geistreiche Fassung dieser gefunden Geschichte lächelt. Auch sieht man gern, daß der Dichter sich nicht sklavisch mit schmuckloser Einfachheit an das Regelbuch des Theoretikers bindet, sonst hätte mancher kleinen Schilderung, manchem Gefühlsausdruck das Tor gesperret werden müssen. Auch die Allegorie dringt ein.

Das Meiste hat Lessing erfunden oder sich wenigstens so angeeignet, daß es ihm gehört; wie Logau sagt: „Gar genug, wenn fremdes Gut recht ich mich zu brauchen fleiße.“ Sein Wiß hängt zahlreichen Aesopischen Fabeln ein neues, mitunter zu schweres Gedankengewicht an und gießt, während La Fontaine oft nur die Form ausputzt, in alte Schläuche jungen Wein. Es ist interessant genug, Lessingische Nummern mit Aesop, mit Phädrus oder auch in mehreren Fällen mit La Fontaine zu vergleichen. Manchmal baut

er eine schlichte Fabel zu einer zusammengesetzten aus. Ein einziges Wort wie der Jurienname bei Suidas *ζεπάρθευς* (Zimmerjungfer) inspiriert ihn. Die kleinste Notiz Alians aus dem Tierleben genügt, und es versteht sich, daß Lessing seiner Lehre treu solchen biologischen Angaben die Allgemeinheit nimmt, um ihnen dafür die Individualität zu erteilen, Gottlob nicht allzu streng um sein Konstanzgesetz und dergleichen bekümmert. Wenn Alian erzählt, daß in Indien die Hunde den Löwen angreifen und verwunden, aber schließlich erliegen, so prahlt bei Lessing ein gereister Fudel, neckisch dem Gaugesfreund Haßi vorgreifend: „In dem fernem Weltteile, welches die Menschen Indien nennen, da, da giebt es noch rechte Hunde: Hunde, meine Brüder!“, und ein gefestigter Jagdhund fertigt ihn endlich ab: „Wenn sie ihn nicht überwinden, so sind deine gepriesene Hunde in Indien — besser als wir so viel wie nichts — aber ein gut Teil dümmere“. Desto gescheiter sind andre Tiere Lessings, der auch gegen La Fontaines famosen Hasen und die antiken Vorgänger mit seiner gesuchten Umbildung den Kürzern zieht.

Der Ton ist sehr verschieden. Einmal spricht im gelassenen Stil des Weisheitslehrers der Geist Salomons, anderswo wird zum scharfen Angriff geblasen; hier erschallt ein kurzes bitteres Lachen, dort ein elegischer Mollakkord. Manch zartes Motiv erfreut den Leser, wie in dem nicht bloß durch die Charakteristik des frommen Tieres ausgezeichneten Stück „Zeus und das Schaf“: der „Phönix“ wird erst angestaunt, dann aber von den besten und geselligsten Vögeln mitleidsvoll beklagt ob dem harten Los, als einziger seiner Art weder Geliebte noch Freund zu haben; das „Schaf“ läßt sich zur Vermählung Jupiters opfern: „und jetzt hätte Juno die erste Träne geweinet, wenn Tränen ein unsterbliches Auge benetzten“. Diese letzte Nummer besonders ist dramatisch und voll der stillen, nur etwas rührseligen Anmut, die auch in der sinnreichen Parabel „Die junge Schwalbe“ liegt: das Schwälbchen sammelt nach dem Beispiel der Aneisen Wintervorrat, aber die Mutter verweist ihm diese Vorsicht: „Uns hat die gütige Natur ein holdres Schicksal bestimmt. Wenn der reiche Sommer sich endet, ziehen wir von himmen; auf dieser Reise entschlafen wir allgemach, und da empfangen uns warme Sünnpfe, wo wir ohne Bedürfnisse rasten, bis uns ein neuer Frühling zu einem neuen Leben erwecket“. Und so steht

Amriches genug in allen Gruppen, zugleich die wertvollsten Beiträge zur Charakteristik des Menschen Vessing. Wie er rief: „Weiß ich nur, wer ich bin“, erklärt sein Böwe jeden Rangstreit für nichts-würdig: „Haltet mich für den Vornehmsten, oder für den Geringsten: es gilt mir gleich viel. Genug, ich kenne mich!“

So dichtet Vessing auf den hohen Flug des Adlers, dies Viehlingsbild seiner alten Vehrpoesie, zwei verschiedene Fabeln. Aus der ersten, einem Muster des prägnanten Lakonismus, spricht Vessings Stolz: „Man fragte den Adler: warum erziehest du deine Jungen so hoch in der Luft? — Der Adler antwortete: Würden sie sich, erwachsen, so nahe zur Sonne wagen, wenn ich sie tief an der Erde erzöge?“ Die zweite malt Vessings edle Verachtung der des Gelehrtennamens unwürdigen Stellenjäger: „Sei auf deinen Flug nicht so stolz! jagte der Fuchs zu dem Adler. Du steigst doch nur deswegen so hoch in die Luft, um dich desto weiter nach einem Nase umsehen zu können. — So kenne ich Männer, die tiefsinnige Weltweise geworden sind, nicht aus Liebe zur Wahrheit, sondern aus Begierde zu einem einträgllichen Vehrante“. Doch die ganze Bitterkeit des armen deutschen Vitteraten trifft den, der Ohren hat zu hören, im ersten Buch:

#### Die Gule und der Schatzgräber.

Jener Schatzgräber war ein sehr unbilliger Mann. Er wagte sich in die Ruinen eines alten Raubschlosses, und ward da gewahr, daß die Gule eine magere Maus ergriff und verzehrte. Schickt sich das, sprach er, für den philosophischen Liebling Minerveus?

Warum nicht? versetzte die Gule. Weil ich stille Betrachtungen liebe, kann ich deswegen von der Luft leben? Ich weiß zwar wohl, daß ihr Menschen es von euren Gelehrten verlanget — —

Sein eigener Hochsinn glaubt nicht an den Undank gegen wahre Wohltäter; die Wohltäter aus schändem Eigennutz jedoch sollen sich statt der Erkenntlichkeit nur Undank einwuchern. Vessingisch fügt die Märchenfee an der prinzlichen Wiege zur Gabe des Adlerblicks, dem die kleinste Mücke nicht entgeht, den hohen Stolz, der keiner Mücke nachjagt; und der Fabelist macht dazu eine spitze Bemerkung, die vielleicht auf Friedrich II. gemünzt ist. Der Böwe gönnt dem Esel seine Seite, weil er ihn brauchen kann — „So denken die Großen alle, wenn sie einen Niedrigen ihrer Gemeinschaft würdigen“, jagt

Veffing herb gegen die Bömerschaften. Aber er widmet denselben klopischen Stoff auch dem Emporkömmling, dem der Esel, der den Gruß eines andern Brautiers: „Guten Tag, mein Bruder“ als Unverschämtheit ablehnt, muß sich sagen lassen, daß er auch in der Gesellschaft des Löwen nur ein Esel bleibt. Veffing denkt bei den Sperlingen, denen die ausgebefferte Kirche bloß als „unbrauchbarer Steinhaufen“ gilt, weil sie nicht mehr in den Nischen nisten können, an Systematiker seiner Zeit, die in Ruinen haufen. Oder wir vernehmen ein andres nachdenkliches Stückchen von geistiger Arbeit: eine blinde Henne scharrt gewohnheitsmäßig weiter, eine sehende mit zarten Füßen frißt der arbeitsamen Märrin die aufgescharrten Körner weg — „Der fleißige Deutsche macht die Collectanea, die der witzige Franzose nutzt“. Auffallend ist ein Sarkasmus gegen die dünnelhaften Italiener, die auf den Gräbern der unsterblichen Römer geboren sind wie Wespen aus dem Nas eines Kriegsröfses. Er hat noch Carduccis Grimm erregt.

Die schöne oder unschöne Litteratur darf natürlich da, wo gleich das erste Stück ästhetische Kritik übt, nicht leer ausgehn. Ein Schwarm spielender Urteile, gern in der Figur des witzigen Gegenfages, dringt auf die zeitgenössischen Dichter ein. Dieser große langhaarige Hirsch, der den Kopf traurig hängen läßt, um für ein Elentier zu gelten, gleicht er nicht dem mit Youngs Weltfchmerz kokettierenden Schöngeist? Dieser gigantische Strauß, der mit gewaltigen Nittichen auf der Erde dahin schießt, nicht dem schwinglosen Schreiber einer langen Hermanniaade, dem Baron Schönaich, oder einem unpoetischen Prahlhaus, der wie Klopstocks Eden über Wolken und Sterne fliegen will, doch immer an Staub haftet? Und wenn Veffing zur erweiterten Fabel von der sauren Traube die gefuchte Nuganwendung gibt, daß er einen Dichter kenne, dem der schreiende Beifall seiner kleinen Nachahmer viel mehr als die neidische Verachtung seiner Kunsttrichter geschadet habe, so erinnert sich jedermann Klopstocks und der Klopstockianer. Wenn die Nachtigall zur Verke sagt: „Schwingst du dich, Freundin, nur darum so hoch, um nicht gehört zu werden?“ und der Verfasser eine Parallele mit den Dichtern zieht, die so gern ihren Flug weit über die Fassungskraft der allermeisten Leser hinaus nehmen, summt jeder Kenner der Veffingischen Sinngedichte vor sich hin: „Wer wird nicht

einen Klopstock loben?“ Im Hinblick auf den Drill- und Bazarett-dienst des Frühlingssängers Kleist, zugleich durch die Beobachtung irgend eines Strebers ohne künstlerisches Gewissen hat Lessing wohl die Motive zur „Schwalbe“ gefunden:

Glaubet mir, Freunde; die große Welt ist nicht für den Weisen, ist nicht für den Dichter! Man kennet da ihren wahren Wert nicht, und ach! sie sind oft schwach genug, ihn mit einem nichtigen zu vertauschen.

In den ersten Zeiten war die Schwalbe ein ebenso tonreicher, melodischer Vogel, als die Nachtigall. Sie ward es aber bald müde, in den einsamen Büschen zu wohnen, und da von niemand, als dem fleißigen Landmanne und der unschuldigen Schäferin gehört und bewundert zu werden. Sie verließ ihre demüthigere Freundin, und zog in die Stadt. — Was geschah? Weil man in der Stadt nicht Zeit hatte, ihr göttliches Lied zu hören, so verlernte sie es nach und nach, und lernte dafür — bauen.

Sehr gut bemerkt Herder in einem schönen Aufsatz, Lessing habe hier und da den Ideen- und Empfindungskreis seiner Fabelwesen ins höchste Gebiet der Menschenvernunft gerückt, und sehr triftig gibt er diesen spannenden und überraschenden, kleinen und spitzen Prosafabeln den Namen „Fabelepigramme“; wie schon die Frankfurter gelehrten Anzeigen in einer Rezension, die Lessingische Gedanken ohne Zitat vertritt, sagen, daß neuerdings die Fabel zum Epigramm wurde.

Bereits im Frühjahr 1760 dachte Lessing an einen veränderten und vermehrten Neudruck. Er ist auch 1764 nicht dazu gekommen, als er dem unzulänglichen Dolmetsch Antekmy entgegenjah und Einiges in seinen Aufsätzen den Franzosen mundgerechter machen wollte. Doch der händelsüchtige Bodmer war 1760 auf einen ganzen Band „Lessingischer iudäopischer Fabeln“ nicht ohne Strafe geblieben. Auch seine „Freimüthigen Nachrichten“ kramten widerspruchsvoll allerlei Lob und Tadel über die Fabeln Lessings aus, der in den Abhandlungen die erbärmlichen Exempel „Hermann Nels“ scharf mitgenommen hatte. Bodmer war unter der Maske nicht zu verkennen gewesen; er band sie von neuem vors Gesicht, um Lessing mit dem elenden Stoppe zu vergleichen, die fabelnde Muse der ersten Nummer jalzlos für den bösen Geist Capriccio zu erklären, Breitingers Theorie nochmals weitschweifig aufs Tapet zu bringen und drei Bücher karikirter Nachahmungen oder bestimmter Travestien mit matten Ausfällen gegen Lessings Anakreonik und

Dramatik aufzutischen; natürlich zur Freude Gottscheds, obgleich Bodmer jetzt und später Lessing gerade als einen neuen Gottsched treffen will. Lessing, im Bewußtsein, „daß die Schweizer den geringsten Widerspruch mit der plumpesten Schmähchrift zu rächen gewohnt“ seien und daß er selbst bei dieser Gelegenheit nur etwas ihm längst Zugeschicktes empfangen, schickte den Feind mit blutigem Kopfe heim. Er besaß schon vor dem Erscheinen des Logau und der Fabeln ein Organ, worin er diese Neuigkeiten ausführlich anzeigen und über alle litterarischen Dinge seine Meinung ganz unbehindert sagen konnte. Die letzte Fabel läßt einen Mäusenliebhaber über die laute Menge des „parnassischen Geschmeißes“ zürnen; dies parnassische Geschmeiß wird zu Paaren getrieben in den „Briefen, die neueste Litteratur betreffend“, die außer dem Pöbel auch die kleinen und die großen Talente scharf ins Auge fassen.

## 2. Briefe, die neueste Litteratur betreffend.

„Die Quelle des guten Geschmacks ist geöffnet; man komme und trinke!“  
Berder.

Ein großes kritisches Organ war schon lange die Sehnsucht Lessings und seit den „Briefen“ der Wunsch Nicolais, der, durch den Krieg in seinem Eifer bestärkt, eine „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste“ herausgab, nachdem er den zum Kompagnon ersehenen Partze wieder abgeschüttelt und Lessing endlich einen Leipziger Verleger für die schon Ostern 1756 angekündigte Quartalschrift der Berliner gefunden hatte. Den ersten Teil vom Frühjahr 57 sollte das Porträt des preussischen Dichters und Kriegers schmücken, doch Kleists Bescheidenheit widerstand dieser Ehrung, so daß man Hagedorn's Bildnis wählte. Nicolai schrieb und redigierte fleißig, griff auch durch jenen Tragödienpreis praktisch ein, Moses stand ihm unermüdetlich zur Seite, Lessing dagegen verzichtete sich züwartend, indem er außer Korrekturen und Nachträgen nur ein paar scharfe Seiten gegen Piebberkühn, den hinter Kleins Grenadier, aber auch hinter seinen „Kleinigkeiten“ einherhumpelnden Dichterling wie den schlechten Übersetzer, beisteuerte. Die in Musik und bildenden Künsten tüchtige, keiner alten Partei ergebene Zeitschrift übte trotz Nicolais Programm nur eine zahme litterari-

sche Kritik. Lessing sparte seine Waffen für schärfere Gänge: die Verfasser seien bisweilen, nicht bloß gegen Dichter, viel zu mild; er widersprach andererseits, wenn sie etwa Klopstock kurzfristig bestritten. Im Herbst 1758 endete mit dem Tode des älteren Bruders die schriftstellerische Freiheit Nicolais, er mußte sofort das Geschäft allein übernehmen und konnte nicht wohl der Leiter eines fremden Verlagsartikels bleiben. Auch seine Lust an dem lauen Journal schwand, und während Lessing zu neuen Taten trieb, lud man es nach Uzens selbstverständlicher Ablehnung nicht ohne Hinterhältigkeit auf die Schultern des harmlos vermittelnden, für seine Person ängstlich zögernden Weiße, der sich im Januar 1759 ans Steuer setzte. Die „Bibliothek“ kam in Leipzig zu hohen Jahren, nachdem sie nie recht jung und frisch gewesen war.

Eine jugendfrische, freie Kritik waltet in Lessings Schöpfung, den preussischen „Litteraturbriefen“. Weiße sah sich allen Versprechungen zuwider völlig im Stich gelassen und durch einen kaum geahnten Wettbewerb bedroht, denn schon vom 4. Januar 1759 ist der erste der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“ datiert. Ihr Erfinder und Werkmeister war Lessing. Moses sollte den philosophischen Artikel besorgen, Nicolai nur in Vorratsnöten als Rückenbüßer einspringen. Die ersten sechs Teile — das ist ein Viertel des Ganzen oder mehr, da der vierundzwanzigste (1766) bloß das Register enthält — sind im wesentlichen Lessings Eigentum, ein von ihm allein geschriebenes Organ der schärfsten Tageskritik. Sein ist die Briefform, sein Stil vorbildlich. Man wollte die Anonymität wahren, was auch wunderlicherweise trotz Nicolais Verlag, trotz dem schwer zu mißkennenden Stempel Lessingischer Schreibart und Gesinnung, trotz Selbstanzeigen und persönlicher Polemik selbst bei Kollegen so weit gelang, daß man fast nur von den „Berlinern“ oder den „Nicolaiten“ sprach. Doch schrieb Uz nach der ersten Lektüre: „Sie sind ungemein schön, und ich fürchte, diese Wochenschrift werde der Quatemberchrift Abbruch tun. Ich vermute, daß Hr. Lessings Feder mit im Spiele ist“; Gleim antwortete, Lessing wolle von keinem Anteil wissen, „aber einigen hat er gewiß“; ja noch 1764 hielt Götz nur vermutungsweise Lessing für einen der Hauptreiber. Die Artikel waren mit Chiffren bezeichnet. Lessings Hauptchiffre Jll.



wurde von Hamann sünig „Sabullus“, von empörten Opfern gröblich „Flegel“ gedeutet.

Auch die Adresse hat er glücklich erfunden. Ein Schreiber, Eine Form, Ein Geist, darum ein bestimmter Empfänger, den das Vorwort als einen bei Borndorf verwundeten preussischen Offizier bezeichnet. Ihn sollen die Blätter auf dem Laufenden der schönen Pitteratur halten, und dieser gebildete Soldat kann nur Ewald v. Kleist sein. Der teure Freund genoß leider die rühmliche Zuschriit nicht lange, denn was „Cissides und Paches“ mit ahnender Sehnsucht verherrlicht hatte, fand er im heldenmüthigen Kampfe, den Tod fürs Vaterland, den noch Schillers Erzählung vom Reiter-tod und der Bestattung Max Piccolominis vor Augen hat. Bei Künnersdorf schwer verwundet, ward er nach Frankfurt gebracht und starb am 24. August 1759 im Hause des Professor Nicolai. Seine Freunde waren niedergeschmettert, vor allen Gleim und Vossing. Vossing möchte sich erst einreden, der Verstorbene sei ein anderer Major v. Kleist: „Dieser wird gestorben sein und nicht unser Kleist. Nein, unser Kleist ist nicht tot; es kann nicht sein, er lebt noch“. Aber der harte Schlag ließ sich nicht wegstreiten: sein Kleist war gestorben wie Schwerin, doch früher, viel früher, als Vossings Strophen ihm ein so rühmliches Ende verheißten hatten. Am 6. September schrieb Vossing an Gleim einen Brief, für seine Trauer und ihren bohrenden Ausdruck so charakteristisch wie die berühmteren Worte nach dem Tode der Frau Eva: „Meine Traurigkeit über diesen Fall ist eine sehr wilde Traurigkeit. Ich verlange zwar nicht, daß die Kugeln einen anderen Weg nehmen sollen, weil ein ehrlicher Mann da steht. Aber ich verlange, daß der ehrliche Mann — Sehen Sie, manchmal verleitet mich mein Schmerz auf den Mann selbst zu zürnen, den er angehet. Er hatte drei, vier Wunden schon; warum ging er nicht? Es haben sich Generals mit wenigern und kleinern Wunden unschimpflich beiseite gemacht. Er hat sterben wollen. Vergeben Sie mir, wenn ich ihm zu viel tue. Denn es kann doch wohl sein, daß ich ihm zu viel tue. Er wäre auch an der letzten Wunde nicht gestorben, sagt man; aber er ist verjäumt worden. Verjäumt worden! Ich weiß nicht, gegen wen ich rasen soll. Die Glenden, die ihn verjäumt haben!“ Professor Nicolai nahm am frischen Grabe den Mund voll Phrasen: Friedrich Nicolai da-

gegen ließ 1760 ein treffliches „Chrengedächtnis“ drucken. Wer nur irgend die Gabe des Gefanges zu besitzen wähnte, griff in theatralischer Rührung zur Feier, mit Kretschmann dem Barden kam Karstin die Sappho herbei, und ein Chor von Klageweibern jammerte hier fast so laut wie dann bei Gellerts Begräbnis. Anders Kleists liebster und wärmster Freund Lessing. Er, der vor seiner Hochzeit warnend sagte, selbst die besten Sprünge des Pegasus seien ihm bei solchen Gelegenheiten verhaßt, widersetzte sich dem allgemeinen Brauch, an der Bahre jedes Bekannten reinweise zu klagen oder im Uebermaß zu schluchzen, mit schroffer Empörung: „Na, ich muß abbrechen. Der Professor wird Ihnen ohne Zweifel geschrieben haben. Er hat ihm eine Standrede gehalten. Ein Andrer, ich weiß nicht wer, hat auch ein Trauergedicht auf ihn gemacht. Sie müssen nicht viel an Kleisten verloren haben, die das ist im Stande waren! Der Professor will seine Rede drucken lassen, und sie ist so elend! Ich weiß gewiß, Kleist hätte lieber eine Wunde mehr mit ins Grab genommen, als sich solch Zeug nachschwanken lassen. Hat ein Professor wohl ein Herz? Er verlangt ist auch von mir und von Namlern Verse, die er mit seiner Rede zugleich will drucken lassen. Wenn er eben das auch von Ihnen verlangt hat, und Sie erfüllen sein Verlangen — Liebster Gleim, das müssen Sie nicht tun. Das werden Sie nicht tun. Sie empfinden ist mehr, als daß Sie, was Sie empfinden, sagen könnten. Ihnen ist es auch nicht wie einem Professor gleich viel, was Sie sagen, und wie Sie es sagen. Leben Sie wohl. Ich werde Ihnen mehr schreiben, wenn ich werde ruhiger sein“.

Diese Ruhe ließ sich nicht befehlen, und Lessing schrieb im September 1759 auch keinen Vitteraturbrief. Der sechsunddreißigste hatte dem Freund noch bei Lebzeiten ein Ehrendenkmal durch den erschöpfenden Anruf „Dichter und Soldat“ gegründet.

Vom 4. Januar 1759 bis zum 4. Juli 65 wurden jeden Donnerstag zwei Bogen für einen Groschen ausgegeben, seit 1761 die Teile bandweise zusammengefaßt. Ein Homerkopf mit griechischer Umschrift schmückt das Titelblatt der „Briefe, die neueste Vitteratur betreffend“, das so das Ideal antiker Poesie und die gegenwärtigen Ziele der Kritik zugleich ins Auge faßt. Diese Kritik will eine wegweisende Begleiterin des Schaffens sein. Nicht auf ein

neues Regelbuch ist es abgesehen: „Was sind die Gründe des Kunst-richters? Schlüsse, die er aus seinen Empfindungen, unter sich selbst und mit fremden Empfindungen verglichen, gezogen und auf die Grundbegriffe des Vollkommenen und Schönen zurückgeführt hat“. Es war sehr unberechtigt, daß Widerfacher aus solchen gewiß mit Moses vereinbarten Sätzen eine schülerhafte Abhängigkeit von Baumgarten herauslesen, als ob ein gegen die bildenden Künste blinder und gegen die moderne Dichtkunst tauber Systematiker diese neueste schlagfertige Kritik anführen könnte. 1759 und 60 hat Lessing einige fünfzig, größtenteils recht umfangreiche Briefe veröffentlicht; im September 1760 schließt die Polemik gegen Arel-Bodmer seine rege Tätigkeit ab. Weniges tröpfelt nach. Im Mai 1762 ein sehr gezwungenes Schutzwort für Ramlers Verbesserungs sucht, der seine Zeile mir nichts dir nichts an die freilich umgehobelten Nabeln Pichtwers gelegt hatte. Lessing will nun behaupten: jede veröffentlichte Schrift werde Gemeingut, im fremden Eingriff liege bloß ein Vor-schlag zur Güte; doch diese schiefe Verteidigung, die den lebenden Pichtwer wie einen toren Bogau preisgibt und kein Urheberrecht kennt, ist nur einem Aufsatz des anders gestimmten Moses beige-packt. Am 27. Juni 1765 bespricht Lessing noch Meinhards „Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter“.

Mehr als andre Schriften erheischen die „Litteraturbriefe“ das lebendige Zurückversetzen in die Zeit ihrer Entstehung. Eine Partei-kritik regierte, die vom Claqueurstandpunkt aus Krönungen und Hin-richtungen betrieb und mit blinder Voreingenommenheit verkündigte: wer nicht für mich ist, der ist wider mich. Das Publikum, dessen litterarische Bildung noch im halben Schlafe lag, nahm alles hin: bewegte die Neugierde sich nur in einer Moderrichtung, so ward ihr Gehalt nicht weiter geprüft, Sauberkeit der Form nicht vermißt, Meisterarbeit von Lehrjungenstreichen kaum unterschieden. Man las fremdländische Bücher in erbärmlichen Übersetzungen, und Wenige gähnten, obwohl die Zeitereignisse den Lauf eines reichen Dramas nahmen, beim langatmigen Vortrag der altersschwachen Wochen-schriften. Das „parnassische Geschmeiß“ war damit gern zufrieden. Jetzt fuhr Lessings Kritik in den wüsten, platten, unkritischen und unsittlichen Schlendrian wie der Sturm über die Stoppeln. Er hatte längst eingesehen, daß dem Heil der deutschen Litteratur nichts

so nötig sei als freie Bahn zu schaffen. Genies sollten da aus-  
schreiten können, wo dunndreiste Nachahmer und Bücherfabrikanten  
lagerten. Dieses Ziel blieb den „Litteraturbriefen“, denn beson-  
ders die Nicolaischen Rezensionen suchten den „Nachahmern“, die  
Klopstock in stolzen Oden abschüttelte, den Weg zu sperren. Darum  
sind die „Litteraturbriefe“ wesentlich polemischer Natur, und Ber-  
lins erste litterarische Großtat scheint mit den politischen und stra-  
tegischen Großtaten des Königs zu wetteifern. Husarenhiebe hat  
man die scharfen Streiche treffend genannt. Wie Zieten aus dem  
Busch fauste die Klinge bald auf dies, bald auf jenes schuldige  
Haupt. Mag uns heute so vieles, bei dem der rasche Trupp Halt  
macht, keiner Rede wert dünken, damals war es obenauf, und die  
Kritik mußte gegen die elenden Skribenten vom Leder ziehn, um  
dann laut nach Genies, originellen, nationalen Schriftstellern zu  
rufen. Unerbittliche Strenge ward zum Gesetz erhoben, wie Lessing  
das vorschreibt und Nicolai es von neuem aus dem Mangel eines  
geistigen Zentrums begründet. Sagte man bisher den Verfassern  
Schmeicheleien oder Grobheiten, so soll der Leser jetzt die Wahrheit  
erfahren; wo sie unangenehm klingt, ist weder die Wahrheit, noch  
ihr Sprecher daran schuld. Alle bisherigen Pasquillgewohnheiten  
wurden verpönt. Die alten Faktionen schwanden mit einem Schlag,  
und sie waren so in die Pfanne gehauen, daß Lessing sich vor allem  
gegen eine dritte Gruppe, den nordischen Kreis, wenden durfte,  
während ihm gegenüber die Erzfeinde Gottsched und Bodmer beinah  
zusammenstimmten. Was in der nächsten Zeit Bedeutendes über  
unsre Litteratur hervortrat, erhob sich auf dieser Grundveste der  
deutschen Kritik; Gerstenbergs „Briefe über Merkwürdigkeiten der  
Litteratur“ (die sogenannten schleswigischen Litteraturbriefe), Her-  
ders als „Beilagen“ zu Lessings und Mendelssohns Briefen aus-  
geschichte „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur“. Dann  
erst konnten die Frankfurter gelehrten Anzeigen, die „Xenien“, die  
kritischen Teufeleien der Romantiker sich rühren.

Auf der Asphodelos-Wiese verfolgt er die drängenden Tiere,  
Die in den Litteraturbriefen er lebend gewürgt.

so beschwört Schillers satirisches Pathos im Schattenreich den „un-  
geheuren Orion“. Wo Lessing in seinen Kriegsblättern Neues be-

spricht, verhält er sich fast durchweg angreifend und tadelnd. Wir wissen, daß er die Frage nach Überlieferungen und Absichten, nach den Gründen, warum etwas gerade ein solches Aussehen notwendig gewinnen mußte, selbst großen Talenten gegenüber vernachlässigte, daß ihn Herder in der Kunst übertraf, nicht Bücher, sondern Geister zu beurteilen, Gedanken in den Urheber zurückzudenken, des Geschaffenen wiederzugebären. Bei dem „parnassischen Geschmeiß“ war das unmüßig; dem frommte nur ein scharfes Dreinhauen. So hat schon Möser für Lessings säubernde Kritik den seither zu Tode geheften Vergleich mit der Herkulischen Reinigung des Augiasstalles. Doch neben der Verneinung und Vernichtung fehlt die aufmunternde Bejahung, Belehrung und Anregung nicht, so daß auch hier den Leser oft genug der zugleich dahinraffende wie befruchtende Geisteshauch umweht, den Friedrich Schlegel unübertrefflich Lessings „produktive Kritik“ nennt.

Es war ihm wohl in diesem frischen, fröhlichen Krieg. Die Munterkeit des Ausdrucks zeugt von seinem Behagen, das manchmal gewalttätig wird, kein Versehen, auch den Druckfehler nicht, schon, eigenen Irrtum mit kühnen Wendungen schützt und Sektantentomben schlechter Bücher opfert. Der erste Brief vergleicht sofort die kriegerischen Ehren der Gegenwart und den Mangel schriftstellerischer Genies, um die Unfruchtbarkeit der deutschen Litteratur zum vollen Bewußtsein zu bringen. In diesem Todesurteil ist auch die Geschichtschreibung inbegriffen, der bald darauf Thomas Abbt seine reiche junge Kraft widmete. 1763 erst kam Justus Möser's ferniges Werk. Nochmals tritt die formgewandte Historiographie Voltaires vor unser Gedächtnis, wenn Lessing darüber Klage führt, die Gelehrten Deutschlands seien selten schöne Geister. Man sammle statt darzustellen, so daß es leider „um das Feld der Geschichte in dem ganzen Umfange der deutschen Litteratur noch am schlechtesten aussehe“. Wie fährt dann Herders überhitzter Grimm gegen Univeritätsbegriffe der Göttinger Forscher los, und wie höhnisch unterstützt ihn die Schelte des jungen Faustdichters auf pragmatische Kumpelkammern, bis Schiller die darstellende Kunst und ein sittliches Amt der Geschichte bewährt! Lessing, der auch für den Unterricht „die historische Erkenntnis der geschehenen Dinge“ sehr hoch wertet, erblickt nur gebrochne Steine, gelöschten Kalk, ein nütz-

liches Magazin, ein Gewirr von Berichten und hofft im ersten Brief auf künftige Xenophon und Polybius, im 52. auf künftige Livius und Tacitus. Beim Mangel anderer, höherer Leistungen begnügt er sich mit einer rühmenden Anzeige von Gebauers portugiesischer Geschichte. Gleim hatte 1757 den Plan gefaßt, der „Livius unseres Volks“ zu werden, aber die Trompete des Grenadiers nicht mit dem Griffel eines Kriegshistoriographen vertauscht. Friedrich selbst machte Lessings Satz zur Tat, die wahren Historiker seien die, welche die Geschichte ihrer Zeit und ihres Landes schrieben. Diesen von der Wissenschaft längst aufgegebenen Gedanken, der einer objektiven Ferne des gelehrten Forschers die persönliche Nähe des tätigen Teilnehmers vorzieht, hat ja nicht zuerst Voltaire im Hinblick auf Cäsar und Friedrich ausgesprochen: er stammt von den Griechen, tritt bei Pascal hervor und erhält schon durch Montaigne die entschiedene Fassung: *Les seules bonnes Histoires sont celles qui ont été écrites par ceux mêmes qui commandaient aux affaires.* So flackert ein altes Interesse Lessings wenigstens hier und da auf.

Vom zweiten Brief an hält er ein großes Gericht über die Landplage der deutschen Uebersetzer. Die „Unverschämtheit der gelehrten Tagelöhner“ hat er schon öfters gezüchtigt; jetzt will er den Bären spielen, der die frechen Knaben zerreißt. Ihre Sünden schrieen zum Himmel. Sie hofmeisterten wegen des Unsinns, den ihre Torheit ausheckte, den armen Tutor. Wo immer ein elender Dolmetsch den Sinn nicht verstand, hielt er sich mit den größten Schnittzern an den Wortlaut. So ein Mann verwechselte *to lock* mit *to look*, und ein würdiger Genosse gab vollends, durch das römische *latere* beirrt, *too late* wieder mit „verborgen zu bleiben“! Lessing stellt im zweiten Brief den Pope-Uebersetzer Dusch, im dritten den Gay-Uebersetzer v. Falthe, im vierten den Volingbrooke-Uebersetzer Bergmann an den Pranger; er weist Duschens verdrießliche Repliken zurück und treibt nach Bergmanns frechem Protest ein ganzes Rudel von Böcken auf. Die Leipziger Einfuhr verwirft er in Bausch und Bogen; alles was *reinen* und *Oui*, *monsieur* verstehen konnte, sei durch Gottsched zum Uebersetzen ermuntert worden. „Sie haben Recht“, erklärt der siebente Brief, „dergleichen schlechte Uebersetzer, als ich Ihnen bekannt gemacht habe, sind unter der Kritik. Es ist aber doch gut, wenn sich die Kritik dann und wann

zu ihnen herabläßt; denn der Schade, den sie stiften, ist unbeschreiblich." Lessing als Makler der internationalen Litteratur will die Virgil und Volungbroke nicht in deutsche Bettlerkittel stecken lassen, sondern seine böse zugerichteten Viebkinge, die Alten und die Engländer, vor Unglimpf schützen. In Nicolais „Bibliothek“ hatte Lessing des Feldpredigers Lieberkühn deutschen Theokrit ausführlich besprochen. Dieser Philolog baute sehr holprige Hexameter, stand mit dem Griechischen in stetem Krieg und verwechselte, da er seine Zuflucht zur lateinischen Gelsbrücke nahm, tempora „die Schläfe“ und tempora „die Zeiten“; auch war ihm wie Lange der Unterschied zwischen einem Scholiasten und einem Scholastiker verschlossen. Lessings Rezension ist trotz der lustigen Parodie „Was bemerk' ich zuerst, wo tausend Fehler mir winken?“ als schriftstellerische Leistung unbedeutend, während er hier die „Georgica“ des betriebsamen Dusch mehr im Vademecumstil bemängelt und etwa beim deutschen Pope einen nichtigen Gegenstand reizvoll, bald witzig, bald zornig abhandelt. Allgemeine Betrachtungen werden selten eingestreut; über die Methode des Nachdichtens findet man ungleich mehr in den Kritiken W. Schlegels, der freilich selbst ein Meister ist und es mit Boß oder Gries zu tun hat. Gut fährt bei Lessing der Pindar Steinbrüchels, dessen Prosaform zu willig anerkannt wird, am besten Meinhard's für jene Zeit einflußreiches Buch über die italienische Poesie, doch greift seine Besprechung nicht tief. Man sieht nur, daß ihm Ariost näher steht als Petrarca und als Dante, dieser Urdichter, der einen so unscholastischen Rationalisten wie Lessing nicht durch die schauerliche Pforte seiner Hölle fortreißen kann. Die Göttliche Komödie war wirklich terra incognita. So ist Lessing kein Mittelglied geworden zwischen Meinhard und seinem Verächter W. Schlegel, der bahnbrechend die Lösung ausgab, man müsse sich hineinträumen in Dantes mönchisches Zeitalter, müsse Guelle oder Ghibelline sein, und der den Prophetenmund des Florentiners keine Bachenschwanzische Jammerprosa mehr stammeln ließ. Zu Dichtern wie Mischplos und Dante, denen der weihewolle Name des vates gebührt, hatte Lessing kein Verhältnis.

Doch er ist in der Vorgesichte der Herderischen „Volkslieder“ zu nennen. Seitdem Michel Montaigne die naiven Reize der Naturpoesie mit unverhallbarer Stimme gepriesen und am Sang

brasilianischer Wilden erläutert hatte, regte sich lauter und leiser das Interesse für diesen Schatz. England, ein Blick auf Shakespeare genügt, mußte wie Skandinavien sein populäres Erbgut stets zu hegen. Molières Alceſt, angeekelt vom blumigen Pomp der Kfterkunft, ſpricht mit träumeriſchem Entzücken zweimal ein reizendes Liebesliedchen vor ſich hin; er pflückte ſolche Blumen auf heimlicher Au, während Scheffers Lapponia Forſcher und Dichter nordwärts zog und die gleißende Schlange des Brazilianers ſeit Montaigne Jahrhunderte hindurch den Blick feſſelte. Hofmannswaldau übertrug die brasilianischen Zeilen ſtillos in die Manier des ſiebzehnten Jahrhunderts; einfacher erſcheinen ſie bei Kleiſt, den Gleim auf die „anakreontiſche Ode eines Amerikaners“ aufmerkſam gemacht hatte. Derſelbe Kleiſt dichtete 1757 das zuerſt 1673 in Scheffers lateiniſcher Proſa ausgegangene „Lied eines Lappländers“ nach. Morhof hatte dieſen Erguß der Sehnuſucht bewundernd wiedergegeben in trocknen Alexandrinern, Nagedorn ihn aus Abdiſons „Zuſchauer“ kennen gelernt, der ja auch den Drommetenſchall der jüngeren Chevy-Ballade neu erweckte. Kleiſt übertrug nun die nordiſche Liebeslegie aus dem Engliſchen der frommen Frau Rowe; doch erſt Herder hat 1771 die urſprüngliche rührende Macht getroffen. „Hier bekommen Sie“, ſchreibt er an ſeine Braut, „ein hübsches Lappländiſches Liedchen, wofür ich zehn Kleiſtiſche Nachahmungen (Sie kennen doch das Lied ‚Komm, Zama, komm!‘ es iſt nach dieſem gemacht und recht gut, wenn man das Original nicht kennt!) geben möchte. Wundern Sie ſich nicht, daß ein Lappländiſcher Jüngling, der keinen Buchſtaben und Schule und faſt keinen Gott kennt, beſſer ſingt als der Major Kleiſt! Denn jener ſang das Lied eben aus dem Fluge, da er mit ſeinen Rentieren über den Schnee hinſchlüpfte und ihm die Zeit lang ward, den Orraſee zu ſehen, wo ſein Mädchen wohnte: Kleiſt aber ahmte es aus dem Buche nach.“ Der Nachdichter Kleiſt und der Beurteiler Veſſing bleiben ein gut Stück hinter dem Dolmetsch und Herold Herder zurück; immerhin durfte Veſſing dieſes von Kleiſt anakreontiſch aufgeſtuzte Lappenlied dem mißlungenen „Lied eines Mähren“ Gerſtenbergiſcher Mache preisend gegenüberſtellen, worin er boſhaft das verbrannte Hirn des Negers angedeutet fand. Er iſt der erſte Deutiſche, der weiteren Kreiſen die liebliche Schönheit der



litauischen Volkslyrik gepredigt hat. 1745 theilte Pastor Ruhig in seiner „Betrachtung der litauischen Sprache“ drei Dainos mit: „Ich bejaß ein liebes Pferdchen“ und die beiden von Lessing mit dem Ruf „Welch ein naiver Wis! welch reizende Einfalt!“ wiederholten: nämlich den in Herders Sammlung und daher in Goethes „Fischerin“ eingegangenen zarten Brautabschied sowie einen allerliebsten Wechsel zwischen Mutter und Tochter, die früh ihr Knechtsein getroffen hat und nun Ausflüchte sucht. „Der fromme Mann“, sagt Lessing, „entschuldigt sich, daß er dergleichen Citate anführe: bei mir hätte er sich entschuldigen mögen, daß er ihrer nicht mehrere angeführt.“ Solche Pieder kannten Herder und Hamann aus der Quelle, doch in dem Programm, das die zweite Sammlung der „Fragmente“ gab, wird wie billig, auch Lessings Auzregung erwähnt. Man liest seinen Namen gern in diesem großen Zusammenhang und freut sich, das von ihm im Sinne Montaignes und Siduens gesprochne Wort unter den „Zeugnissen“ der „Volkslieder“ des großen Erweckers wieder zu finden: Poesie sei jedem Himmelsstrich eigen, nicht ausschließliche Gabe der Kulturvölker.

Die hübsche Selbstanzeige des Logau gehört auf dasselbe Blatt; sie folgt sogleich. Unglücklicher als diese Fahrt ins siebzehnte Jahrhundert geriet ein Ausflug ins sechzehnte, da Lessing, England streifend, „Für den Herrn Klopstock. Von den ersten deutschen Hexametern“ handelte. Von bibliographischen Irrtümern abgesehn, vergaß er, daß Nijcharts wunderjame Disticha „Tapffere meine Teutichen“ erst kürzlich von dem verachteten Gottsched wieder abgedruckt worden waren und daß nach allerlei Ansätzen des Mittelalters schon C. Gesner sich in Hexametern versucht hatte, wie die „Sprachkunst“ deselben Gottsched lehrte. Lessing ergeht sich dann in fadensteinigen Ausreden: ein ehrliches Geständnis würde lauten: ich mag nun einmal gegen Herrn Professor Gottsched nicht Unrecht haben.

Die „Pitteraturbriefe“ arbeiten sich aus den Tiefen schlechter Übersetzungen und schlechter Originale langsam empor. Da ist Herr v. Palthen, Anakreontiker und Bukoliker, ein harmloser Pflücker, dessen ländliche Schmutzmalerei hier „zu viel für Ein Bomitiv“ heißt, der aber in der neuen Auflage seines Thomson sich an Lessing sacht vorbeidrückt. Ihn sah Dahlmann als Kind und hatte doch

einen großen Eindruck davon, daß der Name des alten Herrn, wenn auch übel genug, in den „Litteraturbriefen“ verewigt sei. Nach solchen Männern rücken namhaftere Poeten auf. So der Altonaer Dusch, ein gewandter Stilist, ein Pfadfinder zwischen Leipzig und Zürich, doch ein böser Vielschreiber, von dessen Werken: komischen Epöden, Lehr- und Liebesgedichten, Satiren, Briefen, Magazinen, bürgerlichen Trauerspielen, Romanen, Naturbeschreibungen, Lessing einmal ein spöttisches Register liefert; „eine der fruchtbarsten Federn unsrer Zeit.“ Er hatte neben Dichtern der Uziſchen Richtung auch Lessing mehrfach angegriffen und mußte den Ausfall gegen die „Sara“ nun in der allzulang geratenen, eine frühere Kritik Mendelssohns sehr verschärfenden Anzeige seiner „Schilderungen aus dem Reiche der Natur und der Sittenlehre“ büßen. Lessing, durch das Eigenlob des Übersetzers zum Hohn gereizt, striegelt den Dichter für seine Gedankenlosigkeit, die z. B. die Arbeit des Mähens als gutes Erwärmungsmittel im Winter pries, und für den Mißgriff, Monate, nicht Jahreszeiten zu schildern. Dazwischen fallen Bemerkungen gegen die ganze Schilderei, und schon bei Palkhens „Venz“ hatte Lessing das Malen von Mückenfüßen bespöttelt. Dusch, dem es nicht entging, daß die Pfeile dieser Kritik aus Lessings Köcher kamen, setzte sich wiederholt und heftig zur Wehr, doch er lernte von dem neuen Zuchtmeister. Lessing wollte ja durch die „Litteraturbriefe“ sowohl gute Leser als gute Schriftsteller bilden und deutete deshalb an, in welcher Sphäre der halbe Dichter und halbe Philosoph Dusch ein guter Schriftsteller werden könnte. Die Hamburgische Dramaturgie erwähnt ihn günstig. Nur das Verbot aller Werke von großem Kaliber war der Eitelkeit und der schwammigen Fülle dieses Mannes zu hart, so daß er noch einen der längsten deutschen Romane schrieb, die in den siebziger Jahren ausgegangen sind.

Auch Gerstenberg berücksichtigte, wie schon Nicolai (Br. 156) eingehend dartut, für den Neudruck seiner „Tändeleien“ die Ausstellungen in Lessings nur zu freundlicher Anzeige. Gerstenberg war, bevor er im Skaldensang, in den schleswigerischen „Briefen“ und im „Ugolino“ eigene Wege fand, bei Gleim in die Schule gegangen. Der Anacreontiker zeigt eine gewisse Grazie, doch es steckt nichts dahinter, so daß Lessings Fiktion, die Alkiphronischen „Cro-

topaignia“ seien in Herculanum gefunden worden, auf starker Überschätzung beruht. Wohlverdienten Preis erntet Kleist für sein gedruckenes, der falschen Malerei abholdes Gedicht „Eiffides und Paches“. Auch hier sollen freigebige Zitate den Leser zum Genuß des Schönen anleiten: deshalb werden noch zwei ungedruckte Stücke mitgeteilt, die wirklich zu Kleists bedeutendsten Dichtungen zählen, sein herbes „Geburtslied“ „Weh dir, daß du geboren bist“ und der erhabene Hymnus „Groß ist der Herr“. Das ist kein bestochenes Lob, denn Kleist und Gleim standen im vordersten Treffen der deutschen Poesie mit frischem Lorbeer gekrönt, Beide treu verbunden. „Auch der Grenadier, unser preußischer Barde, ist bei Zornsdorf verwundet worden“, fabuliert Lessing im fünfzehnten Brief, um den schwachen Abschied von der Kriegsmuse zu begründen; schon nach einem halben Jahr ziemte dem Grabmal Kleists ein griechisches Epigramm, das der Vorredner der Grenadierlieder für Preußens Tyrtaios bereit hielt: Ich bin ein Diener des Herrschers Ares und verstehe die liebliche Gabe der Musen.

Sparjam nur unterbricht so helle, freundschaftliche Zustimmung den feindseligen Kampf. Lessing greift jede Fraktion an wie Friedrich allein die Überzahl mehrerer Armeen. Er wirft sich auf Gottsched, dem das königliche Lob doch wieder einigen Glanz gegeben hatte, benugt wohl oder übel den Milton, den „Candide“, sogar hebräische Tabelet, um dem großen Duns im Vorbeigehn eins zu versetzen, sekundiert Rektor Heinzes scharfen Angriffen auf die doch sehr verdienstliche „Sprachkunst“, setzt den dürftigen „Bücherjaal“ und holt im sechzehnten Brief zum Hauptschlag gegen den Dramaturgen aus. Nicht überall befeelt ihn die Unbefangenheit, die er anderswo lehrt: „Ich habe immer geglaubt, es sei die Pflicht des Kritikus, so oft er ein Werk zu beurteilen vornimmt, sich nur auf dieses Werk allein einzuschränken; an keinen Verfasser dabei zu denken; sich unbekümmert zu lassen, ob der Verfasser noch andere Bücher, ob er noch schlechtere, oder noch bessere geschrieben habe; uns nur aufrichtig zu sagen, was für einen Begriff man sich aus diesem gegenwärtigen allein, mit Grund von ihm machen könne. Das, sage ich, habe ich geglaubt, sei die Pflicht des Kritikus. Ist sie es denn nicht?“ Dieser Pflicht hat Lessing zum mindesten damals vergessen, als er so „aufrichtig“ über Gottscheds „Nötigen

Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst“ den Stab brach und dem anerkennenden Urteil, das der erste Teil in Nicolais „Bibliothek“ gefunden, schroff entgegentrat. Sein Tadel ist undankbar, ungerecht, unberufen. Undankbar, weil Lessing selbst aus Gottscheds Vorarbeiten, den Listen in einzelnen „kritischen Beiträgen“ und in der „Deutschen Schaubühne“, die erste Belehrung empfangen hatte, was sein frühestes Theaterjournal gern bezeugt. Ungerecht, weil diese bahnbrechende Bibliographie unsrer dramatischen Litteratur oder, wie Lessing sagt, „unseres dramatischen Wustes“ als ein tüchtiges, belesenes Sammelwerk bis jetzt der Forschung gute Dienste leistet und Gottsched kein „patriotischer *καποζόρος*“ oder Mißträger war. Unberufen, weil keine gediegene sachliche Kritik erscheint, zu der namentlich in Gottscheds beschränkten, unhistorischen Urteilen Anlaß genug vorlag. Um so von oben herab zu sprechen, mußte Lessing dem aus ehrlicher Arbeit erwachsenen Buch andre Fehler aufmucken als ein paar Ungenauigkeiten über J. C. Schlegel und Mylius oder kleine Lücken für das Jahr 1747. Er durfte Gottsched, der ihn durch Aufnahme der „Alten Jungfer“ unliebjam einer Jugendstunde zieh, nicht nur mit Anspielungen auf „dieses Mensch“ die Aune Dore, J. A. Schlegels parodisches Schäferstück, ärgern. Daß er keine Lust verspürte, dem Litterarhistoriker Gottsched Wehrauch zu streuen, liegt freilich auf der Hand; auch wäre sein Lob alsbald von der „Anmutigen Gelehrsamkeit“ ausgenutzt worden.

So bricht Lessing zum siebzehnten Briefe durch, dem berühmten Todesurteil über die gesamte Theaterreform Gottscheds. Die Artikel dieses Kriegsgerichts sind uns gleich anderen Blättern der „Litteraturbriefe“ so geläufig, daß man sich vergegenwärtigen muß, wie Lessing zuerst die Stimmen gegen Gottsched sammelte, sichtet, mehrte und überscharf zusammenfaßte. Wieder nimmt er ein anderes Urteil der „Bibliothek“ zum Ausgang seines eignen und hebt an: „Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek, 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 geradezu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermenget hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche

Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen". Man kann sich nicht unzweideutiger ausdrücken, als Lessing es in der Hitze des Gefechtes tut. Er verhöhnt die Anleihen aus Frankreich und später im Vorbeigehen die „Parisische Bluthochzeit“: er nennt hier Harlekins Verbannung, an der Gottsched gar nicht beteiligt war, die allergrößte Harlekinade, doch legt das folgende Bild des deutschen Bühnenselends vor Gottsched wider Willen eine Lanze für den Altmeister ein. Was Lessings „Beiträge“ 1750 zaghaft andeuteten, wird nun laut gepredigt: die Verwandtschaft des deutschen Charakters mit dem englischen, folglich das Vorrecht des englischen Dramas vor dem französischen. Dieses erscheint in seiner regelrechten Enge der Handlung, wie man ihm ja selbst daheim vorwarf, furchtjam: „Die zu große Einfachheit ermüdet uns mehr als die zu große Verwicklung“. Immerlich stellt Lessing, auch darin mit Vorgängern einstimmig, aber in knappster Formulierung, die viel weniger Corneille als Racine trifft, das „Große, Schreckliche, Melancholische“ dem „Artigen, Zärtlichen, Verliebten“ entgegen, und es ist kein Sprung, wenn er sich dem Einen Zubegriff des tragischen Theaters der Briten zuwendet, Shakespeare. Er kamte diese Welt, vor ihm von Moses und Nicolai besucht, 1758 auch durch den Druck des Hamlet-Monologs in Mendelssohns Blankversen und einer anonymen Basler Blankversübersetzung des „Romeo“ nach Garricks Einrichtung den Deutschen näher gerückt, erst seit kurzer Zeit, denn wo er den Großen nennen könnte, ja müßte, nämlich im Briefwechsel über das Trauerspiel, im Vorwort zur Thomson-Übersetzung, auch 1758 bei dem lauen Gespräch Drydens, weiß er nichts zu sagen. Kettner, der das Verhältnis jüngst mit gewohnter Gründlichkeit und Schärfe untersucht hat, weist darauf hin, daß Wartons Shakespeare als schöpferisches Genie obenan stellender Essay über Pope von Moses, dem Gegner Zulzerischer Schulbildung eines Dichters, erst kürzlich in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ analysiert worden war und von Lessing im 103. Litteraturbrief zitiert wird, besonders aber, daß die später Gerstenberg und Herder begeisternde Offenbarung über unachahmbare, selbstherrliche Produktionskraft des Genies, Youngs Conjectures on original composition, eben 1759 ans Licht trat. Nicht einschränkend, wie den Mängeln eines großen Naturgenies gegenüber auch der nahende

Dolmetsch Wieland, in wuchtigen, doch schwer auszuwendenden Sätzen tritt Lessing für Shakespeare ein. Sie haben gleich denen der Hamburgischen Dramaturgie außerordentlich gewirkt und verdienen ihren Ruhm, mag man über Lessings Begriff des „Rührenden“, das hier nicht „rührselig“ bedeuten kann, und des Tragischen streiten und unbillige Trümpfe finden in den eine geschichtliche Linie der Entwicklung ziehenden Worten, kein Stück Corneilles rühre halb so wie die „Zaire“, diese jedoch stehe weit unter dem „Othello“, „von welchem der ganze Charakter des Drosmans entlehnet worden“. Lessing nimmt Herders auch nicht eindeutigen Ausspruch, Shakespeare sei im Innern des Sophokles Bruder, vorweg durch die prägnanten Sätze über den größten Dichter der Leidenschaft:

„Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit größerer tragischer Dichter als Corneille; obgleich dieser die Alten sehr wohl, und jener fast gar nicht gekannt hat. Corneille kömmt ihnen in der mechanischen Einrichtung, und Shakespeare in dem Wesentlichen näher. Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet; und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt. Nach dem Oedipus des Sophokles muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaften haben, als Othello, als König Lear, als Hamlet“.

Darauf schaltet er, den englischen Zug unsrer alten Stücke zu beweisen, kühn jenen so unshakespeareischen Auftritt seines „Doktor Faust“ ein. Er redet nicht der englischen Technik das Wort, sondern der vollen Handlung, der Leidenschaftsdarstellung und, wie sein 51. Brief ergibt, dem Ausdruck Shakespeares: statt einer gleichmäßigen, getragenen Rhetorik eine Sprache, die im raschen Affekt nicht das edelste, sondern das stärkste Wort, die für die erhabensten Gedanken keinen schönen, sondern den natürlichsten Vortrag sucht und sich proteisch dem Charakter der handelnden Personen anschmiegt. Gewiß ist Shakespeares Stil keineswegs naturalistisch, im Sinne Diderots und wie Lessing es hier mit bewußter Einseitigkeit sagt, um die fertigen Reden wohlvorbereiteter „Declamatores“ aus dem Drama zu verbannen, wonach er selbst ohne „Delikatesse“, doch zugleich ohne die hier unterstrichenen „gemeinen“ Worte strebt.

Nach Lessings Abschied aus der Berliner Rezensionanstalt wandte Moses sich von überlästigen Tugendspiegeln zum „Othello“ und zum „Lear“ des „großen Meisters“ zurück, vertrat ihn gegen die Widersacher und forderte mit Berufung auf Shakespeare ein nationales deutsches Drama. „Wer aber ist kühn genug einem Hertules seine Keule, oder einem Shakespeare seine dramatische Kunstgriffe zu entwinden?“ Der sieche Gottschedianismus dagegen trat, wie beim „Faust“ erwähnt wurde, sogleich hervor mit „Brieffen die Einführung des englischen Geschmacks in Schauspielen betreffend, wo zugleich auf den Siebzehenden der Brieffe, die neue Litteratur betreffend geantwortet wird“ (Frankfurt, 1760), um dem Herrn Niemand die Sehnsucht nach Schwulst, Groteln, Pöbelstücken, verschlechterten Haupt- und Staatsaktionen unterzuschieben und den rückständigen wilden englischen Geschmack gar aus Williams fabelhaftem Räuberhandwerk zu erklären! „Wäre Shakespeare gehenkt worden, ehe er sich der Bühne weihete: so hätten vielleicht die Engländer kein von allen europäischen Nationen so verschiedenes Theater.“ Gegen dies Gefasel über Shakespeares mit „natürlicher Ungestümigkeit“ verbundene Begabung ist ein Aufsatz in den ärmlichen „Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens“ von 1753 samt einem Profauszug aus „Richard III.“ fast golden zu nennen; er wird Lessing und Nicolai nicht entgangen sein.

Weißes erstes Trauerspiel „Eduard der Dritte“ führt Lessing zur Leidensgeschichte der deutschen Bühne zurück. Er kam sich auch hier nicht wegwerfend genug ausdrücken, um die Deutschen aufzurütteln. „Wir haben kein Theater. Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer.“ Dort die Residenzbühne der Franzosen, hier die Bude des Janhagels. Wieder tritt Moses ihm bei, indem er später den Schauspielern, den Dichtern und dem Publikum gleiche Schuld an unsern üblen Theaterzuständen gibt, und Nicolai verewässert besonders im 200. Brief die lakonische Wucht des 81. Lessing verschwieg Erscheinungen wie Koch und Frau Neuber, als er die Vertreter der deutschen Schauspielkunst gewesene Schneider und Wäscher mädchen ohne Bildung, ohne Welt und Talent nannte, denn die Ausnahme sollte keinen trügerischen Glanz über das Gesamtbild werfen. Er strich die eignen Vorübungen und die Preisstücke Bravess und Cronegks, indem er der Jugend das Gelingen

tragischer Meisterwerke völlig absprechen und im rechten Gegensatz zur künstlichen Züchtung im Gottschedianismus, aber nicht als Prophet der Frühzeit Goethes und Schillers, etwa das dreißigste Lebensjahr als Schwelle für ein erspriessliches tragisches Schaffen ansehen wollte. Damit will er unreifen Schulstücken einen Kiegel vorschieben, denen sichere Weltkenntnis und allmählich erworbene Herrschaft über die Technik abging. Schon der einseitige Glaube: „Wie gut ist es einem Tragikus, wenn er das wilde Feuer, die jugendliche Fertigkeit verloren hat!“ mußte diesen gelassenen Dramaturgen mit Mißtrauen gegen die rebellische Gärung des späteren Geniedramas erfüllen. Weißes Stück beurteilt er schonend und zurückhaltend. Solche Rhetorik kann ihm nicht behagen, da er aus Shakespeare das Gebot dramatischer Sprachgewalt zieht, seinem persönlichen Stilbedürfnis gemäß pathetischen Witz für alle durch die Leidenschaft einander gleichen Personen des Dramas fordert und die Diderotsche Meinung vertritt, daß jeder Mensch in den nämlichen Umständen das Nämliche sagen würde.

Zum englischen Drama ruft ihn auch Wieland. Mit einer spöttelnden Anspielung auf Nicolais „Briefe“ begrüßt Lessing das Trauerspiel „Johanna Gray“: „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern“. Das Stück war schon von Moses in der „Bibliothek“ besprochen worden, und im 123. Brief springt er sehr ungnädig mit der dramatisierten Richardsoniade „Clementina von Poretta“ um. Lessing, den Freund ergänzend, untersucht die Schöpferkraft der „Johanna Gray“ und spannt ihren Urheber durch den Erweis auf die Folter, seinem Stück sei die Ehre widerfahren, von einem Briten geplündert zu werden. Endlich nennt er diesen Plagiarius: es ist Rowe, den Lessing allzu liebevoll den größten englischen Poeten beizählt. „Was kann Herr Wieland dafür, daß Nicholas Rowe schon vor vierzig und mehr Jahren gestorben ist?“ Aus diesen breiten Analysen folgt also das Gebot, über der empfohlenen Benutzung und Nachahmung der Engländer nicht die eigne Schöpferkraft einzubüßen. „Johanna Gray“ ist ferner ein historischer Stoff. Lessing vergleicht nicht nur die dichterischen Bearbeitungen untereinander, sondern mißt auch das neue Drama an der rohen Überlieferung. Es handelt sich um das Verhältnis



des Dramatikers zur Geschichte. Meinte Gottsched: der Dichter hat an den historischen Begebenheiten zu ändern, was den drei Einheiten widerstrebt, so erklärt Lessing unter sehr spitzen Wendungen gegen die kritische Dichtkunst mit aller Bestimmtheit: „Der Dichter ist Herr über die Geschichte. Ich sage: er ist Herr über die Geschichte“. Er wird diesen liberalen Grundsatz in der Hamburgischen Dramaturgie näher erläutern. Wo irgend Lessing in den „Littératurebriefen“ das Gebiet des Dramas berührt, bietet er außer der Einzelkritik viel mehr, viel Allgemeineres und Prinzipielleres als bei den Übersetzern, Kritikern und Epikern. „Johanna Gray“ ist endlich ein höchst moralisches Stück. Mit glänzendem Witze ründet Lessing die Nachwirkung der ätherischen Periode Wielands darin, daß der Dichter nach so langem Aufenthalt unter Cherubim und Seraphim nun den gutherzigen Fehler habe, selbst unter uns schwachen Sterblichen lauter Engel, besonders weiblichen Geschlechts, zu erblicken. Es war die Zeit, wo Wieland bei ältlichen Zachariassen und Diotimen Hahn im Storbewußt war, allerdings noch sehr platonisch und „unbekörpert“. Eine Person nach der andern versieht sein kalter Kritiker mit dem höhnischen Prädikat „lieb und fromm“, und wie im Briefwechsel über das Trauerspiel wird innere Mischung des Guten und des Bösen, Umsetzung der rührenden Tugend in lebendige That zum Gesetz gemacht. Damit fällt die gesamte Moralpoesie des Jahrhunderts, die nur die beiden Farben Weiß und Schwarz auf der Palette hat, als unwahr und leblos von ihrem Thron, am tiefsten das rührungslöse Moraldrama. „Moralisch gut, poetisch böse“, glaubt Lessing mit Moses und Shaftesbury, der Wielands Genesung betreiben half. Die Frage ward einläßlicher von Moses an der „Clementina“ erörtert, und Wieland selbst befandete dann im „Agathon“ die ganze Tugenddichtung, nachdem er erst unwirksam erklärt hatte, der Rezension seiner „Clementina“ von Lessing und Kompagnie nicht mehr als des Summens der Sommerlüden oder des Quakens der Laubfrösche zu achten.

In der Schweiz war man über Lessings Auteil nicht im Unklaren, denn der schwarzhafte Klein verjah seinen lieben Bodmer, der nun Gottscheds hëtise der Lessingischen „Bosheit“ vorzog, mit Neuigkeiten, und Sulzer trätzte dem Züricher im Mai 1759, daß gerade eine scharf gegen ihn gerichtete Rezension von Lessing herrühre.

Zu diesen Zwischenträgereien stimmt die Beteuerung eigener Friedfertigkeit schlecht genug: „Was Sie die Sekte der Nicolaiten nennen, ist in der Tat keine andere Partei, als Lessing, Kleist, und andere mehr; denn Nicolai ist nur zufällig dabei. Kleist läßt sich regieren, denn er ist der redlichste Mann von der Welt, der für sich niemanden beleidigen wird. Aber, wer Lessing uff. beleidigt, der hat sich unversöhnliche Feinde gemacht. Diese Feindschaften sind mir unerträglich, und ich wollte, daß sie ganz ausgelöscht wären“. Er warnte zugleich den erbosten Wieland, öffentlich mit Lessing anzubinden, der die 1758 erschienene „Sammlung prosaischer Schriften“ vom siebenten Vitteraturbrief an durch acht Nummern rezensiert hatte. Wieland war Refonvaleszent, als ihm Lessing dies bittre, doch heilsame Tränklein bot. Schon ging er in handschriftlichen Dichtungen dem großen Streit zwischen Platonismus und Sinnlichkeit nach, und auch zu ihm war der Ruhm des großen Preußenkönigs befreiend gedrungen, denn sein „Cyrus“ ist ein maskierter Friedrich. Von dieser Umwandlung, der die Übersiedlung aus Zürich nach Bern sehr zustatten kam, ließ die „Sammlung“ als ein Denkmal seiner unnatürlichen Frömmigkeit und Schwärmerei um 1755 erst wenig ahnen. Mit Nathans Wort dürfte Lessing zu Wieland, dessen großes, aber noch steuerloses Talent schon der Bossische Rezensent anerkannte, sprechen: „Es ist Arznei, nicht Gift, was ich dir reiche“; und Wieland mußte, so lang er auch gegen den Stachel löckte, sich doch immer stärker zu Gemüte führen, daß Lessing niemals in höherem Maß ein Erzieher der deutschen Schriftsteller gewesen sei, als da er diesen peinlichen Entwicklungs- und Befreiungsprozeß beschlemigte. Gewiß, ein richtiges Urteil über Bodmers jungen Hausgenossen hatte damals niemand; erst aus seiner intimen Lebensgeschichte heraus wurde verständlich, daß hier kein leichtes oder gar heuchlerisches Spiel mit religiösen Fragen waltete, sondern daß Wielands nachgiebiger Geist, auch unter dem Eindruck der zerstückelten Jugendliebe, sich einem frommen, jeder Weltlust abholden Enthusiasmus hingab. In diesem nicht schmerzlosen Ringen wurde das, was sein Naturell doch über kurz oder lang abwerfen mußte, gewaltsam geschraubt und Widersprechendes durcheinander gemengt: Platon, Shaftesbury, Christentum, seraphische Liebe, verhaltene Sinnlichkeit, Elemente der Erbauung und der französische

ischen Glätte. So entstanden seine „Psalmen“ oder, wie er sie 1755 betitelte, die „Empfindungen eines Christen“. Weil er selbst ein Zelot gewesen war, konnte Wieland später die Ausfälle der empörten christlich-germanischen Jugend gegen ihn als „Sittenverderber“ so gelassen parieren und den redlichen Schreier Woz überlegen heim-schicken. Er hatte das Berliner Klosterstadium auf Wz gehehrt, dafür wirft ihn Lessing aus dem freien Reiche der Poesie. Von seinen „Kleinigkeiten“ schwieg dieser Index; „Warum?“, fragte Gleim, und Wz antwortete: „Weil man ihn fürchtet“. Obgleich die berück-tigte Denunziation der jordanapaltischen Anacreontik vor den neu aufgelegten „Empfindungen des Christen“ viel zahmer erschien, würzte Lessing, der ja Annäherungsversuchen Wielands ausgewichen war, die Schutzrede für Wz gegen den „so verabscheuungswürdigen Verfolgungsgeist, daß einen ehrlichen Mann Schauder und Entsetzen darüber befallen mußte“ mit einer bösen persönlichen Anspielung auf Wielands Vorleben: „Ich mag es nicht wieder erzählen, was Leute, die ihn in A\*\* B\*\* persönlich gekannt haben, zu erzählen wissen. Was geht uns das Privatleben eines Schriftstellers an? Ich halte nichts davon, aus diesem die Erläuterungen seiner Werke herzuholen“. Die Litteraturgeschichte muß allerdings die Irrgänge des jungen Schriftstellers aus den Irrgängen des jungen Menschen, die Umwandlung der Poesie aus der Umwandlung des Lebens erklären, doch Nicolai bedauerte mit Recht diesen passivitätsmäßigen Seitenblick als Verstoß gegen die Regeln der „Litteraturbriefe“. Das Publikum mußte hinter der so verdächtig abgebrochnen Anspielung auf die Schulzeit des seraphischen Schwärzers viel Böseres suchen als knabenhafte Freigeisterei. Wieland selbst empfand das bitter; noch 1768 (an Niedel, 29. Juni) beteuert er heftig, „daß eine gewisse Anzüglichkeit in den Litteraturbriefen, meinen Aufenthalt in Kloster-Bergen betreffend, eine elende und notorische Püge ist“. Doch hat Lessing kaum an Ausschweifungen gedacht, sondern wie Wz oder Gleim im Verlauf der anacreontischen Fehde von Gleim gehört, was dieser wiederum einem Lehrer Wielands, Struensee, nachsprach: Wieland sei als Schüler vom Schwärzertum zur ärgsten Freigeisterei übergegangen. Auf Betrieb des-selben Gleim, der erst erfolglos zwischen Zürich und Berlin vermittelte, bald aber gegen die Schweiz mit dem Rufe „Soll Lessing

erwachen?“ ins Horn stieß, hatte Lessing schon in der „Bibliothek“ einen lebhaften Beifatz zu Nicolais Anzeige der „Empfindungen“ geliefert, so daß Uz sehr zufrieden mit dieser Rettung vor „Wielanden und seiner Rotte“ war. Nun kommt' er sich zum zweitenmal bedanken.

Lessing fühlte Wielands mühselige Zwangsarbeit und sah den Durchbruch ganz anderer Triebkräfte dieses komplizierten Wesens voraus, aber uneingeweiht in die innern Krisen, nahm er Widerspruchsvolles in Form und Gehalt solcher Deklamationen für den Ausdruck eines bloß christeluden und empfindelnden, nicht erbauenden, sondern amüsanten Enthusiasmus. Was bei Wieland doch ein ernstes Übergangsstadium war, erschien seinem Kritiker nur als schöngeistiges, nebenher in Bodmers Dunstkreis auch zelotisch geschraubtes Modechristentum ohne Teilnahme des Gemüts. Meisterhaft wird dargetan, die „Empfindungen des Christen“, wie der neue Titel verallgemeinernd sagte, seien nur Empfindungen eines Christen, und zwar eines verdächtigen; aber wenn Lessing, kühler noch als bei Klopstocks erotischem Hilferuf an Gott, fragt: „Sind Ausschweifungen der Einbildungskraft Empfindungen? Wo diese so geschäftig ist, da ist ganz gewiß das Herz leer“, tut er dem Seelenzustand dieses Individuums Unrecht. Gerade weil der junge Schwarmgeist halb gottergeben, halb kokett nur mit sich selbst beschäftigt war, kommt' er nicht für die Christengemeinde sprechen, den Psalmenton in seiner blüthenreichen Redseligkeit nicht treffen. So war es leicht, die modernen „Empfindungen“ zu messen an verschollenen „Stimmen aus Zion“, die Leibnizens Zeitgenosse, der schlichte Schwärmer Petersen, außer einer „Uranias“ gedichtet hatte. Ein leiser Protest gegen den Messiasfänger scheint mitzuklingen, obwohl Lessing gleich darauf Klopstock, doch mit ironischer Würze, neben Homer nennt. In einem Zusammenhang freilich, der Herders Einspruch herausforderte, da diese Parallele den populären Charakter der griechischen Bibel verkennet und Homer gewiß im Jugendunterricht eine viel bedeutendere Rolle gespielt hat, als Lessings wortreiche Rezension dem „Plan einer Akademie zur Bildung des Verstandes und des Herzens“ zugibt. An dieser Besprechung hat Moses mitgearbeitet und den bösen Schnitzer beigeleitet, der griechische *καλοκαγαθός* entspreche keineswegs dem Virtuoso Shaftes-

burns, sondern bedeute schlechtweg einen hübschen jungen Mann. Wiederum hatte Herders griechenfester Eifer ein leichtes Spiel. Und, was mehr ist, wiederum sind wir jetzt, in Wielands verschlungenen Bildungsgang eingeweicht, auch mit neuen Urkunden seines sehr ernst genommenen Erzieheramtes ausgerüstet, gerechter, als Vessing es von fern sein konnte, gegen den Reformator, der zuwörderst sich selbst erziehen mußte. Das Verdicht, alle Wissenschaften würden hier in ein artiges Geschwätz verwandelt, ist auch für jenen schönrednerischen „Plan“ zu hart, doch enthält die grausame Polemik manchen fruchtbaren Wink aus Vessings Pädagogik. Sie huldigt in jedem Sinne dem Fortschritt und will vor allem durch eigenes Nachdenken den Verstand schärfen, nicht aber nach Wielands Rat damit erst auf eine „große Reise“ für Demonstrationen warten, sondern „Raisonnieren“ und „Erfinden“ zusammenschließen. Sie will im Gegensatz zu Wielands Gleichgültigkeit gegen die Realia mit der beobachtenden Naturkunde beginnen, die den Samen aller Wissenschaften enthalte, die moralischen nicht ausgenommen, und von Übungen des Gedächtnisses und der Sinne zum Gebrauch des „Wises“ und der „Beurteilungskraft“ vorwärts gehn; oder, wie es später heißt, „von dem Leichten und Begreiflichen zu dem Schweren . . . Ich erkenne diese Regel der Didaktik“. Sie will einen rechten Verkehr der Disziplinen untereinander knüpfen, denn die Einschränkung der einzelnen in ihren engen Bezirk könne weder die Seele bessern, noch den Menschen vollkommener machen. Ältere Mahnungen aus Aufsätzen und Rezensionen, Gedanken der Fabelabhandlungen gipfeln hier im Preise der „Sokratischen Lehrart“, der „richtigen Definitionen“. Zum Definieren gehört aber eine präzise Sprache, die Vessing bei Wieland vermiszt. Neben der Phrasenhaftigkeit ärgert den Verfasser des Poggau-Glossars Wielands lässige Vorliebe für unnütze französische Fremdwörter. Er fühlt sich ins galante Zeitalter der Sprachverderber zurückversetzt, wenn er über Entlehnungen wie lange stolpert; Wieland verlerne deutschen Geist und Wortschatz in der Schweiz. Sein verständiger, dem Gesundbrunnen der Mundart holder Purismus wünscht ein stärkeres Aufnehmen guter schweizerischer Ausdrücke wie „entsprechen“, die erst damals um Bürgerrecht in der Schriftsprache haten. So schwer er den Patriarchen Bodmer und den Basler Pfarrer Grynaüs

durch die Frage traf: „Sind schweizerische Hexameter nicht auch Prosa?“, so gern rühmt der Meißner Lessing die großen Fortschritte zur Reinheit in Gessners und Zimmermanns Schriften, den unverbrauchten Reichtum der Schweiz an Kraftwörtern und körnigen Wendungen. Mit dem gleichen vaterländischen Eifer, der deutsche Kanzelredner, doch auch Tillotson lobt, rügt er Wielands einseitige Verherrlichung der Prediger Frankreichs, unter denen der unbedeutende Trublet neben einem Bossuet paradieren muß, und nennt die Standrede des jungen Erziehers an unsre weit zurückgebliebenen geistlichen Redner witzig eine „patriotische Verachtung seiner Nation“.

Streift Lessing hier die religiöse Poesie und das ästhetisierende Christentum, so beschäftigt er sich noch im ersten Quartal mit dem „Messias“ selbst und widmet die beiden größten Gruppen der „Litteraturbriefe“ dem „Nordischen Aufferer“ von Cramer und Klopstock. Auch diesmal zeigt sich Lessings Vorsprung vor den Genossen. Zwar macht Moses in einem Briefe von 1756 ein paar recht vernünftige Bemerkungen, doch der Jude fühlte sich dem christlichen Dichter gegenüber befangen, und Nicolai lieferte statt des säumigen Lessing in der „Bibliothek“ eine ganz unzulängliche Rezension. Anders Lessing im achtzehnten und neunzehnten Brief. Er würdigt Klopstocks genialen Periodenbau und seine kühne Dichtersprache, wo Nicolai sie unverständig benörgelt. Er nimmt die einfache, knappe Prosa Klopstocks in Schutz. Er untersucht seine Metrik und die Varianten des neuen „Messias“. Indem er die Kunstentwicklung eines modernen Dichters aus den verschiedenen Lesarten seines Textes herausliefert, wird er ein Begründer der philologisch-historischen Litteraturgeschichte, der es nicht auf den Rehricht von Druckfehlern, sondern auf die Änderungen des Verfassers ankommt. Ihre Bedeutung setzt Lessing in ein klares Licht: „Man studiert in ihnen die feinsten Regeln der Kunst; denn was die Meister der Kunst zu beobachten für gut befinden, das sind Regeln.“ So untersucht er die beiden Fassungen nach bestimmten Gesichtspunkten, indem er Entlastung von Perioden, Wahl edlerer Worte, Detailschönheiten in Schilderungen, Zusätze, Striche mustert, äußeren und inneren Wandel, Besserung und Schlimmbesserung scharf scheidet. Alles im Ton eines ruhigen Lesers, dessen Blut beim „Messias“, der manchen Schwärmern für eine neue Heilsquelle galt, nicht rascher fließt.

Gelegentlich werden die kritischen Beobachtungen kühl zusammengefaßt: „Doch so muß ich Ihnen leider sagen, daß dem Herrn Klopstock, ich weiß nicht welcher Geist der Orthodogie, oft anstatt der Kritik vorgeleuchtet hat. Aus frommen Bedenklichkeiten hat er uns so manchen Ort verstümmelt, dessen sich ein jeder poetischer Leser gegen ihn annehmen muß.“ Zum Beweis wird auf die Tilgung der Stelle, wo ein Teufel die Seele Jesu morden und unter dem Geheul der ganzen Welt Gottes Stuhl besetzen wollte, die Übermalung des Judas, die allerdings mit Recht durchgeführte Vertauschung von „Schicksal“ gegen „Vorsicht“, „Mufe“ gegen „Zionitin“ und auf den bedenklichen Kunstgriff hingewiesen, daß Gott eine lange Rede nur noch anfängt und der Engel das Weitere von seinem Antlitz abliest. Nehmen wir hinzu, daß Jesus nicht mehr „von tiefen Gedanken erwidet“ sein darf, weil diese Mattigkeit zu menschlich schien, und daß in der Behandlung der Liebe Lazarus-Semidas eine fromme Schem das Weltliche dämpft, so möchte man Lessing gern zustimmen. Die gläubige Klopstockgemeinde hebt dagegen Stellen hervor, wo der Dichter sich nun freier und toleranter zeige, sie betont auch die Strenge geistlicher Inquisitoren. Das ist ein Streit um Worte. Hätte Lessing für „Orthodogie“ vielleicht besser „Vorsicht“ gesagt, so wird es doch dabei bleiben: Klopstock, immer mehr der „Würde“ gehorchend, erschien ängstlicher, feierlicher, hohepriesterlicher.

Während Lessing hier ohne die alte Tüftelei den „Meister“ durchweg ernst nimmt, hat er sich in Klopstocks Verpflanzung nach Dänemark noch immer nicht finden können. Satire gegen die Nation, Spott über „die elende Denkungsart unserer Großen“ schürt ihm der Gedanke, daß „unsere besten Köpfe ihr Glück zu machen, sich expatriieren müssen.“ Schon J. G. Schlegel hatte seiner neuen Heimat ein Journal „Der Fremde“ beschert. Seit 1758 erschien, mit der Verlagsangabe: Kopenhagen und Leipzig, Johann Andreas Gramers Nordischer Aufseher (1761 in drei dicken Bänden zusammengefaßt) als letzter namhafter Nachzügler der moralischen Wochenchriften nach Steeles Muster, das nun freilich abgestanden war. Der „hällische Bemüher“ und „Bremer Beiträger“, nunmehr ein angesehener Hosprediger, gefeierter Homilet und berühmter religiöser Dichter, genoß die rege Hilfe Klopstocks. Auch

Frau Meta griff zur Feder. Lessing erkannte „Klopstocks Siegel“ auf manchem namenlosen Blatt, und wenn er die verfehlten Geistlichen Pieder, die der Gemeinde fremd blieben, abwies, so gab er sich doch alle Mühe, der neuen Lyrik gerecht zu werden. Hier entzählte Klopstock dem antikisierenden Stil seiner früheren Oden, um mit religiösen Hymnen in frei rollenden Maßen Begeisterung zu wecken. Damals erschienen die feierlichen Psalmen Cramers, der ein feines Ohr für althebräische Dichtung besaß, aber ohne Klopstocks Schwung und symphonische Fülle nicht selten eintönig psalmodierte. Nun trifft Lessings Epigramm, Klopstocks Gedichte seien so voller Empfindung, daß man oft gar nichts empfinde, zunächst die „Auferstehung des Erlösers“, die jedoch Cramer zum Verfasser hat; Lessing fährt fort: „aber das zweite ist um so merkwürdiger“, und der schwärmerische Dithyrambus auf Gottes Allgegenwart bringt echte Poesie Klopstocks. Er setzt den Unterschied zwischen beiden scharf auseinander: zu scharf, denn während der Hosprediger erst den Mosheim, Sack und Jerusalem beigeordnet ward, heißt seine Prosa hier nur der schlechte Stanzelstil eines leichten Homileten, weil Lessing die „Pneumata“ dieser ausgedehnten Perioden nicht liebt. Klopstock sei das dichterische Genie, wie es kaum einmal im Jahrhundert der Nation vergönnt werde, Cramer nur der geschickte Versifikateur. Das war immerhin kein kleines Lob, denn Lessing faßt den Ausdruck wie Diderot, der, als er Dichter und Versifikateur scheid, hinzufügte: „Glauben Sie unterdessen ja nicht, daß ich diesen verachte; sein Talent ist selten.“ Wie fern aber bleibt Lessing hier von Herder, der die volle dithyrambische Begeisterung, ihr trunknes Stammeln, ihr sanfteres Verhalten tief empfand! Welche Kluft gähnt zwischen Lessing und dem Paar Werther und Lotte, das den labenden Gewitterregen mit dem stillen Gebet „Klopstock!“ begrüßt! Ihm drang aus dieser „Frühlingsfeier“ des Nordischen Aufsehers kein mächtiges oder mild bejeligendes An- und Abschwellen ins Herz. Während Klopstock der ganzen Seele Bewegung sang, daß ihm Himmel und Erde schwand, schaute Lessing ironisch lächelnd auf den uferlosen Strom, und sein Verstand tat nach solchem Gespräch nur die kühle Frage: „Muß denn alles etwas zu denken geben?“ Doch den Mangel an Umriß und lyrischer Charakteristik wirft unser Nationalist der vagen Erhabenheit Klopstocks mit Recht



vor. Mehr als ihr überschwänglicher Gehalt fesselt ihn die Form dieser Hymnen. An Pindar, das Alte Testament, Metastasio mahnend, gehorchte sie bald in raschen Kurzzeilen, bald in getragenen Langversen, hier in gleichmäßigen, dort in wechselnden Rhythmen jedem Hauch des Dichters. Treffend bemerkt Lessing, wie lieb solche Freiheiten dem Tonkünstler sein müßten und daß auch der Dramatiker sich ihrer gut bedienen könnte. Sie feierten denn in Goethes und Stolbergs Dithyramben eine neue lyrische Jugend, und „Prometheus“ oder Partien des „Faust“, aber auch das moderne Musikdrama zeugen für die Wichtigkeit des zweiten Urtheils.

Überhaupt verehrte Lessing in Klopstock ein Muster für Vers- und Sprachkunst. Er hatte den Aufsatz über den deutschen Hexameter im neuen „Messias“ wohl beachtet, und ebenjowenig konnte der gehaltvolle Beitrag im 26. Stück des „Aufsehers“ „Über die Sprache der Poesie“ ihm entgehen. Sie gehört zum Besten, was das achtzehnte Jahrhundert auf dem Gebiete der Stilistik hervorgebracht hat. Ausführungen über die Grenzsjcheide von Poesie und Prosa, über nationalen Stil, über Sprachentwicklung, über Luther, Spitz und Haller, über das unpatriotische Treiben der Nachahmer zeigten, daß hier ein Berufener sprach. Dieser Sprachkünstler und grammatische Poet, nach W. Schlegels Ausdruck, war jedoch kein geschulter Denker, und er durfte sich im vorausgehenden Stück nicht „Über die beste Art von Gott zu denken“ vernehmen lassen, ohne daß Lessing den Bönhasen von der Philosophie wegstrieb. Dem „Nordischen Aufseher“ gab gerade diese Sucht, die besonders im Adel da oben heimische Gläubigkeit mit Glittern der Weltweisheit auszustaffieren oder vielmehr, wie Klopstock tat, das Denken in Entzückung aufzulösen, sein Gepräge. Zwei Feldzüge Lessings vernichteten den ganzen christlich-moralischen Journalismus. Die eine Folge beginnt mit dem 48., die andre, nur zur Wahrung des Siegs geschrieben, mit dem 102. Brief.

Diese frommen Zeitungschreiber standen mit der Logik auf gespanntem Fuß: sie verfielen beim Mangel philosophischer Durchbildung einer unleidlichen Begriffsverwirrung, warfen z. B. „empfinden und „denken“ ohne weiters in denselben Topf und wechselten im Lauf einer Unterjuchung wohlgemut den Sinn des Wortes,

auf das es ankam. Diese Schwäche hat Lessing vor allem an Cramers Beweisen für den alten, ihm längst verhaßten Gemeinplatz: „Ohne Religion kein rechtschaffener Mann“ unwidersprechlich bloßgelegt. Ferner gab die Erziehungslehre des „Aufsehers“ dem pädagogischen Dilettantismus Wielands an Unklarheit wenig nach, wenn sie neben anderm für den Religionsunterricht vorschrieb, man solle den Kindern Jesum zunächst nur als guten Menschen und erst auf einer höheren Staffel als Gottessohn vorstellen. Dazu bemerkt Lessing sehr skeptisch, gerade das naive Kind werde die Göttlichkeit Christi williger glauben als Heranwachsende, die immer mehr zur kritischen Prüfung des Lehrstoffes neigten. Er bekämpft die ganze liebliche Quintessenz, die von einer philosophisch und poetisch angehauchten Orthodoxie als christliche Philosophie oder philosophisches Christentum salbungsvoll auf den Markt gebracht wurde. Mit Unrecht will Herder in diesem ersten theologischen Feldzug bloße Zänkereien erblicken, wenn auch der Ton an manchen Stellen zu leidenschaftlich ist und nicht jeder Einwand zieht. Gerstenberg rief empört: „Pfui! der Spaß geht zu weit. Kein Zungendrescher hätte mit größerem Grimm über einen Delinquenten herfallen können“, und noch Cramer der Sohn wettert gegen den 102. Brief, worin Lessing mit einem Überfluß sittlicher Entrüstung die gar nicht so schlimm gemeinten Späße des „Aufsehers“ über den Kupferstecher der Nicolaiischen „Bibliothek“ als niedrigste Beleidigungen verdammt. Wenn aber die schleswigischen „Briefe“ Wielands Nachgiebigkeit höhnen, so tritt klar hervor, wie sehr der zurechtweisenden Kritik ihr Amt erschwert ward. Eben da äußert Gerstenberg spöttisch: „Ich kenne einen großen Dichter, dem die Berlinischen Schriftsteller insgeheim manchen nützlichen Wink zu geben hofften, und der doch — welche Undankbarkeit! — so wenig von ihren Absichten weiß, als ob er nie davon reden gehört hätte.“ Dieser große Dichter ist Klopstock. So ganz unbeachtet hat er zwar die Winke des Berliners nicht gelassen, doch der Unfehlbare streute den Samen eines grünen Hochmuts gegen die Rezensenten aus, und die „Gelehrtenrepublik“ verwarf dann alle Kritik mit Ausnahme der selbstgeübten. Zudem Klopstock mit Lessing die Regeln nur beim schaffenden Meister fand, schloß er weiter: ich bin ein solcher Meister und erkenne keinen Richter über mir. So

führt im 129. Stück des „Aufsehers“ Ulton-Klopstock mit Pyeias-Cramer „Ein Gespräch, ob ein Skribent ungegründeten, obgleich scheinbaren Kritiken antworten müsse.“ Ulton erklärt stolz: der Dichter strebt nicht nach dem Beifall der „Meisten“; er schweige drum oder würdige den Rezensenten höchstens einer lakonischen Antwort!

Cramer und Genossen wurden gegen die „Litteraturbriefe“ laut, in denen sie Lessings Siegel nicht erkannten; namentlich Basjedow, damals Professor in Soroe und viel positiver gesinnt als im nächsten Jahrzehnt. Seine hitzige, doch kraftlose Schrift führt den langen Titel: „Vergleichung der Lehren und Schreibart des nordischen Aufsehers und besonders des Herrn Hofpredigers Cramers mit den merkwürdigen Beschuldigungen gegen dieselben in den Briefen die neueste Litteratur betreffend.“ Lessings große Replik ist das erste reife Meisterstück seiner polemischen Prosa, selbst wo er nur die früheren Einwürfe gegen das Hofpredigerchristentum weiter ausführt, und sie bildet auch darin ein Vorpiel zu den theologischen Streitschriften der letzten Periode, daß Lessing die Orthodoxie mit neutestamentlicher Exegese zurückschlagen will. Der Stil gewinnt noch im Verlauf dieser Besprechungen an Geschmeidigkeit und Treffsicherheit, ist doch die Polemik der zweiten Reihe gegen den „Aufseher“ viel freier und tödlicher als die erste.

Daß hier nicht impotente Verneinung, sondern produktive Kritik sich auftat, bekräftigt auch der Rückblick Hallers, der zumal über religiöse Fragen ganz anders denkt: „Eine periodische Schrift, deren Strenge dem Rezensenten oft mißfiel, ob er gleich nie etwas von derselben gelitten hat. Auf der anderen Seite fand er in derselben etwas, das er vordem in keiner wenigstens so beständig gefunden hatte: Rezensionen, welche zeigten, ihre Verfasser hätten bessere Schriften selbst verfertigen können, als sie rezensierten“. Jeder Unbefangene mußte den Segen und die Macht dieser kritischen Klärung anerkennen. Zögernd Gerstenberg; Abbt durch das Geständnis: Lessing und Wenigen seiner Art zu gefallen, gewähre dem Schriftsteller die rechte Beruhigung; Herder mit dem frohen Ruf: „Die Quelle des guten Geschmacks ist geöffnet; man komme und trinke!“ 1768 beleuchtet der Skozianer Kiedel den sofort eingetretenen Machtwechsel: „Die Verfasser der Litteraturbriefe machten,

daß Gottsched mit Bodmern vergessen wurde, sie allein führten den Scepter und die übrigen Kunstrichter wurden entweder verlacht, oder sie beteten ganz andächtig die Aussprüche nach, welche ihre Befehlshaber diktirten“. Das ist Lessings Werk. Als die Zeitschrift ihren Gipfel erstiegen hatte, trat er zurück.

„Er hat seine Geißel Andern übergeben, aber sie streichen zu sanft, denn sie fürchten Blut zu sehen“, sagt Moses selbst. Der Nerv der „Litteraturbriefe“ war die siegesgewisse Kampfbereitschaft auf allen Feldern. Zwar kam es erst im März 1762 zu einem obrigkeitlichen Verbot, aber dieser Baum wurde schon nach wenigen Tagen aufgehoben: der Bergrat v. Justi rächte sich nämlich für Abbt's Tadel seines „Pammetichus“ durch die Denunziation beim Großkanzler, ein Jude habe die Gottheit Christi geleugnet und des Königs Oeuvres diverses mit den allerumverschämtesten Ausdrücken in diesen überhaupt unerhört frechen Blättern beurteilt. Doch das erste „dieser Attentate des Juden“ war aus der Luft gegriffen, und das zweite hieß der allerhöchste Dichter selbst gut. Moses schrieb ohne Ansehn der Person saubere, bisweilen strenge Rezensionen mit allgemeinen Tehren und manchen hübschen Charakteristiken, aber seine ruhigen ästhetischen Aufsätze, z. B. über die Idylle, waren wohl für Herder und Gerstenberg höchst anregend, die sich hier positiver gefördert fanden als in den ersten Teilen; das deutsche Publikum und die Masse der Schriftsteller packten sie nicht wie Lessings Rücksichtslosigkeit. Uz empfand es schon früh (an Gleim, 1. Okt. 59). Wo Mendelssohn mit genialen Köpfen zusammenstößt, gebricht ihm die Streitlust und die Streitkunst des Freundes. Dem freien Sprachforscher Hamann ist er nicht gewachsen, gegen Jean-Jacques' „Neue Heloise“ protestiert ein schüchternen Verstandesmensch, den der schwüle Sturm der Leidenschaft nie umbraust hat. Trotzdem bilden seine besondern Kritiken wie die philosophischen Essays ein würdiges Gefolge der früheren Kriegserklärungen. Dem Dritten tut ein Xenion Schillers kaum zuviel:

Auch Nicolai schrieb an dem trefflichen Werk? Ich wills glauben,  
Mancher Gemeinplatz auch steht in dem trefflichen Werk.

Er ist der Nachtreter Lessings, dessen Stil er kopiert, dessen Gespräch er wiederholt, dessen öffentliches Urtheil er weitläufig umschreibt.

Daher macht es einen schlechten Eindruck, wenn Nicolai in später Zeit unverkürzten Neudruck der Lessing'schen Artikel ablehnt, weil manches veraltet oder zu schroff gegen Wieland sei, während dieser selbst der Voss'schen Buchhandlung unbefangenen zuvorkam. Auch die treffenden Rezensionen gegen Weißes Amazonenlied, den Dolmetzsch und den Dichter Zachariä, die Marschin, der Nicolai so streng zusetzt, wie er ihren Freund Kauler fort und fort verhimmelt, bieten kaum eigentümliche Gedanken. Bühnenreform und Krieg den Nachahmern sind Nicolais Steckenpferde. Zu spät stellte Thomas Abbt, besonders in Politik, Nationalökonomie und Geschichte, seinen Mann. Das Verlangen nach pragmatischer Geschichtschreibung und staatlicher Aufklärung, auch der Einspruch gegen ein abgeschlossenes Schwabentum gereichten dem ermatteten Unternehmen zum Ruhm und zur Stärkung. Über den Gottschedianismus weiß Abbt freilich nichts Neues zu sagen, doch seinem Lob Mößers und beredten Worten gegen das aufgewärmte Schuldrama lauscht man gern. Lessing mußte sich dieses Genossen freuen. Was die Schrift „Vom Verdienste“ freimütig und scharfsinnig über „große Geister, starke Seelen, wohlthätige Gemüther“ vortrug, war ihm aus dem Herzen gesprochen, Abbt's humanes Fürstenideal auch das seine, die Begriffe des Großen und des Guten gingen ihm willig ein. Ebenso warm berührte der Essay „Vom Tode für das Vaterland“ (1761) den Philotas-Dichter, der darin als Triebfeder der Monarchien mit Montesquieu die Ehre bezeichnet sah und Ausrufe des höheren Preussentums vernahm wie diese: „Welcher patriotische Busen muß nicht höher klopfen, wenn wir den Mann, nach dem sich unser Jahrhundert nennen, durch welchen es bei der Nachwelt prangen wird, sich täglich dem Vaterland, das er in seiner ganzen ernstern Majestät vorstellt, als ein Opfer darbringen sehen!“ oder vor schönen Gedankworten auf Kleist: „Wie heilig müssen nicht unsern Nachkommen die Felder von Zornsdorf und Stimmersdorf sein!“ Auch im litterarischen Urtheil stimmen Abbt und Lessing fast durchweg überein, und es ist schade, daß der Meister der „Briefe“ nicht an dem regen Austausch zwischen Rinteln oder Bückeburg und Berlin teilnahm. Gleich beim Eintritt, als Moses von den Kameraden sprach, erfuhr Abbt, der „brave Fabullus“ habe schon längst Abschied genommen und lasse seine glänzenden Waffen fern im Staub bürgerlicher Kr-

beiten verrosten. Sogar die Zunahme guter Schriftsteller wurde launig beklagt, weil man nun loben oder verstummen müsse, statt im alten Ton fortzufahren; doch konnte, nicht zum wenigsten durch Abbt's Verdienst, ein Aufplackern dieser Kritik behauptet werden, obwohl der Aufkömmling weder die gewünschte Strenge, noch die journalistische Leichtigkeit von vornherein traf. Immer wieder kamen freundschaftliche Mahnungen, er schreibe zu mühsam, eigenrichtig und metaphorisch, und Abbt ließ sich das im Bewußtsein der Mängel seines „eckigen“ Stils auch von Nicolai ohne Murren vorhalten. Während dieser den schwachen Atem der „Litteraturbriefe“ durch neue Scharmügel zu beleben suchte, damit sie nicht nach Achilleischem Ungestüm wie ein frommer Aeneas entschließen, und schließlich unberufene Beiträger anwarb, sah Abbt dem Erlöschen gern entgegen. Er wünschte nur, „wir grobe Kerle“ möchten zuletzt den Hut abnehmen und die Masken lüften, was jedoch nicht geschah, auch nicht in der vorgeschlagenen Form, daß Lessing, Moses, Nicolai und Abbt sich nehmen, die unvollkommenen spätesten Mitarbeiter jedoch nach Belieben verfahren sollten. Grillo, ein schwacher schulmeisternder Philolog, ruinierte die „Briefe“ geradezu durch seine so langen wie leeren Rezensionen Steinbrüchelscher Übersetzungen, und Abt Resewitz erhob sich auch in den Beiträgen, die Kant betreffen, nicht über die anregungslose Mittelmäßigkeit. So geschah denn leider, was Lessing schon im Juli 1763 durch eine rasche Grabrede den „armen Briefen“ sparen wollte: statt bei ziemlich gesundem Körper zu sterben, wurden sie von Stümpfern in einem schwindfüchtigen Zustand erhalten.

Den Entwicklungsgang hat Herder vortrefflich geschildert: „Feurig stieß Jll. (Lessing) an; der philosophische D. (Moses) griff ins Rad, um es im Schwunge zu mäßigen; der planenvolle B. (Abbt) brachte es nach einigem Stocken hin und wieder aufs neue in den Lauf, bis es, wie mir vorkommt, in den drei letzten Theilen schon ablaufen will.“

---

## IV. Kapitel. Krieg und Friede.

### 1. Breslan.

„Die ernstliche Epoche meines Lebens naht heran.“ 1764.

Im zweiten Monat der „Litteraturbriefe“ hatte Lessing das dreißigste Lebensjahr vollendet. Sein Ruhm wuchs, unter treuen, zu gemeinsamer Arbeit verbrüdereten Freunden ward die Ohnmacht aller Gegner nah und fern ausgehöhnt, doch gerade in der Zeit, wo Berlin immer mehr auch ein geistiges Übergewicht errang, konnte Preußens Hauptstadt diesen Anführer nicht festhalten. Warum warf er mitten im glücklichsten, für ihn an Ehren, für Nicolai an klingendem Gewinn reichen Krieg scheinbar die Flinte ins Korn? Nicht bloß aus gewohnter Unruhe des Lebens und Schaffens; diesmal traten ernste Bedenken hervor, ihn von neuem der Schriftstellerei für längere Zeit ganz zu entziehen: Lessing wollte nicht im Sinn einer geschlossenen Partei Berliner werden. Der die Cliquen sprengte, sollte nun den Hauptmann einer neuen Spiele und freundschaftliche Rücksichten nehmen, wie es die Nachbarn bald unverständlich wünschten? Denn sehr naiv sprach Hamler, obgleich er selbst durch offenen Tadel mit dem Halberstädter zerfiel, die Meinung aus, daß Lessings Fabelstudien besser ungedruckt geblieben wären, weil darin Gleims Versuche mittelbar gerichtet würden; und niemand habe Lessing gepeitscht, den teuren Batteur so herabzusetzen, aber er könne nun einmal in seinen Schriften nicht derselbe gelinde, nachgiebige Gesellschafter sein wie im Leben. Auch empfand Lessing wohl, daß ein Feuer, wie es erstaunlich lang seine raschen „Briefe“ durchglüht hatte, nach und nach herabbrennen müsse; doch nur im ungedämpften ersten Stil wollt' er Litteraturblätter aussenden oder gar nicht. Eine solche Tageskritik durfte sich nicht in Permanenz erklären, und es schien vorteilhafter, auf der Höhe des Erfolgs abzutreten, als

wenn die Wirkung dieser Kampfsignale schon nachließ. Überhaupt war Lessing, der den Eindruck des Stegreifs selbst in den gelehrtesten und lang vorbereiteten Schriften wert hielt, ein Feind ständiger Rezensieranstalten, weil die unbefangene Frische bei manchen Mitarbeitern bald der Voreingenommenheit oder der Schablone zu weichen pflegt und das Marschieren in Reih und Glied seiner auf den Einzelkampf gerichteten Art nicht behagte. So hat er dann zu der langlebigen „Allgemeinen deutschen Bibliothek“, dieser aufklärerischen Ablösung der müden „Litteraturbriefe“, niemals ein Wörtchen beigefeuert, während Nicolai im wachsenden Machtgefühl sich und seine Zeitschrift *Jahreshefte* hindurch für den Mittelpunkt des norddeutschen Geisteslebens hielt. Daher waren ungefaltene Grobheiten wie ein „Sendeschreiben an den Herrn Magister Lessing, die N. d. B. betreffend“ falsch adressiert.

Der philosophische Verkehr mit Mendelssohn freilich hatte nichts von seinem Reiz eingebüßt, und für regelmäßige Zusammenkünfte mit Hamler, sei es in Lessings Heiligengeiststraße, sei es in der nahen Behausung des Freundes, gaben die Dichter Deutschlands und Roms unererschöpflichen Stoff. Vieber noch sagten die Beiden einander durch ein ausgehängtes rotes Trinkzeichen telegraphisch das Stellbildlein im Weinkeller an, der sogenannten Baumannshöhle: „Der Kieper heißt Baumann“. Auch ein neuer Klub ward ihm so behaglich, daß er dann aus der Ferne schrieb: „Alle Freitag Abends klopft mir das Herz, und ich weiß nicht, was ich darum gäbe, wenn ich mich noch igt alle Wochen einmal in Gesellschaft so vieler rechtschaffener Leute satt essen, satt lachen und satt zanken könnte, besonders über Dinge satt zanken könnte, die ich nicht verstehe“: z. B. die griechische Musik. Von der Tagesarbeit im Zimmer oder in seiner Gartenwohnung eilte dieser geselligste Mensch — den „lustigen Lessing“ nennt ihn Hamler damals — gern in das angenehme Haus de Gasse und plauderte mit der lebhaftesten Schwägerin Frau Therbusch, einer begabten Malerin, um die Wette, während er der Naturpoetin Luise Karisch eben noch entging. Diese kam erst 1761 von ihren schäferlichen Tristen nach Berlin, wo sie durch Hamler zur Sappho dressiert ward und aus Halberstadt Gutes erfuhr, bis Anakreon vor minniglichen Werbungen Sapphos die Flucht ergriff. Lessing hat auf die Gedichte der Karischin, die in unsrer Litteratur-



geschichte nur eine halbkomische Rolle spielt, trotz Gleims Bitte nicht pränumeriert und einen Brief der zu Mythenpomps und Odenstetzelgang gezwungenen Dichterin unbeantwortet gelassen, wie er das 1762 ihrem Schutzherrn Horatius Ramler äußerst kühl meldet.

Der Ertrag der Schriftstellerei war 1759 und 60, wo die „Litteraturbriefe“ florierten, leidlich, so daß auch Bruder Gottlob, stud. jur. in Wittenberg, als Sommergast ein ersehntes Viatikum mitnehmen konnte. Ramler beklagte zwar, daß er und der Freund es zu keiner „Bedienung“ brächten; Lessing selbst schrieb gleichgültiger nach Klamenz: er würde wohl einem vorteilhaften Antrag folgen, aber den kleinsten Schritt danach zu tun, sei er „wo nicht eben zu gewissenhaft, doch viel zu kommode und nachlässig“. Trotzdem war ihm durch die wechselvollen Kriegsläufe sein ans Pult gebanntes Litteratentum verleidet, das sich auch dem Körper sehr unzutraglich erwies, und wie Friedrichs Feldzüge das ganze preussische Leben mit steten Sorgen und Hoffnungen für das Gemeinwohl öffentlicher gestalteten, so trieb es Lessing in den Strom der Welt. Vor die Wahl gestellt, sich ein Halbjahr in Wolfenbüttel fern von allem Waffenlärm philologischen Studien hinzugeben oder im Gegenteil der großen Politik näher zu rücken, erkor er ohne langes Besinnen den Dienst der Zeit. Vater Lessing spricht aber auch von einem „Unfall“, der seinen Sohn fortgetrieben habe. Wir mögen vermuten, daß die Beschießung, Besetzung und Ausplünderung Berlins durch Russen und Österreicher im Oktober 1760 ihn irgendwie persönlich traf, da General Tottleben an Vossischen und Spenerischen Zeitungschreibern auf empörte Notizen hin ein Exempel statuieren wollte, die Unschuldigen wie gemeine Verbrecher im scheußlichen Nachkeller festhielt und nach dem brutalsten Transport durch die Straßen erit am Richtpfahl vom Spießrutenlaufen freisprach. Diesem Schicksal, dem der alte Strauße beinah erlag, war der Druckherr Voss knapp entgangen: vielleicht hat sein Freund Lessing als namhafter Journalist das Augenmerk der Russen auf sich gelenkt oder seinem Grimm unvorsichtig Luft gemacht.

Kurz, Lessing brach am 7. November 1760 plötzlich nach Schlesien auf, ohne nur das Quartier zu kündigen, und Voss war wohl der einzige Mitwisser dieser fluchtähnlichen Abreise. Noch im Januar beschwerte der Primarius sich auf Umwegen, daß er seit fünf Mo-

naten ohne Nachricht von Gotthold sei, ja die Kamenzler, denen selbst nach Erdmanns Tod kein brüderliches Beileidswort zugegangen war, erfuhren die Übersiedelung nach Breslau bloß durch beiläufige fremde Mitteilung. Das Berliner Abschiedsgeſchenk beſtand in einer offiziellen Auszeichnung von der Akademie, die ſich 1760 unter Eulers Leitung in freier Wahl neun auswärtige Mitglieder beigefellte. Zu zwei Deutſchen trat, vielleicht auf Süßmilchs Anregung, am 23. Oktober Veſſing, obgleich Sulzer, der nur für ergebene Klienten ſtimmte, hochnützig widerſprochen haben ſoll. Berliner Zeitungen verkündeten die königliche Beſtätigung ſonderbar mit dem Hinweis auf wiederholte Geſuche verſchiedener Gelehrten; Friedrich aber war unzufrieden und wollte ſortan keinen deutſchen Vitteraten, auch Gellert nicht, aufgenommen ſehn. Veſſing hörte von dieſer Ehre, die jetzt an Wert verlor, erſt durch einen Brief Mendelsſohns, und ſie ließ ihn ſo kalt wie Sulzers zweideutiges Benehmen oder gar Schönaichs ſchaler Spott, die Akademie habe nun den ſchleiden Sophiſten gewonnen. Was ſchiernten überhaupt Akademie und Belletristik einen zum preußiſchen Heer ſtoßenden Mann?

Veſſing war in Leipzig im Februar 1758 mit dem Oberſten Bogiſlaw Friedrich v. Tauenzien (1710—91) bekannt geworden, der, ſchon von Mollwitz her Ritter des Pour le mérite, ſich eben an der Spitze zuſammengeraffter Bataillone durch einen glänzenden Überfall des Feindes ausgezeichnet hatte. Dieſe von Kleiſt bewirkte, ſeit her auch durch weitere „remarquable“ Taten immer wieder reg erhaltene Verbindung ſollte nun die ſchönſten Früchte tragen. Tauenzien hatte nach herrlichen Erfolgen bei Kolin, wo ſeine Garden auf ein Drittel zuſammenschmolzen und er ſelbſt ſchwer verwundet ward, die Hauptſtadt Schleiſiens 1760 mit geringen Truppen gegen Laudons Übermacht zu einer Zeit behauptet, als Preußens Schale zu ſteigen ſchien. Der Generalmajor und Feſtungskommandant wurde von ſeinem dankbaren König, der ſelbſt bei Liegnitz das Waſſenglück erprobte, zum Generalleutnant befördert und mit allen Ehren in Breslau feſtgehalten. Der Poſten eines Gouvernementsſekretärs war frei. Auf dieſe Kunde hin traf Veſſing, freundlich begrüßt, bei dem gefeierten Haudegen ein; ob eine ſchriftliche Verſtändigung vorausging, iſt nicht bekannt, jedenfalls war

Meißs Freundschaft ein wirkfamerer Empfehlungsbrief als der litterarische Ruhm, dem Tauenziens derbes Soldatentum kaum nachfragte. Lessing hielt mitten in aller eilenden Erwartung in Frankfurt an, um das Grab seines Meiß zu besuchen; eine Wallfahrt nennt er selbst den wehmütigen Gang, und oft genug wird fortan der teure Name des Verstorbenen genannt. Diejem war Tauenzien als „modester, braver Mann“ erschienen. Der hochgewachsene, knochige Kriegsheld, aus dessen langem Gesicht treuherzige Augen vertrauenerweckend blickten und der die ungeschminkte Meinung gern mit grobem pommerischem Humor aussprach, gewann auch bei Lessing rasch den Ruhm eines „sehr guten Mannes“, und eine schöne Wertschätzung verknüpfte den hastigen General und den nicht minder raschen Sekretär. Noch im Herbst 1777 fragt Gotthold, ob Bruder Karl in Breslau seinem „alten ehrlichen Tauenzien“ begegnet sei. Und wer von Rauchs Blücher auf dem alten Salzring zu Schadows schlichtem Tauenzien wandert, wird das preisende Wort Lessings beherzigen: wäre der König so unglücklich geworden, das ganze Heer unter einem Baum versammeln zu können, General Tauenzien hätte gewiß unter diesem Baum gestanden.

Der plötzliche Wandel seines ganzen Lebens erzeugte, bevor die Anstellung besiegelt, der Kreis der Pflichten umschrieben und die Scheu vor fremden Geschäften abgestreift war, anfangs ein krankhaftes Unbehagen in dem neuen geräuschvollen Ort mit den niedergesengten Vorstädten, den der Krieg so hart getroffen hatte. Dann hielt Lessing mißmutige Monologe (an Hamler, 6. Dez. 60): „Narr, sage ich und schlage mich an die Stirn, wann wirst du anfangen, mit dir selbst zufrieden zu sein? Freilich ist es wahr, daß dich eigentlich nichts aus Berlin trieb; daß du die Freunde hier nicht findest, die du da verlassen; daß du weniger Zeit haben wirst, zu studieren. Aber war das nicht alles dein freier Wille? Warst du nicht Berlins satt? Glaubtest du nicht, daß deine Freunde deiner satt sein müßten? daß es bald wieder einmal Zeit sei, mehr unter Menschen als unter Büchern zu leben? daß man nicht bloß den Kopf, sondern nach dem dreißigsten Jahr auch den Beutel zu füllen bedacht sein müsse? Geduld! dieser ist geschwinder gefüllt als jener. Und alsdann, alsdann bist du wieder in Berlin, bist du wieder unter deinen Freunden und studierst wieder. O, wenn dieses

alsdamal schon morgen wäre“. So kann er murren, er sei durch den unbesonnenen Streich verloren, ihn ermüde die geistlose Beschäftigung mehr als das anstrengendste Studium, die hohlen Lustbarkeiten würden seine stumpf gewordene Seele zerrütten. Doch diese Gefahr war nicht groß, und solche Klagen grillenhafter Stunden verlacht, ganz abgesehen von all den wissenschaftlichen und dichterischen Ernten Breslaus, ein im Herbst 1762 an Nicolai gerichteter Brief: die lustigsten, übermütigsten Zeilen Lessings, der hier als bedenklicher Hagestolz in krausen Perioden den jungen Chemann von der „grünen Seite“ seiner Elisabeth Makaria losbittet, damit er ihm aus dem Nachlaß des an „poetischer Dysenterie“ gestorbenen Baumgarten ein paar Bücher ersteh; Lessing will Gegendienste bei den vielen Versteigerungen von Pferden und Packsätteln tun.

Dieser beneidenswerte Humor entsprang nicht zuletzt dem Umstand, daß der kaufslustige Lessing damals wirklich gut bei Kasse war, obwohl sein an Überfluß nicht gewöhnter Ventel „herzlich schlecht Geld“ enthielt, denn Friedrich mußte der erschöpften Kriegskasse durch eine böse Münzverschlechterung aufhelfen. Moses, den der Hauptunternehmer Ephraim in Berlin mit hohem Gehalt als Disponenten gewinnen wollte, sprach sich nicht nur aufs entschiedenste gegen eine so ansehbare Finanzoperation aus, sondern sah auch den Freund sehr ungern mit diesem Handel bemengt. Tauenzien war nämlich zum Generalmünzdirektor ernannt worden, so daß sein Sekretär in der Tat das Ausmünzen des geringhaltigen Geldes zu überwachen hatte. Lessing beruhigte den ehrlichen Ratgeber. Er saß im Rohr und schnitt keine Pfeifen. Die bequeme Gelegenheit, sich gleich vielen Anderen, die dabei ihrer bürgerlichen Ehre nicht verlustig gingen, zu bereichern, strich ungenutzt an ihm vorbei. Er hatte mehr als nötig und war nie ein sparsamer Rechner. Wohl scherzt er brieflich über die Aussicht, im altrömischen Sinn beatus zu werden und Namler zum Schatzmeister zu ernennen, wohl verbittet er sich spassend jedes Vermächtnis von seinem alten Berliner Hausfräulein, doch eine kostspielige Lebensweise, reichliche Spenden nach Namenz hin und die Abtragung mancher Schuld ließen ihn keine Renten sammeln. Er wußte 1763 kaum, wie hoch sein schlesischer Sparpfennig sich belaufe. Das Meiste war in großen Bücheranschaffungen nützlich, aber nicht vom Standpunkt des Kapitalisten

fruchtbringend angelegt. Mein Dürftiger tat eine Fehlbütte bei ihm, und diese Freigebigkeit ging bis zur Verschwendung, so daß die Diener eines in Geldsachen so sorglosen Herrn jetzt und später der Pockung, ihr Schäfchen ins Trockne zu bringen, nicht immer widerstanden. Der eine verschleuderte seine Bücher, der andre trug seine Kleider und seine Wäsche, von einem dritten hörte Lessing, er habe sich in Breslau ein Kaffeehaus gekauft, und antwortete lachend dem Hinterbringer: Der hat es doch gut angewendet! Er selbst war unter flotten, lebensfrohen Offizieren und Militärbeamten, die alle den Taler nicht lang in der Hand behielten, fast täglich zu größern Ausgaben gezwungen, wenn abends bei den oft überlästigen musikalischen Genüssen die Punschgläser klapperten, die Weinpfeifen sprangen und der Ruf zum Hazardspiel erscholl, vor dem Tauenzien seinen Sekretär umsonst warnte. Der Anakreontiker von Leipzig trat erst in später Nachtzeit den Heimweg aus den Schenken an, und es geht die Sage, daß sein empörter Hausphilister, ein Pfefferküchler in der Schweidnitzer Straße, Mißgestalten aus süßem Teig mit der Unterschrift „Gottbold Ephraim Lessing“ geknetet und längere Zeit hindurch verkauft habe. Holtei, der auch von der ver liebten „Pfefferküchlern“ fabelt, behauptet sogar ein spätes Nachleben dieser eigentümlichen Karikaturform:

Die is vur dreißig Jahren, heeßts, noch im Gebrauch gewesen,  
 's hat och su manches schläsche Kind die Underschrift geläsen.  
 Verleichte hab ich sälber gar — ach blus daß ichs vergäßen, —  
 A Lessing uf em Kindelmarkt verschöhnlich ufgefräßen?

Um so genauer hat uns der brüderliche Biograph Lessings Verhalten am grünen Tisch geschildert. Ein Freund sah einmal, wie ihm beim glücklichen Pharaospiel die Schweißtropfen herunterliefen, und sprach auf dem Rückweg die Warnung aus, er werde nicht bloß seine Börse, sondern, was mehr, seine Gesundheit ruinieren: Lessing aber behauptete das Gegenteil: „Wenn ich kaltblütig spielte, würde ich gar nicht spielen; ich spiele aber aus Grunde so leidenschaftlich. Die heftige Bewegung setzt meine stockende Maschine in Tätigkeit und bringt die Säfte in Umlauf; sie befreiet mich von einer körperlichen Angst, die ich zuweilen leide.“ *Tous les gens d'esprit aiment le jeu à la fureur*, ruft sein Spieler Riecaut; doch ein späteres

Wort Lessings besagt, nur solche Menschen dürften stets die Karten in Händen halten, die nur das Wetter im Mund führten. So mag ihn unter dem Kriegsvolk oft der Mangel an Gesprächsstoff zum aufregenden Spiel gerufen haben.

Verständnisvoll bemerkt Goethe: „Lessing, der im Gegenfaze zu Klopstock und Gleim die persönliche Würde gern wegwarf, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufnehmen zu können, gefiel sich in einem zerstreuten Wirtshaus- und Weltleben, da er gegen sein mächtig arbeitendes Innere stets ein gewaltiges Gegengewicht brauchte, und so hatte er sich auch in das Gefolge des General Tauentzien begeben.“ Er lebte! Selbst das unentbehrliche Theatervergnügen blieb nicht aus, denn der berühmte Hanswurst Schuch mit seiner Gesellschaft (einem wahren „Lumpengefindel“, jagt Karl Lessing übertreibend) spielte den Winter durch in Breslau unter großem Zulauf. Lessing ließ die sogenannten regelmäßigen Stücke, die der Prinzipal, um selbst einmal auszuruhen, einschob, meist unbesucht, sprach aber gern ein Stündchen in Harlekinaden vor und hat die Lust daran nie verloren. Nach Schuchs Tod erschien im Frühling 1764 sein Sohn mit einer ergänzten Truppe, der außer dem Naturalisten Theophilus Döbbelin auch Johann Christian Brandes und seine Braut Charlotte Esther Koch angehörten: er nüchtern und, wie er selbst in der weitsehigen Autobiographie zugibt, mehr mit gutem Willen als mit wahrem Talent für die Bretter ausgestattet; sie, seit dem Mai 1764 Madame Brandes, eine hochbegabte Liebhaberin. Den Mann hatte Lessing schon im Vorjahr kennen gelernt und wohlwollend zu dramatischen Versuchen ermuntert. Darauf hin schrieb Brandes ein Stück nach dem andern, so daß Lessing an „Miß Ganny“ und ihren Geschwistern wenig Freude fand. Die achtzehnjährige schöne Charlotte jedoch spielte die Sophie im „Hausvater“ ihm so zu Dank, daß er sie nicht nur am nächsten Tag mit einem Kleid für diese Rolle beschenkte, sondern auch als Lehrer förderte. Sie war kein undankbares Talent, und Lessing blieb den Beiden gewogen. Er fand sie in Hamburg wieder, wo ihm die böse Pflicht zufiel, den Kulissenkrieg zwischen den Damen Heusel und Brandes zu dämpfen. Er ward der Pate der Tochter Charlotte Wilhelmine Francisca, die Lessing zu Ehren „Mimna“ hieß und auch den letzten Namen

aus seinem Stück erhalten hat. Sie ist als Schauspielerin, mehr noch als Sängerin von ausgezeichnete Schule bekannt geworden. Die Mutter war Lessing eine liebe Erscheinung auf den Brettern und im Privatverkehr, als er die Gestalten Minnas und Franciskas schuf.

Ohne die schlesische Kampagne keine „Minna von Barnhelm“. Überhaupt erfuhr seine Welt- und Menschenkenntnis am Entscheidungsort großer Geschicke den reichsten Zuwachs. Die Stadt wimmelte von Soldaten. Mit preussischen Offizieren saß er beim Abendtrunk im „goldenen Horn“, wenn er die „kalte Asche“, Schuchts Bude, vor dem Schluß verlassen hatte. Der Dienst störte seinen Morgenschlummer nicht, und ein trefflicher Berichterstatter will ihn sogar noch gegen zehn Uhr in den Federn gefunden haben. Ein Teil des Vormittags war dann den Amtsgeschäften gewidmet, die übrige Zeit vor Tisch dem Studium, mitunter auch der Poesie. Seine Mahlzeit nahm er wiederum als regelmäßiger Tischgenosse des Kommandanten in Lauenziens Quartier, dem schönen Gouvernementshaus in der Albrechtstraße. Nach vier Uhr empfing er, wenn ihn nicht Buchläden oder Auktionen jesselten, daheim die Besuche von Bittstellern und Freunden. Es scheint also nicht, daß seine Pflichten mit übermäßigen Anstrengungen verknüpft waren, trotz den vielen Schreiben, die er für Lauenzien, außer an den König, über Einläufe, Tafelgelder, Montierungsstücke, Mehlladungen, Auswechslungen, Pässe, Trauscheine, Deserteurs usw. im präzisesten, sogar von Österreichern als Lessingisch gewürdigten Amtsstil abfaßte. Doch er erwarb sich durch zuvorkommende Bemühung manches Verdienst um das geplagte Breslau, in dessen zerschossenen Mauern neben dem Lärm und der rohen Lust der Soldateska auch verheerende Krankheiten hausten. Der angesehene Kaufmann Thomson, mit dem er freundschaftlich verkehrt hatte, schrieb ihm 1773: „Ihnen hat unsere Stadt viel zu danken; Sie waren ein mächtiger Vorsprecher bei Sr. Exzellenz, unserm lebenswürdigen Generalleutenant von Lauenzien.“ Er hatte den Zwingerplatz am Schweidnitzer Thor für die kaufmännische Schützengesellschaft gerettet und wurde daher von ihren Ältesten noch spät wegen einer lateinischen Inschrift für das neue Zwingerhaus ehrerbietig zu Rate gezogen.

In Breslau war er auf den hübschen Gedanken Ephraims eingegangen, daß Moses, Ramlar, Nicolai mit Meil zusammen für neue Geldstücke die Kriegstaten Friedrichs in allegorischen Darstellungen entwerfen sollten. Ein Moses mitgeteilter Einfall Lessings galt den bedeutamen Verträgen, die als Vorboten des allgemeinen Friedens Preußen und Rußland nach dem Tod der Zarin Elisabeth verbanden; aber Peter III. ward schon im Juli 1762 entthront. Lessing wollte nun einen von Nattern umschlungenen Adler als Baofoon unter den Vögeln zeigen, dem ein Blitzstrahl Jupiters die gewaltigste von der Brust schlägt, da er der Übermacht fast erliegt; um das Brustbild des Zaren hätte man die ironischen Worte gelesen: Deus ex machina. Lessing selbst war durch die raschen Ereignisse, die dem Frieden von St. Petersburg und dem erst freundschaftlich tätigen, dann nach Katharinas Thronbesteigung zuwartenden Verhalten der Russen folgten, aus der Schreibstube des Gouvernementshauses ins Feld gerufen worden. Im Juli 1762, unmittelbar nach Friedrichs Sieg bei Burkersdorf, begann Tauenzien mit zehntausend Mann die lange Belagerung des tapfer verteidigten Schweidnitz, das sich erst im Oktober ergab, da der Kommandant Guasco vergebens auf Entsatz und dann auf günstigere Bedingungen gehofft hatte. Frohgemut saß Lessing seit der ersten Hälfte des September in Teichenau nächst Schweidnitz. „Dichter belagern Festungen“, feuerte Moses im Hinblick auf die stockenden „Litteraturbriefe“ humoristisch. Eine Reihe dienstlicher Schreiben über die Verzögerung der viel früher erwarteten Kapitulation ist auf uns gekommen. Nach der Einnahme der Festung verlegte Tauenzien sein Quartier in das große Dorf Peile, dessen weitgestrecktes Gebiet die Brüdergemeinde Gnadenfrei einschließt. Aus Peile („Peile, in Gile. Wissen Sie, wo das liegt? Ich wollte, daß ich es auch nicht wüßte. Den 22. Oktober 1762“) ist jener lustige Brief an Nicolai datiert. Im folgenden März führte die Auswechslung der Kriegsgefangenen ihn nochmals nach Schweidnitz. Den Juli und August verbrachte Lessing dann in Potsdam an Tauenziens Seite, den sein König durch Verleihung eines Regiments sowie durch die Beförderung zum Generalinspektor des schlesischen Fußvolks und zum Gouverneur von Schlesien auszeichnete. Der Sekretär blieb unbeachtet. Keineswegs geneigt, im



Sinne der von Friedrich verhöhten Verse: „Schieß, großer Götter, schieß deine Strahlen Arndick auf deinen Knecht hernieder!“ die Gunst des hohen Herrn anzurufen, genoß er regen Verkehr mit den Berliner Freunden und ging im Oktober 1763 nach Breslau zurück, eines einträglichen Amtes umsonst gewärtig. Er hatte wie alle Welt mit ganzer Seele nach Frieden gedürstet und zumal die lang entbehrte Muße für wissenschaftliche Studien und poetische Sammlung oft mit Ungestüm herbeigewünscht: „Nur bald Frieden, oder ich halte es nicht länger aus.“ Am 15. Februar ward zu Subertusburg das Ende des siebenjährigen Kriegs besiegelt; doch daß Lessing in Breslau als preußischer Herold die frohe Botschaft ausgerufen habe, darf nur für einen schönen Mythos gelten. Er hat es im Drama getan.

Leider sind wir über die Zeit nach dem Frieden sehr dürftig unterrichtet. Vom August 1763 bis in den Oktober 66 liegen nur Blätter des Vaters und ein griechisches Schreiben Theophilus' an Gotthold vor, vom Spätsommer 1764 bis ins Frühjahr 66 aus seiner Feder nur ein paar Briefe nach Kamenz; und Mendelssohn klagt einmal (an Abbt, 26. März 65): „Lessingen habe ich nunmehr in drei, und er mir in vier Jahren nicht geschrieben.“ Auch wann und wie sein Verhältnis zu Tauenzien sich löste, steht dahin: nur so viel erhellt, daß er noch im November 1764 als Gouvernementssekretär tätig war. Doch schon im vorigen Winter hatte Lessing den Vater zögernd gebeten, man möge doch weder ihn für sicher etabliert halten, noch seine Mittel überschätzen: er werde vielleicht sehr bald zur alten freien Lebensweise zurückkehren. Von Kamenz aus ward ihm wirklich zu viel angeschlossen: er sollte nicht nur fortwährend seinen Beutel öffnen, sondern auch den tragen, leichtsinnigen Gottlob, der daheim mit den Geschwistern haderte, zu sich nehmen. Lessing schlug das ab, beherbergte jedoch im folgenden Sommer, wo eine Krankheit Tauenziens die Entscheidung hinausjohob, Theophilus in Breslau und sprang dem bedrängten Vater mit allem erschwinglichen Geld bei. Eben war dem Primarius auch noch die Kränkung widerfahren, daß der Kamenzer Rat in die offene Vikarstelle nicht den armen Theophilus, den man für zu kurz gewachsen erklärte, sondern einen betrügerischen Feldprediger einschob. Unter den Nachwehen des Kriegs wurde die Lage der Familie immer ver-

zweifelster. Gerade in dieser Zeit, wo alles nach Geld schrie und auch Karl geneigt war, auf Kosten des Bruders in Breslau zu leben, erklärte Gotthold sich mehr als je entschlossen, „von aller Bedienung, die nicht vollkommen nach meinem Sinne ist, zu abstrahieren. Ich bin über die Hälfte meines Lebens, und ich wüßte nicht, was mich nötigen könnte, mich auf den kürzern Nest desselben noch zum Sklaven zu machen. Ich schreibe Ihnen dieses, liebster Vater, und muß Ihnen dieses schreiben, damit es Ihnen nicht befremde, wenn Sie mich in kurzem wiederum von allen Hoffnungen und Ansprüchen auf ein fixiertes Glück, wie man es nennt, weit entfernt sehen sollten. Ich brauche nur noch einige Zeit, mich aus allen den Rechnungen und Verwirrungen, in die ich verwickelt gewesen, herauszusetzen und alsdann verlasse ich Breslau ganz gewiß. Wie es weiter werden wird, ist mein geringster Kummer. Wer gesund ist und arbeiten will, hat in der Welt nichts zu fürchten. Sich langwierige Krankheiten, und ich weiß nicht was für Umstände befürchten, die Einen außer Stand zu arbeiten setzen können, zeigt ein schlechtes Vertrauen auf die Vorsicht. Ich habe ein bessres und habe Freunde.“ Wenn er also die Fesseln eines Amtes unerträglich nannte, darf niemand der Fabel von den sauern Trauben gedenken, wird doch behauptet, daß Lessing in Breslau einen Ruf an die Universität Königsberg abgelehnt habe. Gewiß hat ihm mehr die Überzeugung, „das Professoren“ sei nicht seine Sache (an Karl, 26. März 75), als die Pflicht des Professors der Eloquenz, alljährlich Lobreden auf den König zu halten, den akademischen Kreis eines Kant versperrt, wenn das Gerücht überhaupt glaublich ist. Er schaute getrost in die Zukunft, nicht bekümmert, sondern erfreut durch die Aussicht, bald wieder gleich dem Vogel auf dem Dach zu leben. Alle Berliner Anspannung war in dem bewegten Treiben von ihm gewichen, er fühlte sich so gesund und frisch wie nie zuvor und niemals wieder. Nach größeren Kundgebungen ein stilles Sammeln, nach gelehrter Stubenwacht heitere Zerstreuung, nach dichterischen Spaziergängen wissenschaftliche Streifzüge, nach öffentlichen Triumphen ein völliges Verschwinden vom Schauplatz, den er dann in anderer Gestalt wieder betritt: das war Lessings Art.

Die Berliner Freunde verstanden diese Bedürfnisse nicht und

hielten Breslau für ein Caput seines Geistes. Während er insgeheim Großtaten rüstete, sahen diese pünktlichen Leute seine blanken Waffen schon vom Rost zerfressen. Er wollte nicht, wie etwa Nicolai, möglichst schnell und oft auf den Marktplatz laufen, denn seine ersten Gedanken seien um kein Haar besser als jedermanns erste Gedanken, und mit jedermanns Gedanken bleibe man klüglisch zu Hause. Daselbe Blatt der „Dramaturgie“ nennt die gelassene Führerin Kritik mit feinem Spott „das, was mich zu einem so langsamen oder, wie es meinen rüstigern Freunden scheint, so faulen Arbeiter macht“. Man schilt er sich wohl ironisch einen Zäuser und einen Spieler, denn in dieser Eigenschaft hatte Moses ihn 1761 halb spaßhaft, halb bekümmert auf dem nur für Lessing gedruckten Widmungsblatt seiner philosophischen Schriften angeredet. Mendelssohns „Zueignungsschrift an einen seltsamen Menschen“ schloß mit leicht variierten Versen Nichtwers auf „Die seltsamen Menschen“: die blinden, tauben, stummen, gefühllosen Spieler. Vielleicht wirkten seine wiederholten Bücherbestellungen etwas beruhigend, mit denen nicht nur Nicolai betraut ward; es soll sogar vorgekommen sein, daß auf der Auktion ein Vertreter Lessings den andern hartnäckig in die Höhe trieb. Er konnte den Vater, dem das Büchertausen längst vergangen war, von seiner „trefflichen Bibliothek“ erzählen und wollte diese reichhaltige Sammlung, über sechstausend Nummern, nicht umsonst erworben haben. Freilich war die stete Nachbarschaft mannigfacher Druckschätze für seinen gern abschweifenden Geist eine neue Verlockung, bald rechts, bald links zu springen und sich auf der Jagd in ferne Reviere zu verirren. Er will rasch ein Werk zu Rate ziehn, doch bevor das betreffende Blatt aufgeschlagen ist, fesselt vielleicht schon eine ganz andre Stelle seinen Geist; er schreitet sumend auf und ab, und plötzlich weckt irgend ein Bandtitel neue Gedanken. Um ein wenig auszuruhen, geht er abends zu einem Freund; das Thema ihres Gesprächs wird dann nach der Heimkehr zum Schaden der unterbrochnen Arbeit so erschöpfend als möglich verfolgt; er greift zur Feder und skizziert sein Ergebnis, doch schon bitten andere Fragen um Gehör, die er nicht verschiebt, denn die Abwechslung in den Studien ist ihm Genuß und Erfrischung. Neugier und Ehrgeiz ließen ihn, den „Landstörzer“ im eigentlichen und im übertragenen Sinn, alle Provinzen der Wissenschaft und

Erkenntnis durchstreifen und diesen gelehrtesten deutschen Vitteraten eine der Nachprüfung spottende Belesenheit erwerben. Unfähig, in einem Strich an demselben Gegenstand zu arbeiten, überblickt er dann selbst, wie viel er angepackt, wie wenig er beendet, und diese fragmentarische Natur seiner großen Schöpferkraft hat er bald leicht hin verteidigt, bald tief bedauert. Ein selbstischer Sophist wie Friedrich Schlegel mag im Torso oder im kleinen Fragment, mit schönen Sätzen über Lessings befreienden „Cynismus“, das Schriftstellerideal erblicken, aber eine ruhige Musterung des von Lessing Vollbrachten, des Stückwerks und des nur Geplanten muß bekennen, daß dem Segen dieses reichen Haushalts auch der Fluch nicht fehlt. Es war in Breslau, wo Lessings Vorwort zu einem Sammelwerk „Hermäa“ folgende strenge Selbstcharakteristik entwarf: „Man denke sich einen Menschen von unbegrenzter Neugierde, ohne Hang zu einer bestimmten Wissenschaft. Unfähig, seinem Geiste eine feste Richtung zu geben, wird er, jene zu sättigen, durch alle Felder der Gelehrsamkeit herumzschweifen, alles anstammen, alles erkennen wollen und alles überdrüssig werden. Ist er nicht ganz ohne Genie, so wird er viel bemerken, aber wenig begründen; auf mancherlei Spuren geraten, aber keine verfolgen; mehr seltsame als nützliche Entdeckungen machen; Ausichten zeigen, aber in Gegenden, die oft des Anblicks kaum wert sind“. Doch wie seine Wanderungen durch Deutschland dem litterarischen Leben reichlich zugute kamen, so breiteten seine geistigen Reisen Schätze der Anregung aus. Dieser Gile mangelt nicht die andächtige Vertiefung, dieser Vielseitigkeit nicht die rechte Beschränkung, diesem kühnen Mut des Fehlens, der sich durch reizenden Irrtum so gut wie durch sicheres Finden um die Wahrheit verdient zu machen glaubt, nicht die kritische Vorsicht.

Lessing ging, wie er selbst bedauert, an den Denkmälern der Breslauer Architektur achtlos vorbei, aber mit den gedruckten der Breslauer Bibliotheken ward er vertraut. Zunächst fesselten ihn wieder die schlesischen Dichter des siebzehnten, dann die Schwanksammlungen, auch Romane des sechzehnten Jahrhunderts, und von den germanistischen Arbeiten der Wolfenbüttler Zeit keimen mehrere schon hier. Vogaus frühesten Druck hielt er nun erst in Händen; die Ausgaben Tschernings wurden gesammelt, Leben und Dichten

des Scultetus nicht verjäumt. Diese Studien Lessings förderten, da die Universität verfallen war, gelehrte Scholarchen, Arletius, Vorstand der sehr reichen Rhedigerischen Bibliothek, und Aloje. Arletius (1707—1784) war in Schlesiens Litteraturgeschichte damals am genauesten beschlagen, doch er kannte nicht nur die heimische Poesie von Spiz bis zu seinem lieben Günther, sondern hatte zugleich den Königsberger Dichterkreis gründlich studiert und zu einer Ausgabe Simon Dachs gesammelt. Sein Fleiß dient der hentigen Juridung, dem ihm selbst war es, wie er die Mahner beschied, gar nicht „druckerlich“. Gaßt aller vier Fakultäten, jahvergelehrt, dabei mitriß angehaucht, verspäteter Alchemist und nicht ohne dichterische Neigungen, war der unermüdliche Hagestolz ein interessanter Vertreter der Polyhistorie, den selbst König Friedrich wegen seines Eifers für das höhere Schulwesen und dessen klassische Grundlagen und wegen seines bei aller Pedanterie sehr achtungswerten Wissens anerkannte durch den Vobspruch: „Schade, daß dieje Race jetzt ausstirbt“. Lessing schrieb vor dem Abschied in Arlets Stammbuch herzliche lateinische Worte. Aloje (1730—1798) verdanken wir eingehende Nachrichten über den Breslauer Aufenthalt, besonders wissenschaftlicher Natur, und erfahren aus einem Brief, wie warm der feingebildete, nur zu umständlich seine Sammlungen häufende schlesische Historiker die weiteren Pfade Lessings verfolgte. Sie korrespondierten nicht regelmäßig, nie jedoch brauchte der Faden erst mühsam angeknüpft zu werden, denn Freund Lessing blieb ein geistiger Gesellschafter, zu dem Aloje mit bescheidenem Dank emporjah. Ohne sich im geringsten aufzuspielen, gab er sein reiches Wissen hin; ohne zu prunken, besprach er später mit dem Leiter der Guelferbyтана, den er durch die Bibliotheken Breslaus geführt hatte, gelehrte Dinge. Hinter diesem tüchtigen Mann, der noch als mürrischer Greis bei Lessings Namen auftaute, begegneten kleinere dem berühmten Gaßt: der Bibliophile Münzrendant Pangner; der alte Dr. Morgenbesser, der während Lessings Krankheit die Wohlthat seiner Arzneien durch unerträgliches Geschwätz über Gottsched, den Abgott auch des Medizinprofessors Tralles, aufhob; der Rektor Leuschner, ein Geschichtsforscher, dessen unselbständige Schrift über die Epistiker Lessing 1755 in der Pössißen Zeitung angefochten hatte, der aber nun mündlichen Erörterungen schon auswich; sein

linkischer Kollege Straube. Dieser, früher durch einen Streit mit Schlegel über das Lustspiel in Versen als Gottschedianer vom reinsten Wasser bekannt, hatte sich als Berliner Journalist mehr und mehr den neuen Richtungen der Poesie genähert, in überetzten Komödien die gebundene Rede durchgeführt und den „Messias“ gepriesen. Lessing verjah 1764, als Straube sein noch immer heiß geliebtes Leipzig besuchen wollte, den „alten Belustiger“ mit einer freundlichen Empfehlung an Weiße: „Glauben Sie mir auf mein Wort, daß Sie sich keinen ehrlicheren Mann verbinden können als ihn.“ Gespräche, die neueste Litteratur betreffend, scheinen im Breslauer Kreise nur spärlich geführt worden zu sein. Lessing ließ sich mit einzelnen Erscheinungen von Berlin aus bekannt machen und war seinem Vertrauensmann Ramler sehr dankbar für die Vermittlung der anonymen „Wilhelmine“ Thimmels, dieser gewandten und frivolen Geschichte, die er als Erstling eines neuen Genies begrüßte; doch sagt der gut unterrichtete Klose nichts über Lessings Beschäftigung mit Poeten der Gegenwart. Er allein durfte teilnehmen an seinen weitverzweigten wissenschaftlichen Interessen, kirchenhistorischen zumal, aber auch an philosophischen und philologisch-archäologischen.

Sophokles und Menander wurden nicht aus dem Auge verloren; ein 1762 als „Litteraturbrief“ angekündigter Aufsatz über Musaios blieb stecken. Nicolai sandte vergeblich den gewünschten Druck mit Apparat und Scholien nach Breslau, wo Lessing auch griechische und lateinische Handschriften der Bibliothek zu St. Elisabeth studierte, doch ohne nachweisbaren Ertrag. Einer Anakreon-Ausgabe wird später gedacht. Mit Arlets Hilfe gab er dem Göttinger Heyne Nachricht von Manuscripten des Tibull und des Apollonius und schrieb ihm 1764 im alten Eifer für das Wohl und Wehe der Übersetzungskunst einen bedeutsamen Brief, worin nur der hochverdiente, freilich so unbeholfene Reiske, sein späterer lieber Freund, allzu hart beurteilt wird: „Unsere witzigen Köpfe sind meistens schlechte Griechen, und unsere guten Griechen sind meistens —. Wie muß man einen Reiske nennen? Um des Himmels willen, was für einen Demosthenes giebt uns dieser Pedant! Ich will nicht hoffen, daß man es ihm in Göttingen für so genossen wird ausgehen lassen, den edelsten Redner in

einen niederträchtigen Schwätzer, die Svada in ein Höckerweib verwandelt zu haben. Wollen Sie, daß Ihren Apollonius nicht ein gleiches Schicksal vielleicht treffe: so erfüllen Sie uns Ihren Wunsch selbst. Diese Arbeit ist ebenso wenig über Ihre Kräfte, als unter Ihrer Würde. Der Kritiker, der die Schönheiten eines Alten aufkläret und rettet, hat meinen Dank: der aber von ihnen so durchdrungen, so ganz in ihrem Besitze ist, daß er sie seiner eigenen Zunge vertrauen darf, hat meinen Dank und meine Bewunderung zugleich. Ich erblicke ihn nicht mehr hinter, ich erblicke ihn neben seinen Alten“. Ein neues schönes Zeugnis, wie sehr Veffing bemüht war, die Altertumskunde mit Geist und Geschmack zu durchdringen. Und aus Breslauer „Hermäen“ erwuchs unter den Strahlen der Winkelmannischen Archäologie sein „Laotoon“.

Die Schriften des verrufenen Schwärmegeistes Dippel führten Veffing in Breslau von Leibniz zu dem Philosophen, der nächst Leibniz den stärksten Einfluß auf seine Weltanschauung geübt hat, zu Spinoza. Über diesen stritt er sich im Frühling 1763 brieflich mit Moses. Nie tragen seine religiösen Anschauungen einen antichristlicheren Stempel. Erkennen knappe Paragraphen aus den Jahren 1755 bis 60 nur die natürliche Religion des Deismus an und werden hier alle positiven, geoffenbarten Religionen echt rationalistisch für gleich wahr und gleich falsch angezählt, so zeigt die um 1763 entworfene Skizze „Von der Art und Weise der Fortpflanzung und Ausbreitung der christlichen Religion“ einen besangenen, an Hohn streifenden Betrachter des Urchristentums und der „Christenverfolgungen“. Veffing hatte mit Alose das Studium der Kirchenväter eifrig betrieben und aus der Lektüre des Justinus Martyr neue Gesichtspunkte gewonnen. In derselben Zeit begann er nach einem vollständigen Abriß den Aufsatz „Über die Gnostiker“ auszuführen. Das schon 1755 ergriffene Thema hielt ihn jetzt nach Begegnungen mit Leuschner fest, obwohl dieser zu den „geringern Dichtern“ zählt und als bloßer Nachbeter Heumanns abgewiesen wird, der die von Plutarch flüchtig erwähnten Gnostiker nicht für Stoiker oder Cyniker, sondern für Christen erklärte. Nach Veffing, der hier in der Widerlegung glücklicher ist als in der eignen Hypothese, waren sie Pseudomanten, Wahrsager, die sich den Namen von Philosophen anmaßten. Abriß und Fragment, durchsichtig ent-

worfen, reihen sich den erwähnten theologischen Abhandlungen durch die kühle Beurteilung des Christentums an, das nirgend übergeordnet und dessen Fortpflanzung kritisch geprüft wird. Nicht als ein Wunder der höheren Kraft, wie es die Rettung des Cardan noch passieren läßt, sondern nach dem natürlichen Lauf der Dinge, ganz mischwärmerisch. Mit dem Voratz: „Sieh überall mit deinen eigenen Augen! Verunstalte nichts, beschönige nichts!“ ging dieser Breslauer Theolog an die Untersuchung der heidnischen, jüdischen, christlichen Religion. Politische Winke Frankreichs wurden beachtet, die Parallelentwicklung von Religion und Philosophie wie in ältern Berliner Niederschriften verfolgt, die Religion der Klügeren von der Religion des Pöbels getrennt. Aus dem Studium der Doctrina arcana heraus suchte Vessing zwischen exoterischen und esoterischen Lehren der Urchristen zu scheiden, die er ohne jede Spur von Idealisierung schildert; vielmehr gegenüber althergebrachten Vamematationen als einseitiger Advokat der römischen Verfolgungen, deren Ursache fast niemals die Religion gewesen sei. Allerdings: es war der römische Staatsgedanke. Die unbotjamen Christen verdienten nach Vessing bestraft zu werden, weil sie das Gesetz gegen nächtliche Kottierung übertraten. Seine Bemerkung: sie hätten ja um Erlaubnis bitten können, klingt fast spöttisch, und dem Satz, die Zusammenkünfte so vieler Leute verschiedenen Alters und Geschlechts seien natürlich einer guten Polizei verdächtig gewesen, fügt er eigene Worte des Argwohn's gegen die Unschuld dieser Christen bei. Er malt ironisch das mit der Keugier „besonders der Weiberchen!“ rechnende Proselytenwesen eines glücklichen Religionsstifters, er vergleicht die Gelage der Bacchuspriester und die Liebesmahle der ersten Christen, er fragt: „Wozu diese heiligen Schmausereien?“ und schreibt die Ausrottung der Bacchanalien und die Ausrottung der Christengemeinden auf dasselbe Blatt. Gleich englischen Deisten sucht er so mit triftigen oder schimmernden und gefälschten Gründen die Fortpflanzung der christlichen Religion durch ganz natürliche Mittel zu erklären, wobei neben Gründen der didaktisch klugen und enthusiastisch suggestiven Lehre die gewinnende Nachsicht, der Atruisismus, die Sklavenfreundschaft der Urgemeinden ins Gewicht fallen. Ein großes Ziel war gesteckt: doch auf der Schwelle seiner theologischen Hauptepoche macht Vessing mit dem weisen Bekenntnis



Halt, daß er zu viel weggeworfen habe. Wir werden es später im Gesamtbild des Theologen suchen. Er war auch hier zu kämpferisch ins Zeug gegangen.

Dieser erfrischte Vessing des siebenjährigen Kriegs wollte nun auf allen Gebieten erobernd vorwärts eilen und sich manifestieren, menschlich, wissenschaftlich, poetisch. Sagt doch Nichte: „Die eigentliche Epoche der Bestimmung und Befestigung seines Geistes scheint in seinen Aufenthalt in Breslau zu fallen, während dessen dieser Geist ohne litterarische Richtung nach außen, unter durchaus heterogenen Amtsgeschäften, die ihm nur auf der Oberfläche hingleiteten, sich auf sich selbst besam und in sich selbst Wurzel schlug.“ Vessing schreibt am 5. August 1764 an Kankler: „Die ernstliche Epoche meines Lebens naht heran; ich beginne ein Mann zu werden.“ Mit einem hitzigen Fieber hofft er damals den letzten Rest jugendlicher Torheiten verrast zu haben, und sein materialistischer Satz über den Zusammenhang von Änderungen des Temperaments mit Revolutionen des Körpers trifft wirklich bei ihm zu, der schon in Wittenberg und in Leipzig fiebernd neue Perioden seines Lebens und Strebens begonnen hatte.

Diesen Vessing des siebenjährigen Kriegs dürfen wir auch mit Augen des Leibes anschauen, denn das Porträt der Berliner Nationalgalerie stellt ihn trotz flacher Technik frisch und kräftig dar: ein kleines Brustbild, ohne sichern Grund Johann Heinrich Tischbein dem Älteren zugewiesen, wahrscheinlich identisch mit dem Gemälde, das im Juni 1765 nach einer Ankündigung Gottholds in Kamenz erwartet und ein Jahr später von verwandten Gästen der Pfarre angestaut wurde. Gewiß fällt es noch nach Breslau. Sein fecker, jugendlicher Ausdruck läßt wohl begreifen, daß manche gar den Studiosus Vessing zu erblicken wähnten. Er ist soldatenmäßig ausgestattet: ein graubrauner Rock mit roten Rabatten, der Hals durch den losen Hemdkragen und das schmale feine Jabot nicht beengt, ein schwarzes Dreispitzhütchen bis zum Wirbel zurückgeschoben, was dem Kopf beinah ein herausforderndes Ansehn gibt. Ungepudert fällt das dichte hellbraune Haar in freien Locken auf die Schultern. Die Gesichtsfarbe frisch, die Wangen und das leicht gespaltene Kinn rundlich, die freie Stirn sacht gewölbt, die fecke Nase wohl ein bißchen zu stumpf abgebildet, die aufgeworfenen Lippen zu voll, die großen

Augen zu hervorquellend, doch ihre Bläue blitzt so klug und siegreich wie aus Friedrichs Antlitz. Der „rechte Geierblick“ (nach Lessings späterem Wort) erinnert uns an die verwegne Bereitschaft, mit der auf einer genialen Illustration Adolf Menzels der junge preussische Kampfhaar den alten zweiföpfigen Adler Österreichs unverwandt beobachtet.

Dieser Vessing des siebenjährigen Kriegs konnte wohl in ausgelassenen Stunden ein paar Schnurren reimen, aber trotz manchen andern dramatischen Entwürfen nur in einem von der Günst der Zeit genährten und getragenen Schauspiel das schöne parabolische Wort erfüllen, das er in Breslau für sich allein niederschrieb: „Ich will mich eine Zeit lang als ein häßlicher Wurm einspinnen, um wieder als ein glänzender Vogel an das Licht zu kommen.“

## 2. Minna von Barnhelm.

„Die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene  
Theaterproduktion, von spezifisch temporärem Gehalt.“  
Goethe.

Seit den „Schriften“ hatte das Publikum umsonst auf ein neues Lustspiel von Lessing gewartet, der seine komischen Versuche liegen ließ und von allen tragischen nur den „Philotas“ ausgestaltet hingab. Dieser atmete den Geist einer frischen preussischen Zeit, doch er trug die antike Rüstung. Nun glückte dem Sekretär Tauenzien eine Komödie, gleich entfernt von Possenspäßen und unreifer Tendenz wie von dem herben Spartanertum, das der siebenjährige Krieg manchen Trauerspielentwürfen angeheftet hat; eine „Komödie“, die den engen Gattungsschranken ihre gemischte Charakteristik entgegenstellt, ein vaterländisches Stück, das zwischen blutlosem Frost und hitzigem Chauvinismus seinen Weg nimmt. „Minna von Barnhelm“ kam als das große Werk einer großen Zeit, ganz Gegenwart, durchaus nach klarer Beobachtung gearbeitet, frei von veralteten Typenschablonen, doch unbedingt sicher in ihren neuen Wirkungen, das geist- und gemütvolle, so rührende wie erheiternde Spiegelbild des jungen Friedens, norddeutsch in jeder Faser und doch ein Stolz Alideutschlands, durchtränkt vom Strome des Jahrs 1763 bis zu kleinen Einzelheiten und doch unveraltbar.

Die laute Klage der „Litteraturbriefe“ Lessings über die unergiebigste deutsche Gesellschaft verstummt nach dieser Ernte; die gedumpte Fülle des sächsischen Theaters schrumpft ins Nichts zusammen vor diesem Werk, das einsam aus unserm armen Lustspielbestand emporragt und die kleine zwischen Scherz und Ernst dahingleitende schlesische Schwester, Frentags „Journalisten“, grüßt.

Den Grundtext aller Gedanken über „Minna von Barnhelm“ wird immer das meisterliche, von tiefer Erkenntnis diktierte Lob in Goethes „Dichtung und Wahrheit“ bilden: „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. Jede Nationaldichtung muß schal sein oder schal werden, die nicht auf dem Menschlich-Ersten ruht, auf den Ereignissen der Völker und ihrer Hirten, wenn beide für Einen Mann stehn . . . Eines Werks aber, der wahrsten Ausgeburt des siebenjährigen Krieges, von vollkommenem norddeutschem Nationalgehalt muß ich hier vor allen ehrenvoll erwähnen: es ist die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion, von spezifisch temporärem Gehalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung tat: Minna von Barnhelm . . . Man erkennt leicht, wie genanntes Stück zwischen Krieg und Frieden, Haß und Reigung erzeugt ist. Diese Produktion war es, die den Blick in eine höhere bedeutendere Welt aus der litterarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete“. Goethe, der das Stück als Leipziger Student hatte hervortreten sehn, betont, daß der politische Friede den Frieden unter den Gemüthern des seine Wunden schmerzlich empfindenden Sachsen und des überstolz gewordenen Preußen nicht sogleich herstellen konnte: „Dieses aber sollte gedachtes Schauspiel im Wilde bewirken. Die Anmut und Liebenswürdigkeit der Sächsinnen überwindet den Wert, die Würde, den Starrsinn der Preußen, und sowohl an den Hauptpersonen als den Subalternen wird eine glückliche Vereinigung bizarrer und widerstrebender Elemente kunstgemäß dargestellt.“

Die Bemerkung: „verfertigt im Jahre 1763“ gilt nur der Konzeption des im August 1763 spielenden Stücks. Seine Frühlingsmorgen auf dem Breslauer Bürgerwerder im Göldnerischen Garten förderten 1764 die Skizzen erheblich: von heftiger Krankheit

geneßen, meldete Lessing am 20. August sein Vorhaben zuerst an Ramler: er breune vor Begier, die letzte Hand anzulegen, habe jedoch nicht gern mit halbem Kopf dies Projekt, der jüngsten eines, ansarbeiten wollen. 1765 ging er in Berlin jeden Akt ganz genau mit Ramler durch, und die zierliche Reinschrift, das Kleinod der Sammlung C. R. Lessings, zeugt von der frohen Liebe des Dichters. Seine gesunde Schöpferkraft war durch all die leicht verderblichen Experimentierarbeiten nicht angekränkelt worden, sondern nur im stillen erstarrt. Er fühlte, daß es ihm diesmal oder nie gelingen müsse: „Wenn es nicht besser als alle meine bisherigen dramatischen Stücke wird, so bin ich fest entschlossen, mich mit dem Theater gar nicht mehr abzugeben“. Glänzend ward sein alter Wunsch, eine Gruppe der „Schriften“ nach der andern durch Neuschöpfungen in Schatten zu stellen, hier für das Lustspiel erfüllt; auch hat Lessing seit der „Mimma“ keines mehr vollendet, weil er, unfähig sie zu überbieten, nicht hinter dieser Frucht der holdesten Stunden zurückbleiben wollte. Der Meister „Mimmas“ durfte nur mit einem großen Novum wieder erscheinen, es mag „Emilia“ oder „Nathan“ heißen. Schon lang, im Studium des Plautus wie nach den einseitigen Programmen Chassirons und Gellerts, hatte Lessing ein sowohl rührendes als lächerndes Lustspiel zwischen der comédie larmoyante und der Posse gesucht. Wenn er nun wirklich eine Komödie mit einem ernstern Helden schuf, die das helle Gelächter und das Lächeln jeder Art, aber auch die Träne der Menschenliebe hervorrief, so hatte Diderots Dramaturgie ihn nur in der Verfolgung eines alten Ziels bekräftigt. Die unwandelbaren Masken der sächsischen Komödie fortwerfend, ließ er sich nicht vom einseitigen honnête des Standes fesseln, sondern setzte sein späteres Gebot, die bewegten, sich entwickelnden Charaktere seien alles in der Komödie, schon hier ins Werk. Während ein Diderotscher Dorval stets dieselbe resignierte Großmut wahr und ein Diderotscher Hausvater sich fast überall gleich bleibt, war besonders in der „Sara“ das Streben nach allmählicher Charakterentwicklung und Steigerung seelischer Kämpfe nicht unbelohnt geblieben. Lessing konnte darum bei der Schöpfung eines Militärstücks nicht Gefahr laufen, mit dem Franzosen reiner Abstraktion zu verfallen. Das Soldatentum wird absichtlich gleich durch einen Nebentitel „oder das Soldatenglück“ angefündigt, und das

honnête des Soldaten tritt im Lauf der Handlung greifbar hervor: doch weder ermüdet uns eine lehrhafte Tendenz, noch wird Diderotisch der Soldat, das Musterexemplar, auf die Bretter befohlen. Weit entfernt von dem didaktischen Irrtum, als müßten an einer einzigen Person alle Tugenden des Standes vorbildlich erblühen, nicht geneigt, auf Heiteres und Verbes zu verzichten, zeichnete Pessing nicht den, sondern einen Soldaten und pflanzte anders geartete neben ihn. Und diese mannigfaltigen Vertreter des Militärberufs waren nicht mehr vaterlandslose Komödientypen, sondern Leute des siegreichen Preußenkönigs, Norddeutsche der unmittelbaren Gegenwart, von denen ein windiger Franzos abstach. Trotz einer solchen wohl erklärlichen Wallung patriotischer Satire blieb jede Deutschtümelei oder nurpreußische Prahlerei fern, und eben darum wirkt das Drama so kräftig auf das Nationalgefühl. Vor einem halben Jahr hat Oesterreich den Frieden von Hubertusburg unterschreiben müssen, vor einem Jahr hat Pessing selbst der Belagerung einer österreichischen Festung beigewohnt, doch nirgend ist von den Oesterreichern die Rede; nicht einmal von den Panduren, denen Freund Gleim sein Truglied entgegenschrie. Kein Wort fällt gegen die Sachsen. Eine Kampagne „wider den Franzosen“ nennt der Wachtmeister Paul Werner den verflorenen Krieg. Er glaubt nach solchen Erfahrungen, ein Feldzug wider den Türken könne nicht halb so lustig sein. Fein wird man ganz nebenbei durch Zufall belehrt, daß der Major Tellheim aus Kurland stammt. In einem Brief Pessings von 1759 steht die Frage: „War Keith kein Preuße, weil er ein Schotte von Geburt war? Einerlei Kriegszucht, nicht einerlei Himmelsstrich macht im Soldatenstande den Landsmann“. Und Nicolai bekommt im Mai 1777 die Antwort: „Was Sie mir sonst von der guten Meinung schreiben, in welcher ich bei den dortigen Theologen und Freigeistern stehe, erinnert mich, daß ich gleicher Gestalt im vorigen Kriege zu Leipzig für einen Erzpreußen und in Berlin für einen Erzachsen bin gehalten worden, weil ich keines von beiden war und keines von beiden sein mußte — wenigstens um die Mimma zu machen“. Wie Tellheim kein ausschließliches Preußentum herauskehrt, so denkt er auch vom Soldatenwesen viel bürgerlicher als ein echter Krieger des alten Tris. Er gehört nicht mit Leib und Seele diesem Beruf und sehnt sich danach, als fried-

licher Landwirt den bunten Rock auszuziehen. Der humane Lessing leiht einem preussischen Major das Bekenntnis: „Ich ward Soldat, aus Parteilichkeit, ich weiß selbst nicht für welche politische Grundsätze, und aus der Grille, daß es für jeden ehrlichen Mann gut sei, sich in diesem Stande eine Zeitlang zu versuchen, um sich mit allem, was Gefahr heißt, vertraulich zu machen, und Kälte und Entschlossenheit zu lernen. Nur die äußerste Not hätte mich zwingen können, aus diesem Versuche eine Bestimmung, aus dieser gelegentlichen Beschäftigung ein Handwerk zu machen. Aber nun, da mich nichts mehr zwingt, nun ist mein ganzer Ehrgeiz wiederum einzig und allein, ein ruhiger und zufriedener Mensch zu sein“. In einer früheren Szene jedoch erkennt er das patriotische Metier an und warnt seinen treuen Wachtmeister nur vor dem herumstreichenden Söldnertum: „Daß mich nicht von dir glauben, daß du nicht sowohl das Metier, als die wilde, lächerliche Lebensart liebst, die unglücklicherweise damit verbunden ist. Man muß Soldat sein, für sein Land; oder aus Liebe zu der Sache, für die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen: heißt wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts“. Ein andermal verweist er dem Kriegsmann seinen Spasß über das alte Lied von andern Städtchen, andern Mädchen, und der Brave, der auch sonst die rechte Soldatenehre vertritt, widerruft später den harmlosen Scherz mit der Betheuerung: „Das muß ein Schurke von einem Soldaten sein, der ein Mädchen anführen kann“. Nirgend aber macht Lessing auch nur den geringsten Entwurf eines allgemein lehrenden Vademecum. Man vergleiche die Soldaten Jfflands und Lessings: Tellheims steifer Arm gibt keinen Anlaß zu Schlachtberichten oder zu Prahlreden über Großtaten und ehrenvolle Narben; daß Werner dem Major zweimal das Leben gerettet hat, ist keines Aufhebens wert, weil Tellheim seinem Wachtmeister bei Gelegenheit selbstverständlich ebenso beigeprungen wäre. Minna sagt kurz, daß sie an einem Soldaten das Prahlen so wenig leiden kann als das Klagen; ein Otwaysches Wort zwar (*I would as soon choose to hear a soldier brag, as complain*), doch in einer andern Welt gesprochen.

Das Lustspiel kannte bisher fast nur den großmäuligen, feigen, verlogenen, liederlichen und auch in Weiberhändeln böß gefoppten Maçon, Miles gloriosus, Capitano Spavento oder Fracassa, Falstaff,

Vincentius Vadislaus, Matamore, Horribilicribrifax, Bramarbas. Dagegen erhob sich ein halb Duzend Goldonischer Komödien mit realistischen Bildern und vornehmeren Großmütigen: doch wenn Pessing etwa den „Krieg“ kannte, so war ihm das ernsteste Soldatenstück des Venezianers (*Un curioso accidente*) von Lieb' und Ehre noch unzugänglich. Er selbst hatte sich mit dem Kapitän v. Schlag der alten Feier angeschlossen, der auch Goldoni launig mit einem spanischen Maulhelden gefolgt war. Nun halte man das „Soldatenglück“ neben *Etways* im September 1756 von Pessing erzerpiertes Lustspiel *The soldier's fortune*: schon der Name *Bloody Bones* kündigt den komischen Eisenfresser an, und das Soldatenglück zweier abgedankter Offiziere geht dahin, daß der Hauptheld einem Chetüppel Hörner aufsetzt, der andre zu einer guten Partie kommt; so fern von Tellheim wie die englischen Soldaten in Farquhars *Recruiting officer*. Näher steht immerhin der in seiner Ehre gekränkte, wider Willen verabschiedete Monroe, der darum Hortensien entzagen will, in *La Chaussées École des amis*.

Pessing stellt das Soldatentum idealisierend so dar, wie es sich im siebenjährigen Krieg entwickelt hat. Er hebt die deutsche Komödie neuschöpferisch, indem er Hauptvertreter der damaligen Zeit zu ihren Trägern macht und was im Leben noch grollt und schmolzt, durch die Friedensstifterin Thalia heiter vereinigt zum Bund des ernstest Preußen und der gewandten Sächsin. Die Feindschaften des Lebens treten in der Dichtung nur als leichte Scherze hervor, wenn die Zofe zu dem gestiefelten und nachlässig friierten Major sagt: „So sehen Sie mir gar zu brav, gar zu preußisch aus“, oder zum Wit: „Es ist doch wohl hier zu Lande keine Sünde aus Sachsen zu sein?“ Ernstest gemeint ist die Äußerung des Theims, er sei sonst den Offizieren von dieser Farbe nicht gut, aber der Dresdener Baron grüßt freundlich den preußischen Erwählten seiner Nichte.

Pessings sicheren Takt offenbart ferner die diskrete Kunst, mit der er es wagt, den König auf den Brettern als mittätige Person zu erwähnen und ihn lösend eingreifen zu lassen. Sein Friedrich zerhaut den Knoten nicht als plötzlicher Maschinengott wie Ludwig XIV. die Ränke des auftrumpfenden Tartufe. Der Feldjäger gibt ordnungsgemäß das Handschreiben ab, ohne gleich Molières Polizisten einen feierlichen Lobgesang vorzutragen:

Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude,  
 Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs . .  
 Il donne aux gens de bien une gloire immortelle . .

Derlei gerät den Franzosen besser als uns, die wir in dramatischen Loyalitätsbezeugungen gern plump oder platt werden. Mit der prachtvollen Ausnahme des „Prinzen von Homburg“: alle seit Engels Vobstückerlein porträtmäßig zurechtgeschminkten Friedrich II., alle polternden Friedrich Wilhelm I., alle Joseph II. im Wohltäterinfognito verschwinden vor Kleists großem Kurfürsten. Wie vernünftig aber klingt der prunklose Satz, den der Wirt von Minna aufgeschnappt hat: „Der König kann nicht alle verdiente Männer kennen, und wenn er sie auch alle kannte, so kann er sie nicht alle belohnen.“ Am Ende zeigt die Kabinettsordre den üblichen Kanzleistil, den Lessing bei Tauenzien gelernt hatte; darauf bemerkt das sächsische Fräulein ganz einfach: „daß Ihr König, der ein großer Mann ist, auch wohl ein guter Mann sein mag“. Ramlers Rodomontaden sind ein leerer Schall gegen dies absichtlich kühl ausgesprochene schlichte Wort.

Zu die politischen und dienstlichen Verhältnisse der Zeit stellt der Aufklärer Lessing, wie Dilthey zuletzt feinsinnig dargetan hat, Menschen von selbständigem Denken und Fühlen, um den Wert des Individuums und des Gemeinwesens, den Zusammenhang des moralischen und vernünftigen Mannes mit dem ihn teils stählenden, teils einengenden Staat abzuwägen, nicht sowohl Tellheims Liebesleidenschaft als seinen moralischen Affekt auf Zustände des Berufs und der Gesellschaft reagieren zu lassen und dergestalt einen Widerstreit der gegenwärtigen Kriegs- und Friedenswirren, des preussisch-soldatischen Ehrbegriffs und der neuen Humanität zu verkörpern. Diese große Signatur der Zeit ist die Hauptfache, nicht ihre einzelnen anekdotischen Spiegelungen.

Der siebenjährige Krieg gab gewisse Voraussetzungen für die Handlung des Stückes. Tellheim hat ein Freibataillon geführt und ist nach dem Frieden mit seinen Reitern abgedankt worden; doch nicht darum hält er sich für entehrt und für unwürdig, das Schicksal eines geliebten Mädchens an das seine zu ketten. Auch ist es nicht die Geldnot, sondern der Grund dieser Zwangslage, der ihm bis zur königlichen Gemüthung das stolze Herz zusammenpreßt.



Beauftragt, in Minnas Heimat die Kontribution mit der äußersten Strenge bar einzutreiben, hat Tellheim großmütig den fehlenden Betrag gegen einen Wechsel von den sächsischen Ständen vorgeschossen, der ihm beim Friedensschluß mit der schmählichen Begründung abgesprochen worden ist, er habe die niedrigste Summe gefordert und dafür den Wechsel als Gratia! empfangen. Es wird erzählt, daß Rübben 1761 der Einäschung nur durch den Edelmut entging, mit dem der feindliche Dragonermajor Marschall v. Bieberstein, als bester Pistolenschütze von seinen Kameraden „Tell“ genannt, die Kontribution vorstreckte. Dieser und ähnliche Vorfälle sind von Lessing benutzt worden, der ganz wohl zu Breslau von den milden Kontributionen und Vorschüssen des im schroffen Konflikt als Major verabschiedeten v. Baczko gehört haben mag, vielleicht auch den tapfern schwarzen Husaren persönlich gekannt hat, ohne daß von einem „Modell“ geredet werden dürfte. Der König hatte wiederholt den Befehl erlassen, Geld und Naturallieferungen „absolute und ohne einige remission oder Nachsicht beizuschaffen und dazu Euch der schärfsten und rigoureusesten Mittel zu bedienen“. Auch war die harte Verabschiedung Tellheims wirklich das Los zahlreicher Offiziere, die, nachdem sie im Krieg ihre volle Schuldigkeit getan, im Frieden entbehrlich schienen. Seit 1756 gab es preussische Freibataillone, deren Zahl schließlich auf einundzwanzig stieg. 1763 wurden ihrer sechzehn aufgelöst und Offiziere wie Mannschaften ohne Geldentschädigung abgedankt, da Friedrich II., gemäß einer früheren Warnung kurz erklärte, nicht so viele Truppen halten zu können. Auch Reitereschwadronen wurden sehr herabgesetzt, die „Freihusaren Kleist“ teils entlassen, teils aufgeteilt, Offiziere fremder Herkunft — Tellheim ist Kurländer — verabschiedet. Das machte böses Blut, brave Soldaten kamen in eine schwierige Klemme. Lessing erwirkt als Advokat ihrer guten Sache seinem Major die Gerechtigkeit eines königlichen Zeugnisses: „daß der Handel, der mich um Eure Ehre besorgt machte, sich zu Eurem Vorteil aufgekläret hat“, und der Geldanspruch des „mehr als Unschuldigen“ wird befriedigt. Er gewinnt ihm die weitere Gnade seines „wohlaffectionierten Königs“: „Meldet mir, ob Euch Eure Gesundheit erlaubet, wieder Dienste zu nehmen. Ich möchte nicht gern einen Mann von Eurer Bravour und Denckungsart entbehren“.

Doch diese Militärs hatten nicht nur die Mißachtung des obersten Kriegsherrn zu tragen, sondern auch unter den scheelen Blicken mancher Philister zu leiden, die sich bisher an ihnen bereichert hatten oder denen nun in der bürgerlichen Friedenszeit der Stann schwoll. Darum sagt Just zu dem „Grobian“ von Wirt, der den Major ohne weiters ausquartiert hat, weil er nicht mehr so viel aufgehen läßt wie anfangs und die Rechnungen nicht mehr so prompt bezahlt: „Warum waret ihr denn im Kriege so geschmeidig, ihr Herren Wirte? Warum war denn da jeder Offizier ein würdiger Mann, und jeder Soldat ein ehrlicher, braver Kerl? Macht euch das bißchen Friede schon so übermütig?“ Und wenn es heißt: „Auch ein Seufzer wider den Frieden!“, so vernahm man hier und dort allerlei Klagen in dieser schweren Übergangszeit, wo die Offiziere nach einem wechselreichen Kriegsdasein sich mühsam an den Alltag gewöhnten, wo viele Witwen inummer und Not lebten wie Lessings Frau v. Marloff, wo mancher mit Bitterniß hörte, was Lessings Wirt von dem Major sagt, er sei ja „nur“ ein abgedankter Soldat. In solchen Tagen spielt die doppelte Krise Tellheims: als Militär, als Liebhaber.

Mag Lessing seinen Tellheim nach jenem Bübbener „Tell“ gekauft haben, mag nach den späten, unsichern Erinnerungen des Feldmarschalls Kalkreuth Tellheims Verzicht auch auf die Verkrüppelung eines Oberstleutnants v. Röder zurückzuführen sein, so trägt der Wachtmeister denselben Namen wie der seit 1750 rasch emporgewrückte Generalleutnant Paul v. Werner österreichischer Herkunft, bis 1785 Chef eines flotten Husarenregiments, gerade in Schlesien bewährt. Jedermann verstand den Spas, wenn nun Paul Werner von sich sprach, er sei ein guter Wachtmeister und dürfte leicht ein schlechter Rittmeister, sicherlich ein noch schlechterer General werden, „die Erfahrung hat man“; bis endlich das Stück mit dem lustigen Wort an seine Braut schließt: „Über zehn Jahr ist Sie Frau Generalin, oder Witwe.“ Dieser schalkhaft benannte Soldat schwärmt für den Prinzen Heraklius, den großen Helden im Morgenland, den braven Mann, der Persien weggenommen und nächster Tage die ottomanische Pforte sprengen wird; zu ihm will er hin: es lebe der Prinz Heraklius! Nur der dumme Just, der keine Zeitungen liest, kennt diesen König des Orients nicht, denn Heraklius be-

kriegte damals wirklich, nachdem er Georgien von der persischen Herrschaft losgerissen, mit Rußland den Türken, und die Kunde seiner Thaten erfüllte das Abendland. Verspricht doch noch die erste Nummer des „Wandsbeker Boten“ (1771): „Gelehrte und politische Mähr Von Persien, wo mit seinem Speer Der Prinz Heraklius wüthet sehr.“ Oder Werner hat große Lust, „unsere Affäre bei den Katzenhäusern“ noch einmal zu erzählen, und spielt damit auf einen im Krieg häufig genannten Ort bei Weissen als Winterquartier der kleist'schen Husaren an. So schreibt Gottsched (den 21. Okt. 62) einem Feldprediger „in den Katzenhäusern“: „Die tapfern Preußen haben ihre Katzenhäuser, wo sie so sicher stehen, wie der Kater auf einem Baume, wenn gleich alle Hunde sich vor Zorn zerreißen wollen.“ Auch von Nürnberg ist als von einer Station Tellheims die Rede: da hatte der Reitergeneral v. Kleist 1762 tüchtig ausgeräumt an Geld und Waffen; die Truppe stand unter Prinz Heinrichs Oberbefehl, wie denn das königliche Handschreiben ausdrücklich des Bruders und seines günstigen Zeugnisses gedenkt. Derlei frische Zeitmotive setzt Lessing, und sogleich folgt ihm in niedrigerer Sphäre der jugendliche Dichter der „Mitschuldigen“, für die satirischen Privatanspielungen sächsischer Komödien ein.

Ein Drama, das seine Wurzeln und Würzelchen so sicher in den Nährboden der nationalen Gegenwart gräbt und Ort und Zeit so glücklich wählt, wird gewiß zu den Schöpfungen älterer und fremder Dichter ein ganz andres Verhältnis haben als die „Zara“. Unseliger Scharfsinn, der für Tellheims Ehre das Point d'honneur spanischer Mantel- und Degenstücke braucht oder die ganze „Minna von Barnhelm“, die ein Dritter von Plautinischen Antrieben herleitet, aus dem „Don Quixote“ zurecht klügelt und sich gar auf den Namen des Wirtshauses „Zum König von Spanien“ stützt. Da möchte man lieber mit Mutter Garve behaupten, die ganze Geschichte sei nach Lessings eigener Versicherung in der „goldenen Gans“ zu Breslau vorgegangen. Auch namhafte Männer sind an dieser wilden Motivjagd beteiligt: Otto Ludwig, wenn er den Verlobungsring aus dem „Kaufmann von Venedig“ holt und Minna mit Portia, Francisca mit Nerissa zusammenstellt; Tieck, wenn er das Vorbild Tellheims in einem Wycherley'schen Seebären, dem

ehrenfesten Manly des Plain-dealer, fündet, dem ein liebendes Mädchen verkleidet nachzieht und im Feuer koketter Ränke schirmend zur Seite steht. Gleichwohl zeigte Tieck durch den Hinweis auf das neuere britische Lustspiel eine wichtige Spur, denn unzweifelhaft hat Lessing aus Farquhars später von Schröder und Stöckebue benutztem Stück *The constant couple* (1700) mit größter Verfeinerung und Vertiefung einen Haupthebel für Tellheims Stellung zu Minna gewonnen, und eben daher stammt der gesuchte Ring. „Das beständige Paar“ ist ein wirres, uneinheitliches Werk, und gerade die Personen, auf die es uns ankommt, sind sehr oberflächlich und inkonsequent gezeichnet. Der Oberst Standard liebt die reiche Lady Burewell, die es sich nach ärgerlichen Erfahrungen zur Aufgabe gemacht hat, die Männer zu quälen. Doch der eben erst bei Auflösung seines Regiments abgedankte Colonel scheint allen Liebeswünschen zu entsagen: „Madame, ich hoffte vormals auf das ehrenvolle Recht, Ihre holde Person vor jeder Unbill zu verteidigen, jetzt aber muß meine Liebe sich nach meinem Glück richten. Dieser Rang, Madame, war mein Paß zu den Schönen; . . . einst das Leben der Ehre, ist er nun ihr Sarg, und mit ihm muß meine Liebe bestattet werden“. Dazu sagt die Jose freundlich: Psui, der eklige Gesell! er stinkt schon vor Armut! Lady Burewell, rasch von einer kleinen Verwirrung erholt, wundert sich, daß er so gering von ihrer ganz und gar nicht auf Geld gerichteten Neigung denkt, und leistet ihm den feierlichen Schwur ungeschmälerter Liebe. Praktisch fügt sie hinzu, ihr Vermögen reiche für zwei. „Nein, Madame“, ruft Standard, „nein; ich will nimmermehr der zur Last fallen, die ich liebe. Sich für Gold verkaufen ist die ärgste Schmach für einen Mann.“ Jetzt erst empfindet sie, die bis dahin nur gespielt hat, eine tiefere Regung für den Ehrenmann, aber die Männerfeindschaft gestattet ihr nur ein halbes Bekenntnis. Er entfernt sich unter lebhaften Worten. Innerlich besiegt läßt sie ihn nach einem derben Fluch: „Hol' dich der Teufel für deinen Stolz!“ zurückrufen, und bald willigt auch er mit polterndem Dank in die Auerbietungen. Ein weitläufiges, sonderbares Intrigenspiel argwöhnischer Eifersucht ergibt dann, daß der von Standard an einen Wüstling verliehene Ring das Andenken süßer Schäferstunden ist, die er vor Jahren bei Fräulein Manly genossen hat. Lady Burewell entpuppt

sich natürlich als diese Ringspenderin. So ist die Wanderung eines Verlobungsringes und die Resignation aus Ehre mit neuschöpferischer Freiheit dem mittelmäßigen englischen Lustspiel abgewonnen. Minnas Ring trägt ihnen nur ihre Namensschiffer, doch die verborgene Devise des englischen: Love and honour bestimmt das ganze deutsche Stück.

Wir kennen kein anderes Beispiel, wo eine so geringe Handlung durch geistreiches Ausmünzen aller kombinierbaren Motive, durch Fülle der Charakteristik, Erfindsamkeit im Kleinen, episodischen Schmuck und unversieglige Gesprächskunst lückenlos zu fünf ansteigenden Akten aufgetrieben wäre wie hier. Mit Recht jagt Otto Ludwig: vor dieser Kunst, ein einfaches Samenkorn von Stoff so anzuschwellen, daß man beständig interessiert werde, müsse die Sage, Pessing sei kein Dichter, in ihr Nichts zurücktreten. Was der Verstand plausmäßig zimmert, stattet das Gemüt behaglich aus, und dieser Schatz lebendiger Anschauung und warmer Empfindung bleibt so fesselnd wie das stets von neuem belohnte Studium der meisterhaften Technik. Ein Jahr vor seinem Tode sah Goethe, dessen Erstlinge die „Minna“ gefördert hatte, zurück auf Pessings Drama: „Sie mögen denken“, sprach er zu Eckermann, „wie das Stück auf uns Anfänger wirkte, als es in jener dunklen Zeit hervortrat. Es war wirklich ein glänzendes Meteor. Es machte uns aufmerksam, daß noch etwas Höheres existiere, als wovon die damalige schwache Epoche einen Begriff hatte. Die beiden ersten Akte sind wirklich ein Meisterstück von Exposition, wovon man viel lernte und wovon man noch immer lernen kann“. Und im Juli 1826: „Die Exposition der Minna von Barnhelm ist auch vortrefflich, allein die des Tartufe ist nur einmal in der Welt da“. Gewiß hat Pessing den langsamen Gang Molières, wo wir allseitig vorbereitet und höchst gespannt die Hauptfigur erst im dritten Aufzug erblicken, mit Gewinn studiert. Seiner klugen Rechnung ist es sogar gelungen, die Exposition bis weit in den vierten Akt hinein zu erstrecken, denn erst dessen sechste Szene zieht den letzten Schleier von der Lage des Majors; doch ist Pessings Aufbau bedeutend lockerer als das französische Gerüst.

„Minna von Barnhelm“ beginnt am frühen Morgen des 22. August 1763 zu Berlin im „König von Spanien“, der den be-

liebten Gasthof zum „König von Portugal“ in der Burgstraße vertritt. Die Einheit der Zeit ist für die sparsamen Ereignisse des Dramas unerlässlich. Die Einheit des Ortes wird nun spielend festgehalten, ohne den in der „Sara“ gestatteten Wechsel innerhalb des Aufzugs, aber ohne französische Peinlichkeit, die alle Szenen in ein Vorzimmer verlegt hätte, während Lessing seine Personen in zwei Räumen unterbringt. Die Einleitung könnte noch ganz entfernt an die „Sara“ oder an Weißbüchse Dramen erinnern: versprengte Liebesleute treffen in einem Wirtshaus, dem bequemen Stellbühnen manches Stückes, der Écossaise z. B., zusammen, das Mädchen sucht ihren Geliebten. Während aber die Amalinen und andre verlassene Bräute höchst unternehmend allein und gern in Männertracht ausziehen und Just sehr zweideutig von den weiblichen Gästen der Hôtels spricht, begründet Lessing die Ankunft seiner Damen ohne Beschützer leichtthin mit dem obligaten Unfall: zwei Meilen von hier sei gestern der Wagen gebrochen, und der Oheim habe durchaus nicht gelitten, daß Minna eine Nacht verliere. So ist denn am Abend des 21. August das Fräulein v. Barnhelm in die ausgeräumte Stube des Majors v. Tellheim gezogen, ihres Bräutigams, der nichts mehr von sich hören läßt. Dieser glückliche Zufall könnte die unter einem Dach wohnenden Verlobten alsbald zusammenführen, aber so leicht darf die erste Begegnung nicht eingefädelt werden. Tellheim verläßt das Wirtshaus, wo man ihn schnöde behandelt hat. Dann muß der Ring, die alliance, seine Kraft üben.

Zwei Gruppen treten auf: die preußisch-militärische, Tellheim, Just, Werner, dazu die Rittmeisterswitwe v. Marloff und ebenso episodisch Lieutenant Niccaut; die sächsische, Minna und Francisca, denen Baron Bruchsal sich anschließt; das Bindeglied beider Gruppen ist ganz natürlich der Wirt. Die Exposition macht uns nur mit Tellheim und seinen Leuten bekannt: den zweiten Akt eröffnen einer ständigen Technik gemäß die Gegenspieler, hier Fräulein und Jose, wie Marwood und Hannah, wie Galottis diesen Platz einnehmen. Lessing hat von vornherein weislich dafür gesorgt, dem trüben Geschick Tellheims heitere Pichter aufzusetzen und sein Hauptproblem, das für ein Lustspiel so ernst und schwer ist, durch helle Komplementärfarben abzutönen. Diesem Zweck dient der ganze Mittel-

akt, den wiederum mit großen Konflikten belasteten vierten muß Maccaults dreistes Klaunderwöllch unterbrechen, und was so oft nur als müßiges Nebenrad miltief, der Liebeshandel eines niederen Paares, kommt hier zur künstlerischen Wirkung.

Da sieht in den ersten Akten der Wirt auf dem Posten, eine treffliche, bis dahin unerhörte, von Vessing in „Miß Sara Sampson“ nur schwach und gemeiner angedeutete Lustspielfigur, habüchtig, klatschhaft, verlogen, feig, hämisch, überaus geschwätzig und neugierig. Er ähnelt dem Schweizer Hamiltons, der die Leute rupft und sie dann um Entschuldigung bittet, oder dem allzu verbindlichen Gerichtsvollzieher im „Tartufe“, der die ganze Familie honigsüß vor die Tür setzen möchte. *Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal*, zitiert Vessing noch in einer theologischen Streitschrift. Just will sich von diesem freundlichen Wirt, der so guten Schnaps und so schlechte Mores hat, nicht verlieren lassen, und wenn er auch seinen Danziger Vachs gern trinkt, heißt er ihn doch einen Grobian. Seine Habgier hat dem Fräulein Tellheims Zimmer angewiesen; bei ihm will Just, weil er den silzigen Stagsbuckler nicht durchprügeln darf, den kostbaren Ring des entsagenden Majors versetzen, um beim Abschied zu triumphieren, man sei noch lange nicht auf dem Trocknen; der Wirt bringt diesen Ring, der fortan hin und her geschoben wird, flugs zum Fräulein; Minna erfährt so durch den Schwäger Tellheims Nähe wie seine Bedrängnis. Nun waren damals die Berliner Gasthofbesitzer der Polizei zu einer gewissen Spionage verpflichtet: Geheindienst und eigenste Neigung des Wirts motivieren die köstliche Fremdenbuchszene, wo Francisca uns scheinbar parodisch so hübsche, wichtige Mitteilungen macht, die auch ihr Verhältnis zu Minna ins rechte Licht rücken. Der Wirt weist die Damen an Just, dieser muß seinen Herrn rufen. Als Tellheims düstere, hartnäckige Resignation das Lustspiel bis zur Grenze des Tragischen zieht, da erscheint wiederum der Herr Wirt, und die ängstliche Spannung schlägt in ein frohes Gelächter um. Mit dem Ruf: „Lassen Sie mich, Minna!“ reißt Tellheim sich los, mit dem Ruf: „Minna Sie lassen? Tellheim! Tellheim!“ eilt das Fräulein ihm nach. Sie kann den Abschied nun nicht mehr auf die leichte Schulter nehmen, wie eben noch ihr Scherzwort: „Das klingt sehr tragisch“ besagte. Darüber hinaus glaubt Vessing im

Lustspiel nicht gehn zu dürfen; der Vorhang fällt, und was dann hinter der Bühne geschah, muß — ein herrlicher Ausweg! — im nächsten Akt der komische Schwächer erzählen, dessen Bericht natürlich keine schwüle Stimmung aufkommen läßt. Aus der Küche, wohin Franciska ihn abschoß, hat er sich offenbar auf die Pauer gelegt. Wie er nun seine Zunge weßt, wie er trippelnd und mit emporgeredten Armen die hin und her laufende Minna spielt, die ihn in aller schmerzlichen Verwirrung für die Jose gehalten hat, wie er dreimal ihre Frage: „Franciska, bin ich nun glücklich?“ immer pathetischer und fistulierender nachspricht — wer könnte dabei ernst bleiben?

Der ganze dritte Akt retardiert, was Goethe mit Unrecht bemängelt, denn eine Szenenfolge, die seit hundertunddreißig Jahren auf jeden Zuschauer so frisch wirkt wie diese, trotz allen Zweifeln. Freilich wird darin nur die Liebchaft zwischen Werner und Franciska entfaltet: der leidenschaftlichen Trennung des Hauptpaars, das wir in diesem Aufzug nicht beisammen sehn, folgt als willkommenstes Gegengewicht das humoristische Sichfinden der Personen zweiten Ranges, deren Darstellung hier unter beständigen Reflexen auf Tellheim fortgeht. Just hat seine große Szene mit Franciska; dann tritt er zurück. Werner hat außer der Annäherung an das hübsche Frauenzimmerchen seine große Szene mit Tellheim, wo er zwar bekennen muß, daß es ein hundsfüttisches Ding uns Bügen sei, aber zugleich sein übervolles treues und gekränktes Herz vor dem herben Major ausschüttet. Auf welche Meilenferne dies Werk allen älteren deutschen Komödien vorausseht, lehren die Nachbarn der Hauptfiguren um so besser, als ein feines Anknüpfen an abgeleierte Weisen unverkennbar ist. Neben dem ernststen Liebeshandel spielt der heitere des untergeordneten Paares in flüchtigeren Szenen, und nach französischer Art beschließt die Vereinigung Werners und Franciskas das Ganze; doch wie plump und kahl fällt etwa der Schluß der „Juden“ gegen diese reizendste Kleinigkeit der Lessingischen Dramatik ab! Lessing stellt, anstatt die suivante und die valets des herkömmlichen Lustspiels schablonenhaft fortzuschleppen, vielmehr neue Personen auf einen alten Platz; so zwar, daß Franciska dem Josefentypus immerhin näher verwandt bleibt als Just und Werner dem tölpelhaften und dem flotten Diener. Aber diese Franciska ist weder die freche Magd des „jungen Gelehrten“, noch



die zierlichere Soubrette Marivaux', wie sehr auch ihr neckisches Geplauder, ihre harmlose Naseweisheit, ihre Lust am Abtruumpfen, ihr tätiges Eingreifen im Anfang der Intrige Minnas eine gewisse Familienähnlichkeit mit jenem Völkchen verrät. Die Müllerstochter Franciska Willig ist eine fein individualisierte, germanisierte Visette, halb Jose, halb „liebste Gespielin“ des gleichaltrigen Fräuleins, mit dem sie von klein auf alles geteilt und alles gelernt hat. Lesung macht zur Tat, was in seiner Übersetzung der Gellertischen Rede Pro comœdia commovente steht: „Ein Schauspiel, welches einem Mägdchen von geringem Stande Zierlichkeit, Wit und Lebensart geben wollte, würde den Beifall der Zuschauer wohl nicht erlangen. . . Allein wenn man voraussetzt, dieses Mägdchen sei, von ihren ersten Jahren an, in ein vornehmes Haus gekommen, wo sie Gelegenheit gefunden habe, ihre Sitten und ihren Geist zu bessern: so wird alsdann die zuerst unwahrscheinliche Person wahrscheinlich“. Dergestalt ist Franciska nicht mehr bloß schlau und durchtrieben wie die „schöne Naiveretät der Stubenmädchen zu Leipzig“, sondern sinnreich und gütig. Sie durchschaut nicht nur mit einem „Der sieht mir nicht so aus“ den abenteuerlichen Niccaut, sondern darf auch ohne Zwang geistvolle Bonmots hinwerfen: „Man spricht selten von der Tugend, die man hat; aber desto öfter von der, die uns fehlt“ (ganz wie die „Litteraturbriefe“ gegen Wieland gesagt hatten: „Man prahlt oft mit dem, was man gar nicht hat“), oder: „Wenn wir schön sind, sind wir ungeputzt am schönsten“. Und als Minna äußert, Franciska habe da eine gute Bemerkung gemacht, setzt sie gleich die allerliebste neue drauf: „Macht man das, was einem so einfällt?“ Ihr ist die Herzensbildung eigen, die allen Vieschen und Pernillen fehlt. „Ich bin nur verliebt, und du bist gut“, sagt das Fräulein. So bemitleidet sie den gequälten Major und bedauert offen, den braven Murrkopf Just unterschätzt zu haben: „Ich verdiene den Biß. Ich bedanke mich, Just. Ich setzte die Ehrlichkeit zu tief herab“. Welche Pernille dürfte mit ihr behaupten, sie sei wirklich noch Jungfer? aber wie liebenswürdig verschämt kommt Jungfer Franciska ihrem Herrn Wachtmeister entgegen!

Origineller ersetzt den „späßhaften Knecht Mascarrill“ ein ungehobelter Reiknecht Just. Er stammt aus der Hefe des Volks, wo man rauhe Tugend zu suchen bisher nicht gewohnt war. Ein

„Vieh“ schilt ihn einmal Franciska; „Du Bestie!“, ruft Tellheim. Er ist grob und trotzig, er möchte dem Wirt die Zähne austreten, ihn erdroffeln oder zerfleischen, seine Rachsucht würde dem hämischen, unbarmherzigen Racker gern die Tochter zur Hure machen oder den roten Hahn aufs Dach setzen; selbst im Traum schlägt er sich mit dem Verhassten herum. „Vieher Bestie als so ein Mensch!“ Er knurrt und brummt, er wettet und knirscht, alles nicht für sich, sondern für den teuren Herrn, dem zu Vieh' er im Glend betteln und stehlen könnte (wie Fidelity in Wycherleys Plain-dealer: At worst I could beg or steal for you). Justs Pudeltreue muß uns entwaffnen, gleich Tellheim. Mit vollem Humor läßt der Dichter ihn erzählen, wie er einen winzigen Köter aus dem Wasser gezogen hat, der nun trotz Prügel und Fußtritten nicht mehr von ihm weicht: „Es ist ein häßlicher Pudel, aber ein gar zu guter Hund. Wenn er es länger so treibt, so höre ich endlich auf, den Pudeln gram zu sein“. Und so ist Just selber ein unmanierlicher Diener, doch ein herzenguter Mensch. Gleich nach dieser Szene, die eine Zierde der von Lessing dann tief geliebten „Empfindsamen Reise“ Lorenz Sternes abgeben könnte, tritt zum Widerspiel ein Bedienter auf, der alle sechs Wochen die Herrschaft wechselt und nicht einmal den Namen seines neuesten gnädigen Fräuleins wissen darf. Der lästigen Fragerin Franciska erzählt der sonst so maulfaule Just nach barschem „Ja“, „Nein“, „Ei“ höhnisch die ehrlosen Lebensläufe seiner parlierenden und frasierenden Vorgänger, obwohl es übertrieben ist, daß Tellheims Diener durch die Bank abgefeymte Burschen gewesen sein sollen und obwohl die in zwei strengen Reihen gegebene „Lektion“ zu fein berechnet und zu schematisch abgezirkelt erscheint, bis Just ebenso nach der Schnur die Summe zieht: „Es waren wohl Ihre guten Freunde, Jungfer. Der Wilhelm, der Philipp, der Martin, der Fritz? — Nun, Just empfiehlt sich.“ Justs Dankbarkeit und Bravheit tritt da am schönsten hervor, wo er die Doppelrechnung „Was der Herr Major mir schuldig“ und „Was dem Herrn Major ich schuldig“ bringt. Diese Szene findet ihr oberflächliches Vorbild bei Goldoni. Lessing hat schon den Eingang, Justs Traum und Erwachen, frei nach Riccobonis in der „Theatralischen Bibliothek“ analysiertem Soupçonneur entworfen: „Dritter Aufzug. Die Bühne stellt das Zimmer des Vello

dar. Harlequin liegt auf einem Tische und ist eingeschlafen. Er träumt, und glaubt mit Violetten zu sprechen. Er bewegt sich und fällt herunter; er erwacht darüber, sucht Violetten und da er sie nicht findet, merkt er endlich, daß er geträumt und der Tag ihn aufgeweckt habe". Freier und mit warmer Vertiefung benutzt Lessing die Szene 2, 17 der lebenswürdigen Locandiera: Mirandolina bringt dem Cavalier die verlangte Rechnung wie Zust dem Major; Ripafretta und Tellheim nehmen das Blatt mit einem kurzen *date qui* oder „Gieb her“: jener staunt ob der geringen Summe, dieser ruft: „Merkl bist du toll?“, da Zust so gar nicht auf seinen Vorteil ausgeht; Mirandolina „wischt sich die Augen mit der Schürze beim Überreichen der Rechnung“, Er: „Was habt Ihr? Ihr weint?“, Sie: „Nichts, mein Herr, mir ist Rauch in die Augen gekommen“ — Tellheim: „Bist du da?“, Zust „(indem er sich die Augen wischt): Ja!“, Tellheim: „Du hast geweint?“, Zust: „Ich habe in der Küche meine Rechnung geschrieben, und die Küche ist voll Rauch“. Aber Mirandolina spielt Komödie, Zust kann sich vor Schmerz kaum fassen. Aus derselben Locandiera (1, 19) hat Lessing, der das Stück vielleicht in Leipzig bearbeiten wollte, noch ein Motiv für die freilich durch die Berliner Verhältnisse nah gelegte Fremdenbuchszene geschöpft: zwei Damen sind im Gasthof abgestiegen, der Kellner zieht unter den höflichsten Redensarten Tintenzug und Register heraus, um Namen, Vaterland, Stand einzuzichnen, wozu alle Wirte von der Polizei verpflichtet seien, und nimmt die zögernden Schauspielerinnen ins Verhör.

Grundverschieden von Zust tritt Paul Werner vor den Zuschauer. Zust war nur „Packknecht“, und man merkt es ihm an (wie die *Kyropädie* verächtlich vom *σκηνοποιός* spricht): der Wachtmeister ist ein erhöhter Romantiker des Soldatentums. „Soldat war ich, Soldat muß ich auch wieder sein!“ Er läßt sich lieber Herr Wachtmeister als Herr Freischulze nennen, denn in dem verwünschten Dorf zu hocken und seine Haut zu heilen, das gefällt ihm gar nicht, sondern er dankt seinem Schöpfer, daß es noch irgendwo einen frischen, fröhlichen Krieg gibt, verkauft sein Gütchen und steht auf dem Sprung nach Persien. Doch während der schwerfällige Zust das verhasste Weibervolk anschnauzt und die Franciska ausdrücklich nur im Namen seines Herrn, ja nicht im eigenen bittet,

erweist diese Franciska sich dem galanten Werner im ersten Augenblick mächtiger als der Prinz Heraklius. „Das ist kein unebenees Frauenzimmerchen“, sagt er; „Ich glaube, der Mann gefällt mir“, sagt sie. Der idealisierte preußische Wachtmeister ist stramm und steif, wo er dienstlich kommt und nichts „wider den Respekt, die Subordination“ tut; munter, offen, überquellend von Herzlichkeit, Frohsinn und Treue, wo er dem bedrängten Major erst bittweise, dann gallig das Geld aufdrängen will. Sein aufbrausender liebevoller Zorn gewinnt die Herzen ebenso sehr als sein vornehmer Ärger über Justs niedrigen Aufschlag, das behagliche Scharmieren mit Franciska oder die harmlose Prahlerei von Persien und den Stagenhäusern, die ganz von fern an die Martisföhne der älteren Komödien erinnert. Er besonders vertritt die Vornehmheit in Geldsachen, die alle Personen der „Minna“ außer dem Wirt und dem Spieler freigebig entfalten. Just schreibt seine seltsame Rechnung, und Tellheim weiß, daß er „eine Hand voll Geld mit einer ziemlich verächtlichen Miene hinwerfen“ kann. Der Major, den nur die Großmut in peinliche Not gebracht hat, ist zu stolz, Paul Werners Schuldner zu werden, gibt jedoch im Auftritt mit Frau v. Marloff Schopenhauer zu dem schroffen Tadel Anlaß: das Stück triefe von Edelmut, also sei es unwahr. Wir zweifeln keinen Augenblick, daß Lessing und Kleist unbedenklich wie Tellheim gehandelt hätten; ebenso gewiß ist die üble Wirkung von Diderots und Lessings Großmutsszenen auf die Familienstücke Kozebues und Jfflands, wo die vollen Beutel schließlich gleich der Taube mit dem Ölblatt geflogen kommen. W. Schlegel erinnerte böshaft seine Berliner Zuhörer an „Menschenhaß und Reue“. Im Père de famille erscheint als stumme Figur ein verschämter Armer, dem der Hausvater mit edlen Worten heimlich eine Börse zusteckt. Und wie absichtlich wird Tellheims hilfreiche Selbstlosigkeit in Szene gesetzt! Eben erst hörten wir von seiner Bedrängnis, da kommt „eine Dame in Trauer“ herbei, die auf unsern Bühnen nach gutem Brauch anständig besetzt, aber fast immer zu weinerlich gespielt wird. Die Dame hat vor kurzem ihren Mann begraben, eine schwere Krankheit durchgemacht, Marloffs ganze Equipierung verkauft und bei einer gutherzigen Freundin Zuflucht gefunden. Tellheim leugnet die Schuld seines toten Kameraden, die sich nach Werners späterem Auf-

schluß auf vierhundert Taler beläuft, und rettet eine Witve mit ihrem vaterlosen Knaben. Die Dame muß ihn verstehn; jeder Zuschauer hat diese Wohltätigkeitsvorstellung im Stil des Gellertischen „armen Schiffers“ genug gewürdigt, als daß es noch nötig wäre, den Schuldbrief vor unsern Augen während eines kleinen Monologs zu tilgen: „Armes, braves Weib! Ich muß nicht vergessen, den Bettel zu vernichten (er nimmt aus seinem Taschenbuche Briefschaften, die er zerreißt). Wer steht mir dafür, daß eigener Mangel mich nicht einmal verleiten könnte, Gebrauch davon zu machen?“

Diese milde Menschenliebe des achtzehnten Jahrhunderts drückt den Leutnant Riccaut nicht, einen französischen Emigranten, in dem Pessing die weltberühmte Rolle des schwadronierenden Capitano mit der beliebten des schwindelhaften Spielers vereinigt hat, um nach Hoßbach und andern Kriegstaten dem Übermut der großen Nation eins auszuwischen. Das preussische Selbstgefühl durfte sich derlei nach dem glorreichen Krieg erlauben; man beachte jedoch, daß Pessing diesen internationalen Glücksritter nicht in der Armee Frankreichs hat dienen lassen, auch darin schonend. Ausgezeichnet muß der militärische Grec, der bei aller Heruntergekommenheit einen Rest weltläufiger Haltung besitzt, sich ganz allmählich enthüllen, wenn er auch zuletzt die Karten mit unglaublicher Frechheit aufdeckt. Er ist ein Pügnenmaul wie der alte Gloriofus. Ein bettelarmer Parasit, gibt er sich für den Tischgenossen des Ministers auf die breite Platz aus, dessen Namen er gar nicht kennt, und rühmt gönnerhaft die Bradheit seiner Excellenz. Er führt noch, mit allzu starkem Anklang an die Pöffen, einen ellenlangen parodischen Namen wie Spavento und seine Vettern und schnarrt diesen Namen mit großem Aplomb herunter: le Chevalier Riccaut de la Marlinière, Seigneur de Prêt-au-vol de la Branche de Prens'd'or. Seine Familie stammt wahrhaftig du sang royal. Natürlich ist er so wenig Grandseigneur wie ein Arlequin de l'Arlequinère, und in seinen Andern rinnt nicht mehr königliches Blut als royal blood in denen des Marquis of Hazard (Mrs. Centlivre, „Der Spieler“). Er war im Dienste des Heiligen Vaters, der Republik San Marino, der Krone Polen, der Generalstaaten, bis ihn das Schicksal aus dieser Ruhmesbahn hierher nach Preußen verschlagen hat, wo man sich nicht auf das Verdienst kennt und so einen Mann abdankt!

Dem Stauderwälsch der Horribilicribrifax entspricht sein Nadebrechen, das bisher öfters von den Fremdsichtigen nach Holbergs Muster zu hören und für ein albernes hohes und niederes Publikum durch Trömer, den abgeschmackten Dresdener Deutsch-Franços Toucement, zu Lode geheßt worden war. Gleich einem frechen Hansfranken schilt er die ehrliche deutsche Sprache, die für das Betrügen keinen artigen Euphemismus hat, arm und plumpe; doch das Fräulein entgegen der eleganten Aufforderung zu einem französischen Geplauder bedenklich: „Mein Herr, in Frankreich würde ich es zu sprechen suchen. Aber warum hier?“ Eine Mahnung an ganz Deutschland und seine Französeli.

Der intime Freund des Ministers und des Majors, der dann sehr kurz sagt, daß er diese Freundschaft nicht erwidert, entpuppt sich als Spieler, und zwar als einer des Bons, von die Ausgelernt. Das jouer d'adresse et d'une âme réduite (nach Molières „Frauensschule“) versteht er meisterlich, und für corriger le hasard sagt er corriger la fortune, wie 1758 Francisque Michels Buch L'Histoire des Grecs ou de ceux qui corrigent la fortune du jeu gleich im Titel dartut und wie Lessing dieser Gaunersprache noch lexikalische Notizen seines italienischen Reisejournals widmet. Die Figur erinnert sehr an Regnards Tout-à-bas, maître de tric-trac, der im „Spieler“ (1,8) irrtümlich zu Papa Geronte kommt und das Leben am grünen Tisch ausmalt. Den certaines dames Miccants entsprechen bei Regnard tant de demoiselles

Qui, sans le lansquenet et son produit caché,  
De leur foible vertu feroient fort bon marché.

So stellen du Trémys Stücke neben den „Spieler“ die „Spielerin“. Mit Miccant, der kein Einfaltspinsel ist, kann man getrost sein Geld wagen; beim Unterricht des Herrn Tout-à-bas geht man ganz sicher. Miccant weiß monter un coup, filer la carte avec une adresse, faire sauter la coupe avec une dextérité; sein Vorgänger rühmt sich der Kunst das Glück zu corrigieren also:

Je scay, quand il le faut, par un peu d'artifice,  
Du sort injurieux corriger la malice;  
Je scay, dans un tric-trac, quand il faut un sonnez,  
Glisser des dez heureux, ou chargés, ou pipés . . .

Riccourt steckt Minnas Almojen ein und will sich Nektuten holen; jener bittet dreist um einen Vorſchuß für künftigen Unterricht. Riccourt hofft morgen mit hundert Piſtolen Gewinn wiederzukommen und kehrt ſich nicht im mindeteſten an die Empörung des Fräuleins; Tout-à-bas. im Begriff hinausgeworfen zu werden, ſagt zwiſchen Tür und Angel einen zweiten Beſuch auf morgen an. Aber Riccourt hat noch viele Verwandte: da iſt in Frankreich, wo laut Prévost das Gaſchſpielen während und nach der Regentſchaft auch unter Hochſtehenden verbreitet war, Mamon Leſcauts Bruder ein Meiſter des Volteſchlagens und dergleichen; da ſtellt Italien die Spieler Goldoni's, der ſelbſt dem Hazard frönte; da zeigt das engliſche Fußtſpiel (Marquihars Sir Harry Wildair) einen radebrechenden falſchen Marquis, der die politique de Franceman: to correct an unequal distribution bekennet und ſeines Opfers: monsieur Sir Arry be one pigeonneau ſo ſicher iſt, wie Riccourt prahlt: Donnés-moi un pigeonneau à plumer! Deutſchland ſah lange vor G. Freytags ſamoſem Udaſchin die „Spieler“ Klingers, Beils, die Parade-rolle des Iſlandiſchen Poſert: Stücke, worin auch Moores armer Beverley nachlebt.

Dieſe Kontraſtzene des bettelhaften ehrloſen Renommiften, des „Spitzbuben“, des abgedankten Kapitäns in demſelben Akt, wo das Ehrgefühl des abgedankten Majors ſeinen vollſten Ausdruck erhält, iſt mit dem Ganzen wenn nicht unlöslich, doch feſt genug verknüpft, als daß ſie ohne weiters ausgeſchieden werden könnte: Riccourt weiß zuerſt von der lettre de la main, er zuerſt hat den Feldjäger geſprochen, den ſeine Windbeutelei zum Kriegsminiſter befördert, er gibt ihm Tellheims Wohnung an. Dieſelbe Technik, ein ſcheinbar loſes Intermezzo der Hauptentwicklung einzumieten, zeigt ſchon der erſte Akt, denn Werner könnte ſich ſpäter nicht ſo liebenswürdig in gut gemeinte Lügen verſtricken, wenn wir nicht dem Vorgang zwiſchen Tellheim und Frau v. Marloff beigewohnt hätten. Auch die Szene der „Dame in Trauer“ iſt alſo mehr als ein abgeriffener Beitrag zur Charakteriſtik des Majors.

Wie Mendelsſohn hervorhebt, daß Veſſing in den Charakteren am glücklichſten ſei, die nah an den ſeinigen grenzten, und daß ein Tellheim, ein Tempelherr mit den Jahren ein Odoardo werde, ſo betont Friedrich Schlegel das ſtarke „Veſſingifieren“ der Charaktere

hier mit Recht; seinen Zusatz, Lessings Manier sei in diesem Stück am affektirtesten, hätte der vorlaute Romantiker sparen sollen. Ein gut Teil vom Dichter selbst lebt in Tellheim, dessen „melancholisches Aussehn“ manche Rezensenten befremdete. Bisher hatte nur Molière im „Misanthropen“ einen so ernstern, aus Krankhafte streifenden Menschen vorzuführen gewagt, in der deutschen Komödie war derlei ganz neu. Auf die losen Zulchen, die moralischen Votten und auf die Witwen des gemeinen Lustspiels, die sich längst über ihren Seligen getröstet haben, folgt Minna. Nach den jungen berufslosen Duzendliebhabern erscheint zum erstenmal ein verliebter reifer Mann, von Tändelei so weit entfernt wie von philisterhafter Sehnsucht nach einer guten Partie. Die „Ehre“ des französischen und spanischen Theaters wird der vornehmste Trieb einer deutschen Komödie. Dies Ehrgefühl, und was außer dem eigentümlich militärischen Anstrich mit ihm zusammenhängt, wohnte gleich stolz in Lessings Brust, der vor und in der späten Ehe jeden Gewinn aus dem Vermögen seiner Eva zurückwies. Das Fräulein rühmt Tellheims Rechtschaffenheit, Tapferkeit, Großmuth mit dem Zusatz, er bringe diese Worte nie über die Lippen, und ein andermal bemerkt sie fein, daß es eine gewisse kalte, nachlässige Art gebe, von seiner Tapferkeit und seinem Unglück zu sprechen — „die im Grunde doch auch geprahlt und geklagt ist“, ergänzt Tellheim; beides hat man an Lessing zu beobachten. Lessingisch sind die hitzigen Hyperbeln, mit denen Tellheim sich als den an seiner Ehre Geränkten, den Krüppel, den Bettler hinstellt, und Lessing selbst war vor Jahren verleumdet worden, als sei er unsauberen Geschäften zugänglich; wie denn Zelter an Goethe schreibt: „Der Dichter hat sich selber als gekränkter Ehrenmann darin zu Buche gebracht“. Lessingisch ist die Nachlässigkeit in allen Geldsachen, und Minnas Wort: „Er spricht sehr oft von Ökonomie. Im Vertrauen, Franciska; ich glaube, der Mann ist ein Verschwender“ klingt wie eine Selbstironie des Breslauer Sekretärs. Lessingisch ist das bittere Vachen, das Minna nicht hören mag, denn sie nennt es ein schreckliches, tötendes Vachen des Menscheneihaffes; Lessingisch das verhaltene Gefühl, das dann um so stärker hervorbricht im ritterlichen Aufblammen Tellheims für die arm und verlassen geglaubte Minna. Wenn aber Tellheim lacht gleich Lessing, der seinem eigenen „Reicht-



finn“ einmal die Liebe zu bitterem und menschenfeindlichem Ausdruck zuschreibt, so kann er doch auch herzugewinnend als Menschenfreund lächeln und mit heiterem Antlitz, ein Vorläufer Moriks, sagen: „Nimm mir auch deinen Fudel mit; hörst du, Just!“ Beides, das herbe Lachen und die gemischten Gefühle, verstand Ekhof un-nachahmlich wiederzugeben.

Das Hauptmodell für den Major Tellheim war der mildere Major Kleist. Man lese nur seine Briefe, wohlthuende Blätter mitten im Wust des litterarischen Klatsches und der Schmeichelei! Er lechzt nach Waffenruhm und wird zum Warten verdammt: „Ich habe so viel Ehre wie alle die Sterks, die besser geachtet werden als ich, und muß hinter der Mauer sitzen“. Er hält jeden für einen Schurken, der nur einen Schatten von Argwohn gegen ihn hegt. Dieser Soldatenehre heißt jeder Dienst ohne Großtaten ein Hundeleben. „Alles verlorne Avancement, allen Tort, erlittnes vieles Unrecht und Unglück“ will er über einer guten Bataille vergessen, doch im Frieden das Esponton mit keiner Fingerspitze mehr berühren, sondern den Abschied nehmen und Kohl pflanzen. Aber seine Hitze gibt auch kühlen und billigen Erwägungen Raum: läßt die verdiente Beförderung auf sich warten, so beruhigt er sich dabei, daß der König an viel Wichtigeres zu denken habe. Im Lager hält er die strengste Mannszucht und versichert, reich werde niemand in diesem Krieg, er selbst am allerwenigsten. Wirklich bekommt er 1757 nicht vergütet, was er aus eigenen Mitteln in seine frühere Kompagnie gesteckt und neuerdings für mancherlei Anschaffungen vorgehoffen hat: Burichen bestehlen ihn wie Tellheims saubere Diener; die Russen plündern sein Gut, und der selbstlose Mann, der im Feldzug Geldgeschenke macht, sieht sich samt „seinen armen Bauern und Geschwistern ganz ruiniert“. Neben der vornehmsten Auffassung des Soldatentums und hohem Kampfesmut wohnt eine weiche, friedliche Gesinnung in seiner Brust. Es vergnügt ihn nicht, vom „Mord“ vieler Feinde zu hören, und den preußischen Krieger mahnt er:

Nur schone, wie bisher, im Lauf von großen Taten  
Den Landmann, der dein Feind nicht ist;  
Gib seiner Not, wenn du von Not entfernert bist,  
Das Rauben überlaß den Heigen und Kroaten.

Bei Kleist wie bei Lessing erhielt die Abneigung gegen ein dauerndes Dienstverhältnis gern den bitteren Ausdruck, den ihr Tellheim gibt. „Die Großen haben sich überzeugt, daß ein Soldat aus Neigung für sie ganz wenig; aus Pflicht nicht viel mehr; aber alles seiner eigenen Ehre wegen tut . . . Der Friede hat ihnen mehrere meinesgleichen entbehrlich gemacht, und am Ende ist ihnen niemand unentbehrlich“, worauf Minna sagt: „Sie sprechen, wie ein Mann sprechen muß, dem die Großen hinwiederum sehr entbehrlich sind“; ebenso Tellheim im Schlußakt: „Die Dienste der Großen sind gefährlich, und lohnen der Mühe, des Zwanges, der Erniedrigung nicht, die sie kosten.“ Kleist mehr als Lessing hat seinen Pessimismus, der ihn so sentimentalisch dichten lehrt, auf Tellheim vererbt: „Wie klein, wie armelig ist diese große Welt.“ Auch in Kleists freundlichem Gemüt nistete manchmal ein galliger Menschenhaß; und wenn Werner sagt: „Ich bin ein Mensch“, so antwortet Tellheim: „Da bist du was rechts“, doch derselbe Misanthrop überzeugt sich gern, es gebe keine völligen Unmenschen. Kleist'sch ist dies Brüten, das mitten im Zwiegespräch zum zerreißenden Monolog wird; Lessing selbst kannte das wohl, und auch eine herbe Resignation war Beiden geläufig. Kleist hatte vergebens um Wilhelmine v. d. Goltz geworben, der das Fräulein v. Barnhelm wohl ihren Vornamen Minna dankt: er ergießt seine Sehnsucht nach weltflüchtigem Liebesfrieden in elegischen Versen, und Tellheim schwärmt lyrisch von einer nahen Idylle: „Morgen verbinde uns das heiligste Band, und sodann wollen wir um uns sehen, und wollen in der ganzen weiten bewohnten Welt den stillsten, heitersten, lachendsten Winkel suchen, dem zum Paradiese nichts fehlt als ein glückliches Paar.“ So war der Held von Künersdorf auch der Dichter des empfindsamen „Frühlings“; so wird nach Minnas kühlem Scherz ein ruhmvoller Krieger zum tändelnden Schäfer.

Als Caroline Glucksland mit zärtlichen Redensarten absprach, machte Herder ihr energisch den Standpunkt klar, indem er zwar das Fräulein „komödiantenmäßig“ schalt, doch die Nebenpersonen pries und jeden Zweifel an Tellheim zurückschlug (20. Sept. 70): „Dieser Mann denkt so edel, so stark, so gut und zugleich so empfindsam, so menschlich, gegen alles wie es sein muß, gegen Minna

und Fost, gegen Werner und die Oberstin (Marloff), gegen den Fudel und gegen den Wirt, daß er, außer dem kleinen Soldatenlichte, das ich ihm lasse, ganz mein Mann ist! Freilich ist er gegen die Minna kein Petrarka, gegen den Wirt kein Herrnhuter, gegen Fosten kein Lammsterk, und gegen Werner kein weicher Narr; aber er ist überall Major, der edelste, stärkste Charakter, der immer mit einer gewissen Würde und Härte handelt, ohne die keine Mannsperſon ſein ſollte. In allem, was er ſagt, würde ich kein Wort ändern, ſelbſt bis auf die Stelle, wo er mit dem bittern ruhigen Vachen den härteſten Fluch gegen die Vorſehung redet — denn ach! auch dazu gehört, wenn man in die Situation kommt, Stärke und Mannheit, die freilich unſre gemeine, chriſtliche, feige, heuchleriſche Seelen nicht haben. Die Piſtolen hängen nicht vergebens hinter ſeinem Bett, und auch ſelbſt den Zug verzeihe ich ihm: er iſt überall der brave Tellheim“.

Ein bloßes Neckſpiel kann ſolchen Mäurerernſt nicht umbiegen. Das hieße die Abſichten Veſſings ſehr verkennen, der ſeinen Tellheim, wie der ſchwierige Mann einmal aufgefaßt iſt, unanſechtbar durchführt, die Charakteriſtik der Sächſin dagegen weder ſo tief noch in ſo feſt gezogenen Linien hält. Sein Edelſtränlein beſitzt mit zwanzig Jahren die ſelbſtändige Sicherheit einer jungen Witwe. Sie hat den Major des feindlichen Heeres ungeſehn für eine den Sachſen erwieſene Wohlthat liebgekommen, ſie hat ihn erobert, ſie will ihn trotz aller Ungunſt der Zeit behalten. Die anmutige, kluge Vertreterin ſächſiſcher Bildung, die ſogar Shakeſpeare kennt, weiß geiſtreich zu ſprechen. In den erſten Szenen iſt ſie gedankenvoll und innig, doch ohne Schwächen, denn ſympathetiſche Heiterkeit durchdringt ihr Weſen, und Andre zu beglücken, einen armen Juvaliden ſo gut wie die liebe Franciſka, iſt ihr Bedürfnis. „Es iſt ſo traurig, ſich allein zu freuen.“ Die ganze Welt ſoll hell ſein, weil ſie „ihn wieder hat“. Minnas goldenes Wort: „Ein einziger dankbarer Gedanke zum Himmel iſt das vollkommenſte Gebet. Ich bin glücklich und fröhlich. Was kann der Schöpfer lieber ſehen als ein fröhliches Geſchöpf?“ zieht der greiße Welcker neßt einem andern Satze Veſſings in ſeiner weihevollen Andacht „Über die Heiterkeit der griechiſchen Religion“ heran. Tellheim dagegen neigt zur Hypochondrie, und ſeine Soldatenehre, die der Frau

unverständlich bleibt, wirft einen dunklen Schatten auf Minnas sonnige Bahn. Es ist doch nicht so leicht, diesen Major zu „kapern“. Nun sagt man wohl, Tellheim, der sich auch von Werner abzanzeln läßt, verdiene wirklich Minnas „Rektion“ für „ein wenig zu viel Stolz“. Mag sein; nur in die Erziehungsanstalt soll kein Interpret Lessings diesen ausgewachsenen Mann von festen Grundsätzen schicken, als bekäme der Major, der Gerechtigkeit, nicht Gnade begehrt und dessen helle passion unlöslich mit der nohl epassion verkettert ist, die Rute, verspräche nun aber hübsch artig, „ein ruhiger, zufriedener Mensch“ zu sein. Wer weiß, wie die glänzende Satisfaktion von oben und ein friedliches Eheglück auf den so harten wie weichen Mann wirken soll? Seine Weigerung, als ein schönöd verabschiedeter Invalide die Braut zu freien, ist doch keine Grille, sondern sittlicher Zwang, und Minna muß das fühlen, nachdem sie dem „lieben Unglücklichen“ erst zu leicht entgegengeslogen. Sie sieht, wie er leidet. Als „große Liebhaberin von Vernunft“ ist sie klug genug, darüber nicht zu schmollen oder Vapours zu kriegen, denn es sind gesunde Mädchen, die auch ihren Appetit in der Liebe behalten, wie Franciska sagt. Eine schöne Tat wär' es, wenn Minnas Gewandtheit zum Sieg käme durch List und Liebe, da ja nur ein unverzeihlicher Stolz, nicht alles Glück als Geschenk von Frauenhand empfangen zu wollen, Tellheims auch in der schlimmen Entfugung treuen Herzenszug hemmt. „Du, diese Männer!“, ruft Franciska; „O, über diese wilden, unbiegsamen Männer, die nur immer ihr stieres Auge auf das Gespenst der Ehre heften! für alles andere Gefühl sich verhärten!“, ruft Minna. Sie unternimmt einen Rollentausch zwischen den Geschlechtern, den der Mann prinzipiell mißbilligt. Tellheims heftigem Nein vom Schlusse des zweiten Akts folgt am Schlusse des dritten Minnas Andeutung, sie wolle den Stolzen mit ähnlichem Stolz ein wenig necken: „Ein Streich ist mir beigefallen“. Dieser „Rektion“, dem Vorgeben nämlich, sie sei um des Majors willen verstoßen, denkt sie, Franciska einweihend und dann entsendend, im vierten Aufzug weiter nach, holt aber nun für sich allein eine neue Waffe heraus, indem sie Tellheims Ring ansteckt; „Es fällt mir noch etwas bei.“ Ihr auf Tellheims Charakter berechneter, doch eben als Spiel gefährlicher Anschlag verfolgt den Doppelzweck, ihn zu ge-

winnen und zu strafen. „Der Mann, der mich jetzt mit allen Reichthümern verweigert, wird mich der ganzen Welt streitig machen, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin.“ Darin täuscht sie sich nicht.

Obgleich dem Major durch die Mitteilung des Kriegszahlmeisters, daß oben von seiner Sache geredet werde, schon ein Lichtstrahl erscheint und Niccaut mit ähnlicher Nachricht da war, kommt Tellheim in der großen Scene 4,6, als Minna seine Deutung des Ehrengesetzes bespöttelt, verstärkend auf jene Hyperbeln zurück: „Ihre Landsmänninnen . . . werden Ihnen einen abgedankten, an seiner Ehre gekränkten Offizier, einen Krüppel, einen Bettler trefflich beneiden“. Nun erst entfaltet er die ganze Geschichte seiner Wirren, von Satz zu Satz bitterer bis zu dem schrecklichen Sachem, und als Minna, bemüht einen leichteren Ton festzuhalten, in der Schilderung ihrer Sehnsucht nach Tellheims Besitz sagt, ihn hätte sie erringen müssen, wär' er auch so schwarz und häßlich wie der Mohr von Venedig, da artet sein dumpfes Grübeln fast in Wahnmwiz aus. Sie ruft den vor sich hin Starrenden an, ob er sie denn nicht höre: doch er phantasiert: „O ja! Aber sagen Sie mir doch, mein Fräulein: wie kam der Mohr in venetianische Dienste? Hatte der Mohr kein Vaterland? Warum vermietete er seinen Arm und sein Blut einem fremden Staate?“ Minna erschrickt, aber den Streich spielt sie weiter und spannt die Sehne so straff, daß der Pfeil leicht auf sie zurückprallen könnte. Früher erschien Franciska laut und sicher, nun geht das Fräulein so kaltblütig ins Gefecht, daß Franciska, von Anbeginn der Intrige nicht hold, obgleich sie die ersten Kügen an den Mann bringen muß, diesen Zettelungen mit wachsendem Unbehagen folgt. Nur für Niccauts Spitzbüberei hat das Freifräulein eine lässigere Meinung von Gut und Schlecht als die Jungfer aus dem Volk, die unter dem Eindruck der Zurechtweisung durch Just und aufblühender Liebe keinen Soubrettenton mehr anschlägt. Sie findet, der Spasß gehe zu weit, und wird „gebieterisch“ bedeutet, sich nicht ins Spiel zu mischen, worauf sie betroffen mit einem „Noch nicht genug?“ zurücktritt, um bald wieder die holde Fürbitterin zu machen: „Und nun, gnädiges Fräulein, lassen Sie es mit dem armen Major gut sein!“ Das tut Minna nicht: statt Tellheim „ein wenig zu martern“, martert sie diesen empfindlichsten

Mann über alles Maß. Die glücklich-unglückliche Botschaft, eine Fiktion, die etwa in La Mottes Amante difficile besser am Platze scheint, vertreibt zunächst mit schönster Wirkung alle Dumpsheit aus Tellheims Brust: „Mein eigenes Unglück schlug mich danieder. . . Ihr Unglück hebt mich empor. Ich sehe wieder frei um mich. Argernis und verbissene Wit hatten meine ganze Seele unnebelt; die Liebe selbst in dem vollsten Glanze des Glückes konnte sich darin nicht Tag schaffen. Aber sie sendet ihre Tochter, das Mitleid, die, mit dem finstern Schmerz vertrauter, die Nebel zerstreut“. Schade nur, daß die edle Wallung, der ein gewisser Egoismus des persönlichen Unglücks und ein starrer Ehrbegriff weichen, in weibliche Schauspiellerei eingeschlagen ist. Blindlings geht Tellheim in die Falle der Intrige, blindlings glaubt er an Treulosigkeit und Arglist. Wir wissen freilich: der Ring, den Minna im vierten Akt, durch starke Worte gereizt, ihm zurückgibt mit der Begründung, sein Unglück sei wahrscheinlich, ihres gewiß, dieser Ring ist derselbe, mit dem Minna sich dem Major angelobt hat und den Tellheim nicht recht glaubhaft versetzt haben muß. Wir wissen, daß keine Wirklichkeit, sondern Schein die Verwirrung stiftet; beruht doch das ganze Stück auf solchem Spiel: denn hätte der Feldjäger den Major schon am Morgen getroffen, so wäre kein Ring versetzt und alsbald das froheste Wiedersehen gefeiert worden; bliebe Minna geduldig mit ihrem Onkel unterwegs, bis der Wagen in Ordnung ist, so fände sie am Abend des 22. August einen glücklichen Tellheim. Unleugbar liegen trotz aller Erfindung und Feinheit die wunden Punkte des Dramas in den Hauptzügen des vierten und des fünften Akts; nicht weil ein zerstreutes Publikum das Ringspiel leicht mißverstehet, denn bei Fassung muß man seine Gedanken zusammennehmen, sondern weil die heut allgemach verblassenden Auseinandersetzungen zu breit und peinlich, mitunter frostig und künstlich geführt werden und Minnas Haltung Bedenken erregt. Die Schauspielerin muß auch die rechte geistige Freiheit und Leichtigkeit mitbringen für den schalkhaften Abgang: „Lassen Sie mich — Meine Tränen vor Ihnen zu verbergen, Verräter!“ oder für den schelmischen Schwur: „So gewiß ich Ihnen den Ring zurückgegeben, mit welchem Sie mir ehemals Ihre Treue verpflichtet, so gewiß Sie diesen nämlichen Ring zurückgenommen: so gewiß soll die unglückliche Varu-

helm die Gattin des glücklichen Tellheims nie werden.“ Doch ebenso gewiß hat Vessing, der kluge, reise, verschlagne Weiblichkeit besser als hingebende Liebe darstellen kann, das Mädchen zu sehr mit der Hartnäckigkeit des Mannes wetteifern lassen. Was dem Einen, und zwar diesem „bizarren“ Charakter recht ist, ist der Andern nicht in gleichem Maß billig. Tellheim fragt die Vorläuferin der Emanzipation: „So entehrt sich das schwächere Geschlecht durch alles, was dem stärkeren nicht ansteht? So soll sich der Mann alles erlauben, was dem Weibe geziemet? Welches bestimmte die Natur zur Stütze des andern?“ Wie die Dinge liegen, kann der Konflikt überhaupt nicht ganz innerlich und ohne Rest gelöst werden, doch wir fragen uns, warum Minna den Handbrief, der ihr Glück besiegelt, so kühl aufnimmt, warum sie noch ein paar Szenen hindurch „Komödiantin“ bleibt, statt die Hütte nun einzugestehen? „Sie zieren sich, mein Fräulein“, sagt Tellheim, als sie ihm sein „Lassen Sie mich!“ zurückgibt. Ein Notdach für den abgebrochenen Handel ist endlich die Ankunft des Komödienonkels Bruchfall: unsre Theater verzichten oft ganz auf diesen Segen. Der Baron, der bezeichnend genug die Kriegszeit im fernen Italien zugebracht hat, darf, wenn er auftritt, wenigstens kein Statist sein: dem stummen Bögem des preussischen Majors muß die feine Verbindlichkeit eines älteren sächsischen Edelmanns zuvorkommen. Glücklicherweise hat Vessing nicht mit dieser kahlen Symbolik abgeschlossen, sondern den Szenen, wo man Minnas „Steckerei“ schon vor der romantischen Kritik des „Gezettes“ ansieht, wo auch Mendelssohn „Gekünsteltes, fast Verkünsteltes“ fand, ein kleines heiteres Finale gegeben: ihrem eifernden Fräulein folgt ganz anders Francisca, wenn sie den Herrn Wachtmeister fragt, ob er keine Frau Wachtmeisterin brauche?

Vessings Komödie hat nicht nur eine neue Bühnensprache geschaffen, sondern das Leben selbst beschenkt, dem dieser vom Pöbelhaften bis zur feinsten Aunut und dem inhaltlichverfsten Ernst aufsteigende Reichthum an Tönen nicht abzugewinnen war. So erfüllt Vessing hier die Vorschrift seines Diderot: „Was wird also der Dichter unter einem Volke tun, dessen Sitten schwach, klein und gekünstelt sind; wo die strenge Nachahmung des gewöhnlichen Umganges nichts als ein Zusammenhang falscher, sinnloser und niedriger Ausdrücke sein würde? . . . Er wird die Sitten dieses Volkes

verschönern. Welch einen feinen Geschmack aber muß er haben! Wenn er das Maß im geringsten überschreitet, so wird er falsch und romanhaft“. Wohl sind einige Stellen der letzten Akte künstlich, doch die Abtönung nach Stand, Charakter und Geschlecht verdient das höchste Lob. Wie artig weicht Franciskas Geplauder von Minnas sicherer Haltung und Gewandtheit ab; wie stark strömt das lang niedergepreßte Pathos Tellheims hervor; wie munter kontrastiert der Schwall des geschmeidigen Wirtes, der gleich anfangs auch volkstümliche Trinksprüchelein austrinkt, mit Justs Gebraun, und wie viel vulgärer als der Wachtmeister und Freischulze darf der Reitknecht sprechen! „Racker“, „krepieren“, „Rummel“ steht in seinem Register, das dem bösen Nebenfinn des Wortes „Schwester“, sogar dem groben „Hure“ nicht wehrt. Der Berliner Darsteller verschluckte das, und die späteren folgen ihm, obgleich Lessing ärgerlich gegen diese falsche, der Zweideutigkeit holde Delikatesse Protest erhob: er werde das Wort nicht austreichen, sondern überall wiederholen, wo es am Plage sei. In der „Minna“ erreicht Lessings Gesprächskunst ihren Gipfel, in der „Emilia“ streift sie oft an Manier, im „Nathan“ beugt die charakteristische Meisterschaft sich manchmal dem Verszwang. Wie ein Ball wird der Dialog in verschiedenem Ton, Tempo und Ausmaß hin und her geschlagen. Was das Fräulein sagt, schwagt der Wirt als seine Weisheit nach; was Tellheim zu Minna äußert, spielt diese dann gegen ihn selbst aus; was Werner leicht hinwirft, hält Franciska ihm später neckisch vor. Die leisesten Winke werden aufgefaßt, Reden und Gegenreden wechseln behend, so daß Ausgesprochenes oder zu Berechnetes dagegen verschwindet. Überall bietet sich eine Fülle frischer, anmutiger, derber, nachdenklicher, geistreicher Wendungen dar, ohne den Eindruck, als seien sie mühsam gesucht, denn „macht man das, was einem so einfällt?“

„Minna von Barnhelm“ erschien erst zu Ostern 1767 bei Voß, einzeln und am Ende der „Lustspiele“, so daß jedermann den rühmlichen Fortschritt sah. Sie wurde 1772 von Großmann in mittelmäßiges Französisch übersetzt, Riccaut in einen Gasconner verwandelt, übrigens nichts willkürlich angetastet, nur darf am Schluß Kissette Bonenfant dem Courier mit keiner verschämten Frage zu-



vorkommen, sondern nur auf Berners Antrag: *M'aimez-vous, mon petit trognon?* erwidern: *Eh bien, de tout mon cœur.* So will es nach Großmanns leidigem Vorwort die Sitte, denn keine Pariser Wäscherin würde sich wie das deutsche Kammermädchen benehmen, ohne zu erröten: *chaque pays, chaque mode.* Zwei Jahre später erdreistete sich der Dramenfabrikant Kochon de Chabannes, das Stück sehr von oben herab zu beurteilen, die Exposition zu schelten, Frau v. Marloff und Miceaut hinauszuwerfen, unter den Diener-, Wirts- und Soubretten-Szenen tüchtig auszuräumen, das Ringmotiv durch eine dumme Verfolgung der Gräfin-Witwe Minna zu ersetzen und Bruchsal als vornehmen Hitzkopf mit einer neuen fortlaufenden Hauptrolle zu beschenken. Nachdem der König geschrieben hat: *Je suis le plus heureux des souverains de pouvoir justifier le plus honnête homme de mon royaume.* machen heftige Worte Bruchhals gegen Berlin noch einen komischen Schlußeffekt. Kochon erklärt von sich und Vessing: *Il a composé sa pièce pour les Allemands, j'ai fait ma comédie pour les François, et nous n'avons eu tort ni l'un ni l'autre.* Dies Machwerk, *Les amants généreux*, wurde nicht nur mit geringem Erfolg in Paris (13. Okt. 74), sondern sogar, lange vor der spanischen oder schwedischen Übersetzung, in Berlin aufgeführt, wie Karl Vessing voll gerechten Zorns dem Bruder meldet: ein literarisches Verbrechen, das nur in Deutschland möglich war. 1786 erschien *The disbanded officer, or the countess of Bruchsal* als erstes deutsches Stück auf Poudons Brettern und wurde sehr beifällig begrüßt, obgleich der Dolmetzch, ein Major Johnstone, abgesehen von dem auch hier fehlenden Miceaut manches ohne Not und Geschick umgestaltet hatte. Italien, wo eine Venezianerin die „Sara“ übertrug, eignete sich die „Minna“ vergrößernd an als *La donna riconoscente*: Vessing blieb ungenannt.

Seltjamerweise hat „Minna von Barnhelm“, die so tapfer auszieht, um dem Preußenkönig einen Offizier zu kapern, die deutschen Bühnen nicht im Sturm erobert. Auch die Rezensenten machten allerlei Vorbehalte. Sonnenfels und die klotzische „Bibliothek“ rühmten Charakteristik und Sprache mit Einwänden gegen Tellheims melancholisch-prezioses Wesen, gegen Minnas Ziererei, ja der Wiener Großsprecher tadelte sogar die zerstreuende „Neben-

liebe“ Werners und Franciskas, vor allem aber wurde Riccauts Auftritt als müßig angeflackte Schelle verpönt. Dabei sekundierten ihm nicht nur die Hallenser und Herr v. Myrenhoff („Doch fragen Viele — nicht Franzosen bloß: Der Schurf im Stück, warum ist er Franzos?“), sondern selbst ein franzosenfeindlicher Geniemann, H. V. Wagner, stimmte diesem von lahmer internationaler Artigkeit eingegebenen Protest bei, und die hamburgischen „Unterhaltungen“ behaupteten, alle Leser fänden Riccaut überflüssig und überlästig. Derselbe Hamburger hob die Spitzfindigkeit und halb staunend, halb tadelnd die Armut der Handlung hervor, bemerkte gleich Anderen Justs im dritten Aufzug zu seinen Witzen und mißbilligte höchlich das pöbelhafte Gespräch über die Wirtstochter: „Natur, aber nicht gewählte Natur“. Sonst wurde der Dialog, zumal Tellheims rasch berühmt gewordene Mahnung, Just solle seinen Pudel nicht vergessen, laut gepriesen und die volle Deutscherheit lebhaft betont: der Wirt, Just, Werners Meisterfigur seien wie alte gute Bekannte.

Doch gerade in Hamburg, wo Lessing als Dramaturg wirkte, gab es ungeahnte Schwierigkeiten. Das Spanien zuliebe' ausgesprochene Verbot des „Clavigo“ hat einen Vorgänger im Verbote der „Minna“ Preußen zuliebe. Man sollte das kaum für möglich halten, doch schreibt sogar Nicolai kurz vor dem Erscheinen des Druckes, es seien viele Stiche darin, die er als preußischer Untertan wegwünsche. Die „exakte Polizei“ also, das hochverräterische Wort Franciskas: „Wenn die Soldaten paradieren, ja freilich scheinen sie da mehr Drechslerpuppen als Männer“, die Erwähnung Sr. Majestät im Theater, namentlich die wiederholten Anspielungen auf die entlassenen Freibataillone waren es wohl, die den Residenten v. Hecht bestimmten, in ängstlichem Übereifer ein vorläufiges Veto beim Senat durchzusetzen. Seinen Argwohn, das Stück sei in Berlin verboten, widerlegte der Minister Finckenstein, und Hecht zog nun den Protest zurück mit der Bemerkung, der Verfasser habe die anstößigen „Stellen“ geändert, so daß „Minna von Barnhelm“ am 23. September endlich freigegeben wurde. Sie fand am 30. eine gute Darstellung, der vier weitere sich anschlossen, doch zollten die Hansseaten, mehr kritisch als preußisch gesinnt, zunächst nur lauen Beifall. Ekhof, an einigen Stellen meisterhaft, mißfiel als unscheinbarer älthlicher Tellheim auch beim Gastspiel in Braunschweig,

und Lessing selbst stellte dann nur seinen Leipziger Rivalen Brückner über die Kräfte Hamburgs. Die Wiederaufnahme durch Ackermann schuf ihm 1769 den schönsten Triumph an der Mfster, wie auch Claudius' tündelnde Theaterbriefe bezeugen; Borchers war ein idealer Major, die Damen Ackermann und Meccour liehen den weiblichen Hauptrollen ihr anmutiges Talent, Schröder, der vorher in Hannover als Wirt aufgetreten war und viel später den Werner übernahm, gab als Lust „Meisterarbeit“, Ackermann brachte seinen höchst lebensfrischen Wachtmeister in so freundschaftlichen Rapport mit dem Publikum, daß ihm einmal ein jovialer Schiffskapitän das Punschglas schwenkend sein Bravissimo zutrank. Kurz-Bernardons Truppe hatte schon im Herbst 1767 die „Minna“ in Frankfurt aufgeführt und ein Harlekinsballett hinterdrein geschickt. Am 14. November 1767 folgte Wien mit Weiskerns „Einrichtung“, ohne Meccaut, der in Frankfurt vielleicht nur durch einen Zufall weggeblieben war: der Beschwerden Lessings achtete Herr v. Sonnenfels nicht. Die überreife Frau Huber-Lorenzin gefiel als Minna, doch Stephanie ruinierte den Major wie später den Prinzen von Guastalla. In demselben Monat errang das preußisch-sächsische Stück einen glänzenden Sieg in Leipzig, wo der Student Goethe begeistert unter den Zuschauern saß, auch alsbald bei Schönkopfs an Liebhaberaufführungen teilnahm, und es ist das schönste Lob für den Gehalt dieses Werks, daß die bedeutendste Stadt Sachsens und die bedeutendste Stadt Preußens ihm gleiche Triumphe zollten. Berlin wartete bis zum 21. März 1768. Döbbelin, ein vierschrötiger, doch behaglicher Wachtmeister, gab das Stück ohne jeden Strich; am Schluß erhob sich das Publikum und verlangte, was noch nie geschehn war, einstimmig die Wiederholung für den nächsten Tag. Zehnmal hinter einander ward „Minna“ von den Berlinern mit ungeschwächter Lust bejubelt, der eingeschobene Hamburger „Bookesbeutel“ fand ein leeres Parterre, dann gehörten wieder drei Abende diesem „Soldatenglück“, und Döbbelin konnte zu einer Zeit, wo nicht Tag für Tag Vorstellungen stattfanden, es binnen vier Wochen neunzehnmal bei vollem Hause spielen. Auch die bildende Kunst wurde dadurch angeregt: Chodowiedki schuf 1769 seine reizenden Kupfer, die ersten, die der fortan mit Aufträgen überhäufte Kleinmeister für ein Buch gestochen hat, zugleich wahre Muster des Kostüms.

Freilich fanden auch Gottlob Stephanies „Abgedankte Offiziere“ — die Karl Vessing eine plumpe Nachahmung nennt, obgleich der Wiener Kullissenreißer die Abhängigkeit leugnen will — in Berlin großen Beifall. Militär besetzte die Bühnen. Brandes hatte gleich 1768 im „Grafen von Olsbach“ einen pensionierten strammen Obristen vorgeführt, Stephanie ein Jahr darauf seine „Werber“ nicht bloß an Farquhars Recruiting officer angelehnt, sondern glücklich mit eigenen Erfahrungen aus dem Werbedienst und dem Lagerleben erfüllt, so daß Ackermann als tragikomischer Korporal Kauzer den letzten großen Sieg auf den Brettern erfocht. Kleine Spekulanten versuchten ihr Heil in Soldatenstücken, bis Schröders,IFFlands, Koxebues Husarenmajors und Fähnriche zur Herrschaft kamen und das Geschlecht der Theaterleutnants unsterblich ward. Der noch von Frau Birch-Pfeiffer aufgestuzte „Graf Walltron“, ein hohles, auf den äußerlichsten Effekt von Lagerjzenen, Trara und Kriegsrecht berechnetes Jammerdrama des Mimen Möller, wurde 1777 überall so günstig empfangen, daß ein Spottvogel Vessing ermahnte, seinen Stücken doch mit einiger Janitscharenmusik nachzuhelfen. Neben solchen Schaustellungen des militärischen honnête wollte Venz dem verderblichen malhonnête ein an genialen Einzelheiten reiches moralpredigendes Zerrbild „Die Soldaten“ widmen. Der Drang nach gemischten Charakteren und Empfindungen griff um sich: wie Zorn und Liebe, Schroffheit und Weichheit aus derselben Wurzel spriesßen, suchte man im Gefolge Vessings darzustellen. Von dieser bedeutjamen allgemeineren Wirkung abgesehen, blieb „Minna“ ohne das große Geleit der einer neuen Gattung die Bahn brechenden „Sara“, denn vielerlei Soldatenglück und loyales Fürstenlob, besonders in halb anekdotenhaften, halb byzantinischen Höhenzollern-dramen, stehn ihr immerlich fern, und die Nachahmung von kleinen Zügen in Goethes Erstlingen oder bei Sprickmann hat wenig zu bedeuten. Als Nicolai den Berliner Erfolg des „Walltron“ meldete, schrieb Vessing kühl: „Das Ding“ die Minna „war seiner Zeit recht gut. Was geht es mich an, wodurch es jetzt von dem Theater verdrängt wird?“ Doch die wichtigen Tagesgrößen schwanden — „Minna von Barnhelm“ lebt, und Bernhard Baumeisters Werner, zumal wenn Künstlerinnen von so starkem Naturell wie Helene Hartmann, Hedwig Niemann ihm sekundierten, entzückte uns nicht

minder als Afermann einst die Hamburger. Man strebt heute nach zeitgemäßer Inszenierung und beschwingterem Ton.

„Minna von Barnhelm“ war das erste deutsche Drama, das durch Gehalt und Form ein einheitliches großes Publikum versammelte. Dies Zeugnis stellt in naiven Worten (an Gleim, 29. März 68) die Marschin dem Schöpfer unseres klassischen Lustspiels aus: „Vor ihm hat's noch keinem deutschen Dichter gelungen, daß er den Edeln und dem Volk, dem Gelehrten und Laien zugleich eine Art von Begeisterung eingeflößt und so durchgängig gefallen hätte“.

---

## V. Kapitel. Laokoon.

„Nicht alles, was die Kunst vermag, soll sie vermögen“.  
„Das Genie lacht über alle Grenzscheidungen der Kritik“  
„und vieles muß das Genie erst wirklich machen, wenn  
wir es für möglich erkennen sollen“.

Neben dem ersten unvergänglichen Dichtwerk ist in Breslau Lessings „Laokoon“ ausgereift, eines der wenigen Grundbücher der Ästhetik, die sich in weiten Kreisen nicht nur ein klassisches, sondern fast ein kanonisches Ansehen erobert haben. Noch immer fällt es Vielen schwer, diese seltene Vereinigung von Strenge und Freisinn als ein historisches Denkmal abzuwägen, die prägnanten Hauptsätze bei Anderen vorbereitet zu finden, die Wucht ihrer Gebote zu bestreiten oder zu mildern und mit der dankbaren Bewunderung für den großen Torso die unbefangene Kritik, der jedes Erbstück unterliegt, zu paaren. Lessing selbst wäre bei aller Schroffheit gegen voreiligen Widerspruch der letzte, seiner Schrift die Geltung unantastbarer Gesetze beizumessen; aber heut und immer fort schlägt jede Berührung anregende Funken aus diesen Steinen, und wir haben in den scharf gezogenen Kreisen des „Laokoon“ noch lange nicht ausgelernt.

Unsre Hochschulen freuen sich ihrer Lehrstühle für Archäologie und Kunstgeschichte, ihrer Gipsmuseen und kunsthistorischen Apparate. Photographien, Abgüsse, Stiche schmücken allenthalben auch bescheidene Bürgerhäuser. Ausstellungen aller Art folgen rasch aufeinander, die Galerien der Großstädte wimmeln von Schau lustigen, und der leichte Reiseverkehr fördert von Jahr zu Jahr im Mittelstand die Kenntnis hervorragender Denkmäler. Es gehört zum guten Ton, Italien durchstreift zu haben. Schnell und billig trägt uns der Lloyd dampfer zum attischen Gestade, wo der Tourist vor dem Parthenon der kürzlich in London beschauteu Elgin Marbles

gedenken mag. Es ist nicht leicht, aus einer Zeit, da des Praxiteles Hermes auf allen Kaminen thront und kein Berliner Bürgerkind den Gigantenfries aus Pergamon umbesehen läßt, zurückzutauchen in die Tage, da diesseit der Alpen die antiken Originale sehr dünn gesät und Gipse nur in ein paar Mittelpunkten des Kunstinteresses zu finden waren. Was man archäologische Collegia nannte, blieb ohne Schulung des Blicks. Die allerwenigsten deutschen Altertumsfreunde, die ihren Horatius am Schnürchen hatten und sich täglich im genußreichen Besitz der alten Litteratur befestigten, weideten ihr Auge je an einem plastischen Werk anders, als daß sie ein unhandliches Kupferwerk wie Montfaucons dankenswerte Kompilation aufschlugen und ungenaue, malerisch verzerrte Skontours musterten. Im Bücherzimmer wurde mit vielen gelehrten Allegaten über ungesehene Statuen verhandelt. Man trieb Mithetik, wie man der Logik oblag, und statt fruchtbarer Beispiele waren allgemeine Prinzipien zur Hand.

Doch in der trostlosen Werkstatt eines altmärktischen Flickschusters erwacht ein hellenisch gestimmter Genius, dem während peinvoller Lehrjahre die Vielwisserei ringsum seinen Hunger nach dem Schönen, dem die Pedanterie der Fakultäten den tiefen Genuß alter Dichter und Weisen nicht schmälern kann: Johann Joachim Winkelmann. In der reizlofsten deutschen Landschaft betet der Schulmartyrer Gleichnisse aus dem Homer und überhört das Geklär buchstabirender Kinder. Schon winkt ahnungsvoll dieser durstigen Seele das Sehnsuchtsland Italien, für das er sich in Dresden, aus Barock und Rokoko in antike Gefilde flüchtend, ausrüstet. Vor seinem verbenden Blick entschleiert sich die ferne Kunst des Perikleischen Zeitalters, deren Wesen die dem unruhigen Berniesken Barock feindlichen „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ (1755) nur in edler Einfachheit und stiller Größe begründet finden. So lehrte dann Winkelmanns Freund Deser mit demselben konstruierenden Idealismus, der sah, was er sehen wollte, den Studenten Goethe nicht nur die Augen aufstun, sondern zugleich einen Drang nach schöner Einfachheit und Stille. Mit dem Ruf, der einzige Weg zur Größe, ja zur Unnachahmlichkeit sei Nachahmung der Griechen ohne trügerische Makler, pflanzt der junge Forscher und Prophet das klassische Banner

auf und weist, des Gottes voll, mit dem Manieristen der Neuzeit auch den Realisten als Affen der gemeinen Natur aus dem Tempel der Kunst, worin der griechische Kontour angebetet wird. Alte medizinisch-philosophische Betrachtungen und die Methode moderner Historiker genial aufnehmend, entwickelt er aus dem griechischen Klima die Bildung, aus dem griechischen Leben und Glauben die Reiterkeit dieser Kunst. Er bringt voll mystischer Entzückung sein frommes Opfer dar: die höchste Schönheit ruht in Gott. Eine pathetische Natur, weiß er im hohen Stil rauschender Perioden und großer Bilder sein Evangelium zu künden und die einzelnen, ihm befehlten Kunstwerke hinreißend zu beschreiben, wobei gern sittliche Motive herausgekehrt werden. Die Marksteine zwischen Poesie und Plastik schieren seinen weitspurigen Schritt nicht, und der Allegorie bleibt er blindlings zugetan. 1755 kommt er nach Italien, wie ein nordwärts Verbannter aufatmend in die geschmückte wärmere Heimat zurückkehrt. Der Plan, die Geschichte der antiken Kunst zu entfalten, war die Frucht seiner ersten Gänge durch Roms Gassen, Gärten und Säle. Winkelmann hat Griechenland nie gesehen, konnte jedoch divinatorisch die hellenische Kunst als lebendigen, herrlich gegliederten Organismus, der da wird, zur Höhe steigt und allmählich sinkt, mit voller Rücksicht auf Bodenbeschaffenheit, Nationalcharakter, Verfassung, Lebensart darstellen. Seine Welt waren nicht die Bücher, und philologische Genauigkeit im einzelnen ward bei dem großen Wurf nicht erstrebt. Zudem er als erster die Geschichte einer nationalen Kunst skizzierte, wies er der Kulturgeschichte Herders, der Literaturgeschichte Friedrich Schlegels, dem klassischen Evangelium der Weimarer Kunstfreunde den Weg. Er führte die Archäologie aus der Stube heraus, ihr Befreier und geistiger Vater; er brach die Bahn für die Carstens und Thorwaldsen; er lehrte den Begriff des Stils und der Schulen; er steckte für unsre Dichtung das ideale Ziel, die Schönheit eben da zu suchen, wo Homer und Sophokles sie gefunden hatten.

Grundverschieden nach seinen geistigen Anlagen, wird Lessing in diesem antikisierenden Kunstidealismus der Bundesgenosse Winkelmanns. Der Moment ist festzustellen, wo dieser mitten hineintritt in die mit gemeinsamer Lektüre verbundene philosophische Deduktion, der Lessing und Moses huldigten. Moses schreibt im Dezember



1756: „Ich gehe mit Ihnen in die Schule der alten Dichter; allein wenn wir sie verlassen, so kommen Sie mit mir in die Schule der alten Bildhauer. Ich habe ihre Kunststücke nicht gesehen, aber Winkelmann (in seiner vortrefflichen Abhandlung von der Nachahmung der Werke der Griechen), dem ich einen feinen Geschmack zutraue, sagt, ihre Bildhauer hätten ihre Götter und Helden niemals von einer ausgelassenen Leidenschaft dahinkeilen lassen. Man fände bei ihnen allezeit die Natur in Ruhe (wie er es nennt) und die Leidenschaften von einer gewissen Gemütsruhe begleitet, dadurch die schmerzliche Empfindung des Mitleids gleichsam von einem Firnisse von Bewunderung und Ehrfurcht überzogen wird. Er führt den Laokoon z. B. an, den Virgil poetisch entworfen und ein griechischer Künstler in Marmor gehauen hat. Jener drückt den Schmerz vortrefflich aus, dieser hingegen läßt ihn den Schmerz gewissermaßen besiegen und übertrifft den Dichter um desto mehr, je mehr das bloße mitleidige Gefühl einem mit Bewunderung und Ehrfurcht untermengten Mitleiden nachzusetzen ist.“ So tritt zu den abstrakten oder aus alten und französischen Tragödien geschöpften Erwägungen über das Mitleid auf einmal das Beispiel des plastischen Laokoon; Winkelmanns Offenbarung über den Grundzug der antiken Bildhauerei wird in die Debatte gezogen; Lessing muß sich fragen, ob er gleich Moses und Winkelmann die Statue der epischen Dichtung, und zwar aus sittlichen Gründen überordnen solle. Damit sind die fruchtbarsten Keime schon 1756 in den Boden gesenkt, der sie erst nach langem Hegen aufsprießen läßt. Und wenn Lessing, der freilich die antiken Künste noch keineswegs klar auseinanderhält, gleich darauf erklärt, er wolle Tragik und Epik nicht ohne Not verwirren und die Grenzen der einen Dichtart nicht in die der andern laufen lassen, so muß er sich fortschreitend um so mehr zum Markwart zwischen Poesie und Malerei berufen fühlen. Schon jetzt überlegt er, was der Vertreter dieser oder jener Kunstsphäre gut oder schlecht ausdrücken könne. Definieren als Abmessen und Abgrenzen war ja seine eigenste Gabe. Er trieb Poesie und Metaphysik, Philosophie und Religion, Glauben und Dichtung auseinander. Die fruchtbare Korrespondenz mit Moses wirkte lang in beiden Schreibern nach; der dritte, Nicolai, konnte nur ein dürftiges Scherflein beisteuern, da sein Raisonnement leicht, sein Aus-

druck unklar ist und er einmal selbst die Unfähigkeit, sich auf diesem Gebiete mitzuteilen, eingesteht. Doch rührig wie immer schlug er 1758 einen Briefwechsel über die Quellen der schönen Künste vor, also ein Thema Mendelssohns, an dessen vorjährigen Erörterungen er teilgenommen, und die Verhandlung wurde wenigstens eröffnet. Moses hatte wie Lessing Hogarths nüchterne Schönheitslehre beachtet. Nicht sowohl auf die schon vor dem Engländer gepriesene Wellenflinie kommt es an, sondern auf die damit verbundene Lehre, den induktiven Weg der Beobachtung, den die empirischen Briten ihrer Geistesrichtung gemäß vor anderen einschlugen. Sie wurden, Du Bos und Baumgarten zurückdrängend, Mendelssohns Lehrer, und bereits seine Studien „Über die Quellen der schönen Künste und Wissenschaften“, „Über das Naive und Erhabene“, schon auf der Bahn zu Kant und Schiller, wiesen aus den alten Geleisen jener platten Nachahmungslehre hinaus, der nach H. Ph. Moritz Schelling in glänzender Rede den letzten Todesstoß versetzt hat. Ausgehend von der Idealschönheit als dem Grunde des Gefallens, sieht Moses nicht mehr die Natur allein für eine groß schaffende Meisterin, die Kunst bloß für eine nachhumpelnde Kopistin an. Batteux' Cines schon von dem Bearbeiter J. A. Schlegel, wenn auch ohne kritische Schärfe fortgebildetes Prinzip, das Ziel aller Künste sei möglichst genaue Nachbildung der Natur, diese mechanische Anwendung der Aristotelischen Nachahmungslehre, ist nicht das seine. Daß der Künstler nicht etwas von der Natur Geschaffenes abschreibt, sondern das Schaffen von der Natur selbstschöpferisch lernen muß, ahnt er, und im Gebot: „Der Künstler muß sich über die gemeine Natur erheben“ trifft der Idealist Moses spekulierend mit dem Idealisten Winkelmann zusammen. Aber als Lessing rundweg behauptete, daß die Malerei ihre Körper nicht schön genug bilden könne, fand er diesen Satz zu kühn und wollte weitherziger die „Näherung“ mit einrechnen.

Moses versucht auch eine systematische Sonderung der Künste, indem er aufnimmt, was besonders Harris über die verschiedenen Zeichen der einzelnen oder der Gruppen formuliert hatte, ferner Dichtung und Malerei als Kunst des Nacheinander für das Gehör und Kunst des Nebeneinander für das Gesicht scheidet, die Wahl des günstigsten Augenblickes für den Maler und Bildhauer erwägt

und den Bund, den verschiedene Künste miteinander schließen können, ins Auge faßt. Darin ist er Vessing vorangegangen und hat schon aus einer Untersuchung der künstlerischen Mittel Kunstgesetze herzuleiten versucht. Auf Vessings Wunsch schrieb er im April 1758 seine Bemerkungen zu Burkes Philosophical enquiry nieder, und auch darin wurde der Unterschied von Koexistenz und Succession klar formuliert.

Vessing wucherte mit den Anregungen aus jenem Briefwechsel über das Trauerspiel. Er versenkte sich in Sophokleische Studien, wo ihm denn außer dem vielbewunderten „Philoctet“ ein verlorener „Paokoön“ des griechischen Meisters entgegentrat. Er sprach in den Fabelausfäßen von äußerer und innerer Handlung der Poesie und stellte Malerei und Dichtkunst in Kontrast, indem er Veränderungen, die nur nebeneinander bestehen und nicht aufeinander folgen, für dichterisch unzureichend erklärte. Er sprach über beschreibende Dichtung in den „Litteraturbriefen“ manch hartes Wort, konnte von Klopstock leicht den Weg zu Milton und Homer finden und zeigte sich während der im stillen betriebenen Arbeiten über Sophokles öffentlich als Bewunderer Shakespeares, den er bald in einer Reihe mit den Führern der antiken Kunst nannte. Immer mehr befestigt und erweitert sich in ihm während ästhetischer Studien die Absicht, seine kritischen Hände frei zusammenzufassen, vom Altertum aus zu zielbewußten Mahnungen für die Gegenwart vorzuschreiten und der Poesie den Holzweg des Malerischen zu sperren, ihr zu nehmen, was ihr nicht gehörte, sie zu bestärken in ihrem eigensten Können. Durch solches Tun glaubt er der Kunst zu dienen und getrost mit dem griechischen Spruch abtreten zu dürfen: „Nun ist es an der Zeit, unsre Rede zu beschließen, die wir gleich einem auf bunter Blumenau geflochtenen Kranz den Muses darbringen.“

Die schriftliche Tradition der Kunst und die hergezählten Namen durch anschauende Kenntnis zu ersetzen, wonach Goethe neugeboren in Rom strebte, blieb Vessing inneren und äußern Verhältnissen zufolge versagt: er schaut nicht, sondern er denkt vom einzelnen, ihm als Kunstwerk an sich ziemlich gleichgültigen Gebild ins Weite mit logischer Konsequenz, und wir können ungefähr die seine Gedanken fördernde Lektüre skizzieren. Das Altertum gab Anregungen, die „Mittel der Nachahmung“ zu untersuchen, doch viel mehr als die

versprengten Apereus über die Schranken der gesamten schönen Kunst oder ihrer Gattungen unterwies den Forscher die Befolgung innerer Gesetze, die aus dem Schaffen der Antike hervorleuchteten. Vor Allen tat Aristoteles die größte Wirkung auf Lessings Ästhetik durch sein empirisch-induktives Verfahren einer Formenlehre, die keine Philosophie der Kunst, keine Konstruktion des „Schönen“ geben, sondern aus den ihm vorliegenden Meisterwerken die beste Befriedigung der epischen und dramatischen Gattungsgesetze folgern wollte, mit reinlicher Grenzcheidung beider Gebiete, doch nicht gemeint, auf ehernen Normen zu pochen. Seine Formenlehre des Nachbildungstriebes veräuerte bei den natürlichen Ursachen die Phantasie und das Gemüt; aber mit ihr stieg Lessing, der wie der Stagirit die Lyrik zurücktreten ließ, gern zur höchsten Darstellung des handelnden Menschen im Trauerspiel empor und befestigte sich überhaupt in dem Streben nach sicherer, nicht lustig deduzierender Beobachtung, das nun auch neueste Briten nährten. Plutarchs Ausspruch, die Künste seien durch ihren Stoff und ihre Mittel verschieden, fand sich in der ganzen griechischen Praxis bewahrheitet; das von demselben Plutarch erwähnte Bonmot des Simonides, Malerei sei schweigende Poesie, Poesie redende Malerei, mußte dieser Praxis gegenüber bloß als hingeworfene geistreiche Antithese, nimmermehr als Satz der antiken Kunstlehre gelten. Gerade dies blendende Paradoxon hatte jedoch die modernen Theoretiker ebenso in die Irre geführt wie herausgerissene, mißverständene Worte Horazens im „Brief an die Pisonen“, dieser launigen Plauderei über litterarischen Dilettantismus. Da las man gleich anfangs, Dichtern und Malern habe stets die gleiche Befugnis alles zu wagen zugestanden — doch, so erklärt auch Gottsched richtig, „dies sind nicht Horazii, sondern eines Stümpers Worte.“ Später stieß der kritiklose Leser auf den Ausspruch: *ut pictura poesis*: flugs wurde die Autorität des Römers dem Zusammenhang der Worte ganz zuwider für die Gleichheit von Malerei und Poesie aufgerufen. Nun sang Altwater Opitz einen befreundeten Pinsel an:

Es weiß auch fast ein Kind,  
 Daß dein' und meine Kunst Geschwisterkinder sind,  
 . . . daß euer edles Malen  
 Poeterei die schweig', und die Poeterei  
 Ein redendes Gemäld und Bild das lebe sei.

Überall erklang das *Ut pictura poesis* als selbstverständliches Wahrwort. Es hat seine lange, keineswegs unfruchtbare Geschichte seit der Renaissance, die Howard uns vorführt im besondern Hinblick auf du Fresnois' Vehrge'dicht *De arte graphica* (1668) und die Übersezer und Interpreten, den unoriginellen Dryden, den älteren kundigen de Piles. Vessing kannte sie: er rügt „die falsche Übertragung des malerischen Ideals in die Poesie“ und kümmert sich nicht um das Gute, was der französische Dolmetsch doch bot. Die Ästhetiker Frankreichs und der Schweiz fanden kein besseres Motto für ihre Verwirrung, worin der allegorische Schwulst und die Unart katalogisierender Schilderungen sich spiegeln. Bestand jahrhundertlang der scheinbar durch den beliebtesten Römer gefeite Wahn, der Dichter male mit Worten, der Maler dichte mit Farben, so mußte dem Dichter jede Beschreibung, dem Bildhauer und Maler die unsinnlichste, krauseste Symbolik gestattet sein und der Wirrwarr endlich durch Bataux' System gekrönt werden. Du Bos hatte zwar das *Ut pictura poesis* zum Motto seiner *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* gewählt und oft von imitation und images gesprochen, aber die Kunst nicht wie Bataux, sondern mittels der Affekterregung auf Ein Prinzip zurückführen wollen. Tristig verweist Howard, der neuerdings Vessing'sche Vorgänger gemustert hat, auf das Kapitel I, 13: Qu'il est des sujets propres spécialement pour la poésie et d'autres spécialement pour la peinture, das freilich ungeschickt und nicht den Hauptfragen gewidmet ist, obgleich Du Bos schon Simultaneität und Succession unterscheidet, der Poesie Entwicklung, den Ausdruck unabbildbarer Gedanken- und Gefühlkreihen, eine deutliche Vorstellung durch bloße Nennung heimißt, der Malerei dagegen den Vorteil, etwa eine größere Personenzahl zugleich in einem interessanten Augenblick charakteristisch darzustellen. Seine frühen Leser in Zürich sahen darüber hinweg. Breitinger erklärte die Poesie kurzweg für eine beständige weitläufige Malerei, er pries Hallers ganz unanschauliche Schilderung von Blumen als Meisterstück der Naturwahrheit und nannte die Homerischen Epen zwei reichversehene Bildersäle. So lag es auch hervorragenden Archäologen nahe, die alten Dichter peinlich zu verhören, was sie aus der Malerei geschöpft hätten, den neuen Malern dringend die Ausbeutung Homers und Virgils bis ins Detail anzupfehlen.

Oder man schlage Klopstocks Abhandlung „Von dem Range der schönen Künste und schönen Wissenschaften“ auf, wo Malerei, Baukunst, Kupferstech, Plastik und — Musik hier, Poesie, Beredsamkeit, Geschichte, Philosophie dort je eine Gruppe bilden. Die Philosophie sagt denen gegenüber folgendes Gemisch von Berkehrtem und Zutreffendem: „Jede Geschichte, die ihr vorstellt, muß die Geschichte eines Augenblicks sein. Welche Reihe von ähnlichen, und oft schönern Augenblicken verbindet die Aeneis! Welche Reihe von Meistern müßte es sein, die sie malen wollten? . . . Und würde derjenige, der die Aeneis nicht gelesen hätte, sie gesehen haben, wenn er durch diese unendlich lange Galerie gegangen wäre? Wie viel Neues, wie viel von euren Meistern Ungefügtes würde er finden, wenn er nun den Virgil läse.“ Ein herausgegriffenes Beispiel für das Taften ohne kritische Konsequenz.

Daß die bildende Kunst auf „Augenblicke“ statt einer Folge von Begebenheiten beschränkt sei, war, nach flüchtiger Formulierung schon im Altertum, die gemeine Weisheit aller vorlesungsjüchler Kunstlehrer, bei Du Bos (un instant — plusieurs instants), dem Musikschriftsteller Estève (L'esprit des beaux arts 1753: un seul instant — mouvemens successifs) und dem Grafen Caylus so gut wie bei Webb, Richardson, Home, der, von Lessing geschätzt, dem „Naokoon“ doch nichts Eigentümliches gab. Und weiter: daß der Künstler den günstigsten Moment wählen müsse, hatte Mendelssohn gleichfalls in mehreren Büchern finden können; wir sehen es bei Du Bos angedeutet, ja Shaftesbury bezeichnet schon entschiedener den kritischen Augenblick als den geeigneten. Shaftesburys Name steht auf dem Widmungsblatt des Discourse of Music, Painting and Poetry (1744) von James Harris, und dieser Aufsatz ist inmitten zweier anderer 1756 von Müchler verdeutscht worden. Schon Herder und F. Schlegel haben die Bedeutung der beiden ersten für Mendelssohn und Lessing erkannt. Harris scheidet die Künste mit Aristoteles in solche, die durch Energie wirken, d. h. deren Teile nach und nach erscheinen und in steter Veränderung vorbeigleiten (Musik und Tanz), und in solche, die ein Werk hervorbringen, das nicht wie die Energie mit dem Abschluß der Produktion entschwindet, sondern Bestand hat; eine von Herder angenommene Scheidung, die natürlich nicht den Schöpfer eines Gedichtes

oder Musikstückes mit dem Vortragenden identifizieren darf. Da nun die Wirkungen aller Künste aus gewissen Teilen bestehen, postuliert Harris mit Beispielen aus Skulptur und Tanz, „daß diese Teile entweder zu gleicher Zeit zusammen bestehend sind (coexistentes) oder nicht; und wenn sie nicht zu gleicher Zeit zusammen bestehend sind, so müssen sie nach und nach aufeinander folgen (successivae).“ Ferner, so fährt die zweite Abhandlung fort, die Künste operieren nur mit zwei Sinnen, Gesicht und Gehör — Herder würde freilich den Tastsinn beifügen —; die Malerei als Kunst für das Auge hat Farben und Figuren als Mittel zur Nachahmung sichtbarer Gegenstände, sie verfügt nicht über das Mittel der Bewegung, und die Umstände der von ihr darzustellenden Handlungen müssen in demselben Zeitpunkt zusammenlaufen, während die successive Poesie ihre Naturnachahmung mehr zergliedernd betreibt. Über den geeigneten Zeitpunkt für die Malerei (Anfangspunkt der Anschau, Mittelpunkt der Umschau, Endpunkt der Rückschau) knüpft Harris knappe Betrachtungen an Shaftesbury an. Schade nur, daß er mit den Theoretikern der Zeit besonders das Wertverhältnis der einzelnen Künste sucht, statt seine klaren, nüchternen Unterscheidungen der Mittel folgerichtig zu verwenden. Auch die Differenz der Zeichen, insofern Malerei und Musik „natürliche“, die Poesie jedoch „künstliche und willkürliche“ Zeichen gebraucht, was wir heut anders fassen, ist bei ihm angedeutet, zwar nicht als neuer Fund, da z. B. Du Bos von den bekannten signes arbitraires et institués spricht. Burke aber, den Lessing gut kennt, rechnet in der *Philosophical enquiry* nicht mit „Succession“ und „Handlung“ und denkt, die Kunst bloßer Wortmalerei betonend, vor allem daran, daß solche Beschreibung das Gemüt nicht affiziere; Poesie sucht nach ihm überhaupt kein Äquivalent für bildende Darstellung, sie ist keine Nachahmungskunst, sondern gibt the stimulus of a transcendent sublimity, subsisting largely in scenes and pictures as they arte not. Fruchtbare Gedanken, doch dem „Laokoön“ fremd.

Geistprühend ergriff in dieser internationalen Auseinandersetzung neben dem Paragraph auf Paragraph trocken abwickelnden Engländer auch Diderot das Wort, um seinem Landsmann Batteux ein ästhetisches Colleg gegen die *Beaux arts réduits à un même principe* zu lesen. Der „Brief über die Taubstummen“ will zeigen,

warum eine bewundernswerte dichterische Malerei auf der Leinwand lächerlich wäre. Virgil schildert uns, wie Neptun, als das Meer sich glättet, zornig das Haupt aus dem Wasserspiegel reckt (*summa caput extulit unda*) — der Maler, an einen „Augenblick“ gebunden, kann hier den moment frappant nicht ergreifen, würde man doch einen Geföpften zu erblicken glauben; er kann also gar nicht malen, was uns in der „Aneis“ entzückt. Durch die Eigentümlichkeit der Darstellungsmittel also sind die Künste demselben Vorwurf gegenüber getrennt. Überhaupt ist die Phantasie freier und duldsamer als das Auge: Polyphem, die Gefährten des Odysseus fressend, ist ein dichterischer, kein malerischer Vorwurf. Obwohl nun Diderot kategorisch behauptet, der „schöne Moment“ des Dichters sei keineswegs inuner der „schöne Moment“ des Malers, die schöne Natur nicht dieselbe für Maler und Dichter, läßt der feinsinnige Causeur sich hier nicht darauf ein, grundsätzliche Grenzen abzustechen, und bringt, ähnlich wie Harris, in seiner Lettre noch keinen Einspruch gegen die schildernde Poesie, sondern begnügt sich mit der ganz ungenügenden Antithese: „Die Malerei zeigt den Gegenstand selbst, die Dichtung beschreibt ihn.“ Aber, von allen noch zu berührenden einzelnen Übereinstimmungen abgesehen, das „Taokoon“-Problem war nicht bloß gestellt, sondern auch, wiewohl ohne vollkommene Lessingische Lösung, gefördert, wenn Diderot an Bemerkungen über die Sprache, die französische zumal, Fragen nach der Ausdrucksweise der Poesie anknüpfte: jede nachahmende Kunst habe besondere Zeichen oder Darstellungsmittel, „Hieroglyphen“, und ein geschulter, feinsinniger Kopf möge doch einmal die Gattungen unter diesem Gesichtspunkt vergleichen. Müßten wir feststellen, daß der „Taokoon“ einerseits Mendelssohn, Harris und Diderot, andererseits Winkelmann die fruchtbarsten Anregungen dankt, so mag, woran Spizer erinnert, noch der Möglichkeit einer sehr ungewollten von Diderot her gedacht werden, die ein wesentliches Problem nebenher verstärken konnte. Der „Taubstimmnenbrief“ bietet unter seinen drei Abbildungen als Gegenstücke den „Ajax Longins“ und den „Ajax Homers“, die zeigen sollen, daß durch Nuancen der Übersetzung von Dichtern Worten große Differenzen der anschaulichen Vorstellungen bedingt werden: hier Pseudo-Longin, Boileau, La Motte, da Homer, wie ihn Diderot versteht: das eine Mal ein wilder Ajax,



das andre Mal ein fromm ergebener. Dieser nun macht sehr gegen Diderots Tendenz mit seinem auffällig weit geöffneten Mund einen beinahe komischen Eindruck und sieht nicht aus, als ob er bete, sondern als ob er schreie. Lessing braucht bei seinem Satz (Kap. 2), er glaube dem Valerius nicht, „daß Ajax in dem nur gedachten Wilde des Timanthes sollte geschrieben haben“, nicht an Diderots Kupfer gedacht zu haben; wir denken bei diesem Kupfer unwillkürlich an den „Laokoon“.

Lessing unternahm es, die fruchtbaren und durchschlagenden Gedanken der englischen, französischen und deutschen Kunststrichter zu Ende zu denken, den von Parisern, Zürichern und Sachsen ohne viel Gewinn geführten Homerfehden seine neuen, aus der ersten Quelle geschöpften Studien zur Poetik entgegenzuhalten und, statt Homer und Virgil aneinander zu messen, lieber auf Mendelssohns Rat mit Winkelmann und gegen Winkelmann Virgil und die Bildhauer zu vergleichen. Vielleicht ließen sich die allgemeinen Kriterien der Harris und Genossen hier glänzend belegen, vielleicht von hier aus die einzelnen Beobachtungen und ästhetischen Aperçus Diderots entscheidenden Grundsätzen unterordnen. In zwangloser Entwicklung, ohne jeden Anspruch, sämtliche Künste systematisch festzumageln und zu schematisieren, wollte Lessing in Breslau seine Lehren einem bunten Sammelwerk „Hermäa“ einverleiben, dessen Titel durch ein schönes, höchst charakteristisches Vorwort erläutert wird: „Hermäa hießen bei den Griechen Alles, was man zufälligerweise auf dem Wege fand. Denn Hermes war ihnen unter andern auch der Gott der Wege und des Zufalls“. Bemerkungen, Spuren, Entdeckungen, Ausichten, Grillen, öfter auf dem Schleichweg als auf der Heerstraße gefunden, will der „gelehrte Landstörzer“ von seiner Wanderschaft heimbringen. In loser Form also gedachte Lessing darzubieten, was sich seit den fünfziger Jahren und länger an ästhetischer Erkenntnis in ihm gehäuft hatte; doch auch er durfte gerade auf einem Gebiet, wo schon manch hitziger oder aberweiser Kunststrichter garstig gestrauchelt war, nicht tumultuarisch vorgehn. Wieder und wieder wurden die Probleme durchgenommen und der Gewinn nicht sogleich endgültig, sondern nur als Unterlage zu erneuter Gedankenarbeit und förderlicher Besprechung niedergeschrieben. Schließlich trat dank äußeren Anlässen ein Torso ans

Sicht, doch in seinen Hauptteilen ein bei scheinbarer Planlosigkeit außerordentliches Kunstwerk des Vortrags, wie Deutschland noch keines besaß.

Wir besitzen zwei einander ziemlich deckende Breslauer Urentwürfe, deren zweiter von Moses mit Glossen versehen ward; sei es, daß Lessing schon im Spätsommer 1763 den Berliner Freunden seine Skizze persönlich vorlegte, sei es, daß er im folgenden Winter die Blätter aus Schlesien zur Prüfung, an der auch Nicolai obenhin teilnahm, einsandte. Mendelssohns Winke kamen den Untersuchungen, die bereits alle Theorien des „Laocoon“ fast aufs Wort enthalten, reichlich zugut. Ohne Fortbildung wurden sie zwar nie übernommen, doch darf man öfters eine zu geringe Rücksicht auf den feinsinnigen Ratgeber bedauern. Hätte Lessing gleich damals ein Buch fertig gestellt, so würde Mendelssohn, der dem Schlußkapitel (13) eine Skizze seines Systems der schönen Künste beigab, noch in viel höherem Maße den Ruhm stiller Mitarbeit ansprechen können. Das von demselben Genossen vor sieben Jahren angezogene Beispiel Winkelmanns, Laocoon in der Skulptur und im Epos, hatte Lessing fallen lassen. Es trat ihm bald wieder erleuchtend, zugleich schriftstellerisch rundend vor den Geist und trieb zur Umgestaltung des Planes, wie viel auch in allem Wesentlichen bestehen blieb. Von einem „Laocoon“ kann streng genommen erst beim dritten und vierten Entwurf die Rede sein, wo nach gleicher Einleitung mit kräftiger Induktion der Ausgang von der Statue, von Sophokles und Homer gewählt und nebst dem deduktiveren Verfahren auch die systematischere Gliederung des Vortrags aufgegeben wird: wie Home 1762 ausdrücklich sein ästhetisches Werk nicht regelrecht, sondern im anmutigen Gewande der Kritik darbringen will. Im Gegensatz zu den früheren sind diese neuen Entwürfe bloße Schemata. Der vierte gibt auch ein Geripp des dritten Teils, den sonst nur ein Brief an Nicolai erst im Frühjahr 1769 rasch skizziert: für den zweiten Teil liegt noch eine besondere Disposition vor; bunte Fragmente vervollständigen, vorläufig oder nachträglich, die Masse des Stoffs.

Außer der empirischeren Methode tritt die Beziehung auf Winkelmanns Kunstgeschichte scheidend zwischen die zwei Gruppen der großen Entwürfe. 1764 erschienen, mag das grundlegende Buch

etwas verspätet in Lessings Hände gelangt sein, der jedenfalls bereits den dritten Entwurf begonnen hatte. Weder will er seinen lang durchdachten Plan und den Aufbau zerstören, noch darf er dieses Hauptwerk übergehen. Er sucht und findet einen Ausweg, nämlich die allergrößte Strecke der Bahn ohne jede zerstreuende Rücksicht auf Windelmanns Schöpfung zurückzulegen und erst nach Lösung seiner lieben alten Aufgaben den neuen Gast mit einem dramatischen Effekt, wie wenn unerwartet eine herrschende Figur den Schauplatz betritt, zu grüßen. Diese Vorarbeiten gehören den Jahren 1764 und 65. Im letztern Sommer hat er sich — wir werden noch sehen, warum — entschlossen, zunächst nur einen ersten Teil, in den manches aus dem zweiten einging, mit antiquarischen Beilagen zu veröffentlichen. Zur Ostermesse 1766 erscheint endlich „Laotoon: oder über die Grenzen der Malerey und Poesie . . mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte“. Gleich der Titel wehrt herkömmlicher Konfession, und ein Motto aus Plutarch besagt: „Durch den Stoff und die Mittel der Nachahmung sind sie verschieden.“ So bietet ihm ein andermal derselbe Grieche Gelegenheit zu folgender Zusammenfassung der Laotoonstudien: „Ich behaupte, daß nur das die Bestimmung einer Kunst sein kann, wozu sie einzig und allein geschikt ist, und nicht das, was andere Künste ebenso gut, wo nicht besser können, als sie. Ich finde bei dem Plutarch ein Gleichnis, das dieses sehr wohl erläutert. Wer, sagt er, mit einem Schlüssel Holz spalten und mit der Art die Thüre öffnen will, verdirbt nicht sowohl beide Werkzeuge, als daß er sich selbst des Nutzens beider Werkzeuge beraubet“.

Ein Vorwort stellt das Ziel der Polemik scharf vor's Auge: die Schilderungsjucht in der Poesie, die Allegoristerei in der Malerei, unter welchem Namen Lessing die bildenden Künste zusammenfaßt. Der Antithese des „griechischen Voltaire“, wie Simonides kühn genannt wird, steht die weise Norm der Antike gegenüber, und als ihr Schüler ruft Lessing warnend seinen Zeitgenossen zu: „Es ist das Vorrecht der Alten, keiner Sache weder zu wenig noch zu viel zu tun.“ Aber die Norm wird nicht mit der älteren klassizistischen Kunstlehre nach einzelnen Mustern diktiert, sondern mit Aristoteles, Gerard, Home u. a. als zur ewigen Natur stimmend gesucht. Unbe-

gründetes Urteil und falschen Geschmack will Lessing hier durch kein System bestreiten, denn er spottet über die deutsche Systemfucht, wie Adam Smith mit seinen allgemeinen Gesetzen für die komplizierten, sich ewig wandelnden Empfindungen schlecht fährt, und bietet scheinbar nur unmordentliche Kollektanea zu einem Buch an, aber Beispiele, die nach der Quelle schmecken. Er vergleicht sein Werk mit einem freien Spaziergang. Auch der Ursprung der zu zwangloser Harmonie gerundeten Studien aus jenen alten freundschaftlichen Verhandlungen wird gleich anfangs angedeutet: denn der Liebhaber, der von beiden Künsten ähnliche Wirkung spürt, entspricht dem Dilettanten Nicolai; der Philosoph, der in das Innere des Gefallens und der Schönheit eindringt, ist Moses; der Kunstrichter, der die abgeleiteten allgemeinen Regeln kritisch für Poesie und Malerei erwägt, betreibt das Geschäft Lessings. Und an der Spitze des ersten Kapitels weist Winkelmanns Wort von der „edlen Einfachheit und der stillen Größe“ zurück auf Mendelssohns Brief. So lange braucht es, bis Lessing das von dem Freund aus Winkelmann geholt Problem völlig durchgearbeitet hat. Dem prinzipiellen, ebenso von Mengs verfochtenen Satz über das Wesen der hellenischen Kunst pflichtet er viel gläubiger bei, als es die in keinem einseitigen Idealismus befangene reiche Forschung der Gegenwart tun darf, und da, wo er zum zweitenmal der Fackel Winkelmanns folgt, erklärt er mit demselben felsenfesten Vertrauen, das seine Dramaturgie in Aristoteles setzt: ihn werde das Tun der alten Künstler lehren, was die Künstler überhaupt tun sollen.

Winkelmann exemplifiziert seinen großen Satz namentlich an der Laokoongruppe, wenngleich dies schon von Plinius allen übergeordnete, seit der Auferstehung 1506 als portento dell' arte hochgepriesene Werk eine kühne Wendung zum technischen Virtuositentum verkörpert. Ihm war es „des Polyklets Regel; eine vollkommene Regel der Kunst“, unachahmlich wie Homer. Bevor er in Rom mit der Schilderung des Originals selbst ein Kunstwerk hohen Stils lieferte, gab er in Dresden wahrscheinlich nur nach einer Abbildung der Umrisse, nicht nach einem Abguss eine knappe, mehr dem Seelischen als dem Anatomischen gewidmete Beschreibung. Nicht Anschauung also, sondern sehnsüchtige Polemik gegen die fade Ländelei und den krassen Mezgergeschmack des Zeitalters, die gemeine Wirk-

lichkeit „holländischer Formen und Figuren“ und manierierte „Franchezza“ zieht ihn aus den Umarmungen griechischer Dichtung und Weisheit zur bildenden Kunst, zum berühmten Laokoon. Nicht mit unbefangener Analyse, sondern mit hinein denkender Interpretation des Stofflichen feiert er pathetisch ein pathetisches Werk: einen Dulder, dessen große, gesetzte Seele den Schmerz über unverdientes, unwürdiges Geschick maßvoll bändige. Später haben Forscher und Betrachter Winkelmanns sittlichen Überschwang nicht sowohl durch literarische Belege für eine strafbare Schuld des Priesters als durch die Betonung der grandiosen Effekte dieser bis zum äußersten Kunstmaß reichenden Wiedergabe physischer Leiden eingedämmt, ohne dem grobsinnlichen Extrem einer bereits von Bernini kundgegebenen, an Neueren von Goethe gezeißelten Auffassung zu verfallen, wozu Vater und Söhne von Gift durchwühlt, gebissen und wieder gebissen sind.

Nachdem bereits im sechzehnten Jahrhundert Sadolet in trefflichen Hexametern auf den wundervollen Fund von kaum hörbaren Seufzern gesprochen hatte (Winkelmann spielt darauf an, Lessing druckt das Gedicht ab), stellte Winkelmann das beklommene Seufzen des plastischen Laokoon und das furchtbare Schreien bei Virgil in Gegensatz. Lessing stimmt ihm zu: der Laokoon der Gruppe seufzt, der Laokoon der „Aeneis“ schreit: doch lehnt er Winkelmanns sittliche Begründung ab und sucht für die rhodischen Bildhauer ein andres Motiv als das untergeschobene jeeltlicher Größe. Schreien ist ja kein Schimpf. Mag Lessing hier den Homerischen Helden zu reichlich beimessen, was sie auf der Walstatt sinkend nur als gelegentlichen Zoll der Menschennatur entrichten, mag er einmal dem Priamos und seinen Troern zu barbarische Gefinnungen nachsagen, so ist doch der Unterschied zwischen hellenischer Heldenmenschlichkeit und dem jedes Gefühl der Schwäche verbeißenden Berserkertum des skandinavischen Nordens und der Naturvölker nie mit schönerer Bilderkraft ausgedrückt worden. Als unsrer Altertumskunde die Leidenschaft des germanischen Urcharakters sich immer tiefer erschloß, wies sie gern auf Lessings Antithese des griechischen Heroismus, der an verborgene Funken in einem klaren, kalten Stein gemahnt, und des barbarischen hin, einer hellen, fressenden Flamme, die, immer tobend, alles aufzehrt oder schwärzt.

Winkelman hatte gemeint, der jenseitige Held der Gruppe leide nicht wie im römischen Epos, sondern er leide wie der Sophokleische Philoktet. Gegen das Unpassende dieses Vergleichs protestiert Lessing, erst flüchtig, bald in einer ausführlichen Abschweifung. So treibt ihn alles auf sein Lieblingsfeld, das Drama. Den alten Vorwurf des Briefwechsels über die Tragödie, die nicht durch Bravour und stoisches Martyrium eine frostige Bewunderung erregen soll, galt es von neuem abzuhandeln. Er durfte nun aus der Fülle der Sophoklestudien schöpfen, deren gelehrte Resultate ja hinten im „Laokoon“ abgelagert wurden, und er dachte selbst an eine Bearbeitung eben dieses von Winkelman zur Unzeit angerufenen „Philoktet“. Wie die Griechen der „Ilias“ ihren Empfindungen als echte Menschen freien Lauf lassen, so jammert bei Sophokles der gewaltige Herakles, und der Laokoon seiner verlorenen Tragödie benahm sich gewiß nicht stoischer. Daß heftige Körperschmerzen im griechischen Drama unbeschadet der heldenhaften Würde sich mit Wehgeschrei entladen durften, lehrt „Philoktet“ am klarsten, wo Sophokles ohne falsche Scheu die Gitterlappen zeigt und sein armer Inselbewohner uns durch langgezogenes Jammern erschüttert. Es ist natürlich, daß Lessing seinem besondern Zweck zuliebe die Zergliederung des Stückes gerade den körperlichen Leiden und den lauten Ausbrüchen des Schmerzes widmet. Dabei sieht er sein eignes ethisches Ideal stets im Einklang mit dem griechischen, und die Sophokleische Menschlichkeit preisend gibt er tiefe Selbstbekenntnisse. Hier der klassische Grieche — dort die Meister des Aufständigen, unsere feinen Nachbarn, denen Geschrei und Gewinsel auf der Bühne lächerlich und unerträglich wäre. Wie wird bei ihnen ein Philoktet sich gebärden? In einem raschen Waffengang vor dem hamburgischen Krieg vernichtet Lessing das unsäglich alberne Stück Chateaubrins. Bei Sophokles muß die Verzweiflung des Helden, dem auf dem öden Eiland in seinem Bogen die einzige Hilfe geraubt wird, unser Mitleid zum äußersten treiben — der Pariser Philoktet hat eine verliebte Tochter und ihre Confidante zur Gesellschaft. „O des Franzosen, der keinen Verstand, dieses zu überlegen, kein Herz, dieses zu fühlen, gehabt hat! Oder wenn er es gehabt hat, der klein genug war, dem armseligen Geschmak seiner Nation alles dieses aufzuopfern!“ Dabei hat die bitterböse

Polemik gegen eine pseudo-klassizistische Verzärtelung der Antike keineswegs ihr Bewenden, sondern es wird wiederholt, was vor Jahren gegen die tragédie sainte und ihren Stoizismus vorgebracht worden ist, und die haute tragédie muß einen höhnischen Zuruf hören, weil sie die reine Menschlichkeit des Sophokles durch ihre zu lauter Halbgöttern emporgeschraubten Helden verleugere. Notwendig kommt Lessing dabei auf den verhängnisvollen Mittler zwischen Athen und Paris, Leiden, Breslau zu reden, auf Seneca, gegen dessen *Modomontaden* er früher viel zu mild gewesen war, dessen Klopffechter auf dem Kothurn er jetzt höchstens frostig bewundern kann. Goethe wie Heinrich v. Kleist hat es dann Lessing, der schon im „*Philotas*“ sagt: „Ich bin ein Mensch, und weine und lache gern“, nachgesprochen, die Bühne sei keine Arena, und der Mensch, dem bezahlten Fechter ungleich, dürfe menschlich klagen. „Weinende Männer sind gut!“ Den römischen Gladiatorenkämpfen, wo im blutigen Amphitheater alles natürliche Gefühl dem Zuschauer verborgen wurde, gibt Lessing tröstig eine Mitschuld an Senecas Unarten und am Tiefstand der neu-römischen Tragik. Auch verjäumt er nicht, mit wohlthuender Verachtung gegen die Moralpredigt der „*Tusulanen*“ dem Cicero für seinen an Gladiatoren-drill mahnenden Kran über das stoische Dulden von Körperschmerzen eins zu verjegen.

Also Philoktet schreit, Laokoon seufzt. Winkelmann hat eine richtige Beobachtung falsch erklärt und ausgebeutet. Der Laokoon der Gruppe schreit nicht, denn sein Schreien würde zwar gegen keine hellenische Seelengröße, doch gegen das höchste Gesetz ihrer bildenden Kunst, die Schönheit, verstoßen. Lessing sucht keinen andern Grund daneben. Er fragt nicht und will nicht fragen, wie weit eine fürs Auge schaffende Kunst auch den Laut andeuten möge; er tritt nicht wie schon der junge Goethe vor die Gruppe zum ruhigen Verhör: kann dieser Laokoon schreien? Er sagt nicht wie Schopenhauer, der alle früheren Deutungen verwirft, das Schreien liege durchaus im Laut, nicht im Mundaussperren; Goethes Grund sei nur sekundär. Er bekämpft einen einzelnen Irrtum Winkelmanns mit der glänzenden Waffe, die Winkelmann selbst schon in der Erstlingschrift und den Aufsätzen für die Leipziger „*Bibliothek*“ geschmiedet hatte, daß nämlich die antike „*Malerei*“ durchaus idea-

listisch dem Schönen nachgetrachtet und einer edlen Mäßigung alles untergeordnet habe, während der zweite Teil Lessings gerade die unlebendigen perfect characters der Poesie befehlen sollte.

Darin lag außer beiläufigen Unklarheiten und Widersprüchen der Definition eine scharfgepannte, gegen die zeitlichen, nationalen, individuellen Bedingungen aller Kunst verschlossene Einseitigkeit, die nicht unbestritten dauern konnte. Diesem Schönheitsevangelium widerstrebte der in großen Werken betätigte starke Zug der modernen, subjektiveren, interessanteren, individualisierenderen Kunst zum Charakteristischen, als dessen lebhafter Vorkämpfer Gerstenberg und Herder aufsprangen. Diesem alleinseligmachenden Glauben an ein ideales Altertum rief Goethe den Hymnus auf Erwin, den Preis der „holzgeschnitztesten“ Gestalt Dürers und das jugendliche Trutzwort zu, ein naives, höchst kostümwidriges niederländisches Genrebild, Jupiter bei Philemon und Baucis, sei mehr wert „als ein ganzes Zeughaus wahrhafter antiker Nachtgeschirre“. Seine Düsseldorfser Schwärmerei für Rubens samt den „zu fleischigen Weibern“ wurde von Heinse mit genialem Sinn für Luft, Licht, Farbe beredt und selbständig fortgeführt: der wollte sich nicht mehr wie als hilfloses Kind peitschen lassen, „zu sehen durch der Alten Brille“, und „selbst die Beschreibungen Winkelmanns sind nur Brillen“. Die Erbschaft der Antike selbst schien anwachsend die schönen, doch engen Schranken zu sprengen. Während ältere wie neueste Stimmen bei jedem Volk und in jeder Zeit einen eigenen Kanon suchten, fanden es gerade unsre so verehrungsvoll, oft so einseitig dem Altertum zugewandten Klassiker Weimars wenigstens einmal für gut, das Schöne, „die geadelte Natur“ des Griechen nicht von allem Charakteristischen zu befreien, dies Charakteristische nicht lediglich zum Merkzeichen des Modernen zu machen, sondern seine Spuren in der hellenischen Plastik und Poesie zu verfolgen. „Wie hat man sich von jeher gequält, die derbe, oft niedrige und häßliche Natur im Homer und in den Tragikern bei den Begriffen durchzubringen, die man sich von dem griechischen Schönen gebildet hat. Wöchte es doch einmal Einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit, an welches einmal alle jene falsche Begriffe unzertrennlich geknüpft sind, aus dem Umlauf zu bringen und, wie billig, die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinn



an seine Stelle zu setzen“, sagt Schiller (7. Juli 97), nachdem er vorher die Verlegenheit neuerer Kunsttrichter betont hat, wenn sie den vatikanischen Apoll und ähnliche schon durch ihren Inhalt schöne Gestalten „mit dem Laokoon, mit einem Faun oder andern peinlichen oder ignobeln Repräsentationen unter Einer Idee von Schönheit begreifen sollen“. Ein solcher, recht nachdrücklich im Goethe-Schillerischen Briefwechsel gegebener Antrieb, auch er durch Laokoonstudien hervorgelockt, richtet sich unmittelbar gegen Winkelmann und Lessing, vor deren Auge selbst Michel Angelo wenig Gnade finden mochte. Doch bleiben sie für die Weimarer Kunstfreunde vom Programm der „Propyläen“ an „zwei den Deutschen nie genug verehrte Männer“, ihr Griechentum wird gläubig erhalten wie Lessings Scheidung von poetischer und plastischer Art, von Redekünsten und bildenden, die strenger im Bezirk des Schönen verharren müssen. Den Griechen gegenüber weckt die gesamte Kunst vor Raphael meist nur ein historisches, selten ein höheres Kunstinteresse: das ist Goethes Meinung bis zum antinazarenischen Manifest, und die Plastik darf den von Mengs und Winkelmann eingeschlagenen Weg nicht verlassen, sowie ein junger Maler trotz aller modernisierenden Romantik zu seinem Vorteil in die Schule des Bildhauers gehn wird. Wer aber fährt im „Sammler“ schlechter als der durchweg bespöttelte „Charakteristiker“, der gerade beim Laokoon seine Hirtische Weisheit von Krämpfen, wütender Zerstörung, paralytischem Tod auspuckt und den Zeitjäten Winkelmanns Hohn lacht? Goethe bleibt dabei, daß die musterhafte Laokoongruppe „den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Muth und Schönheit mildere“.

Man kann dem Realismus, und nicht auf sein Extrem kommt es an, kaum unduldsamer zu Leibe gehn als Lessing, wenn er die durch Wahrheit und Ausdruck vollzogene Verwandlung der häßlichen Natur in schöne Kunst verpöhen oder mindestens nach Maßgabe der nie ein Außerstes erreichenden alten Kunst abschwächen will. Wie Winkelmann von der schönen Form, den reinen Kontours der griechischen Statuen ausging, so trug auch Lessing stets die ideale Darstellung des menschlichen Körpers im Sinn, denn im Aug' und in den Fingerspitzen trug er sie nicht. Einzelne ruhige Figuren gaben ihm mit großen, schlichten Umrissen die Norm. Seine „Malerei“, ein Kollektivbegriff, war eben für die Malerei viel zu

eng. Ein Moses für die Poesie, ward er ein Drakon für die bildenden Künste. Kritisch zwischen zwei großen Gebieten, versäumte Lessing die Kritik innerhalb des einen und suchte weder Skulptur, die hohe Kunst der Alten, und Malerei, die fortgebildete Kunst der Neuern, zu trennen, noch den antiken Ausgang von der Form, den modernen Ausgang mehr vom Innern her sich historisch zu entwickeln. Er hätte sonst sogleich erkennen müssen, daß die objektivere Plastik und die erst später zur Freiheit emporgediehene subjektivere Malerei nicht nach Einem Gesetzbuch von wenigen Paragraphen zu richten seien. Die Antiquarischen Briefe begnügen sich mit der Antithese: „Die Alten sahen weniger, wie wir, aber ihre Augen, überhaupt zu reden, möchten leicht schärfer gewesen sein, als unsere. Ich fürchte, daß die ganze Vergleichung der Alten und Neuern hierauf hinauslaufen dürfte“. Weil die Ästhetik der Zeitgenossen alles für malbar hielt, was ein Auge sehen und ein Mund sagen kam, sollte dieser Grenzüberschreitung ein strenger Abschluß folgen. Davon durchdrungen, Hauptaufgabe der Plastik sei die Bildung schöner nackter Menschenkörper, warf Lessing ohne weitere Skrupel eine Region stolzer Kunstwerke nach der andren unter den Tisch. Dem Enthusiasten für die klassische Linie war das von Mendelssohn doch beachtete Kolorit so gleichgültig, daß er im Hinblick auf ein paar überlegene Handzeichnungen die Erfindung der Ölmalerei, der er später rein historisch nachging, paradox für einen zweifelhaften Segen erklärte. Der auf ein Schema des Raphael Mengs, aber auch englischer Ästhetiker zurückgehenden Absicht, im weiteren Verlauf Schönheit der Farben (oder „Ideal der Karnation“) und Schönheit des Ausdrucks neben der Schönheit der Form als zur körperlichen Schönheit gehörig darzustellen, fehlt die Ausführung. Und dem vereinzelt feinen Wink über materielle Sichteffecte halte man folgendes Urtheil über den genialsten Sichtmaler aller Zeiten entgegen; es steht in Lessings Hamburger Kollektanen: „Die Rembrandtsche Manier schickt sich zu niedrigen, possierlichen und ekeln Gegenständen sehr wohl. Durch den starken Schatten, welcher durch den Vortheil des unreinen Wischens oft erzwungen wird, erraten wir mit Vergnügen tausend Dinge, welche deutlich zu sehen gar kein Vergnügen ist. Die Lumpen eines zerrissenen Hodens würden, durch den feinen und genauen Grabstichel eines Wille ausgedrückt,

eher beleidigen als gefallen; da sie doch in der wilden und unfließigen Art des Rembrandt wirklich gefallen, weil wir sie uns hier nur einbilden, dort aber sie wirklich sehen würden. Süngegen wollte ich hohe, edele Gegenstände nach Rembrandts Art zu traktieren nicht billigen“. Lessing spricht über den großen germanischen Maler nicht verständiger als manche Zeitgenossen über den großen germanischen Dramatiker. Und er war doch in Holland gewesen! Vielleicht wär' er seinen Porträts gerechter geworden, denn diesem Gebiet des Malers ist er günstiger und weiß im „Laokoon“ wie in der „Emilia“ mit Aristoteles, daß es auf die charakteristische, das Ideal der Persönlichkeit herausarbeitende Darstellung ankomme. Sehr bezeichnend sind auch Lessings in Entwürfen der Antiquarischen Briefe wieder aufgenommene Worte zu der übrigens falschen Nachricht des Plinius, erst ein dreimaliger olympischer Sieg habe das Recht zur Aufstellung einer wirklichen Porträtstatue verliehen: „Der mittelmäßigen“ — warum: mittelmäßigen? — Porträts sollten unter den Kunstwerken nicht zuviel werden. Denn obschon auch das Porträt ein Ideal zuläßt, so muß doch die Ähnlichkeit darüber herrschen; es ist das Ideal eines gewissen Menschen, nicht das Ideal eines Menschen überhaupt“; und er kam später nicht über das Dilemma hinwegkommen, warum nach dem vermeinten Gesetz der Hellenodiken die ikonische Statue, „die Gefahr, in dem Bilde eines minder schönen Körpers auf die Nachwelt zu kommen“, zur größern Ehre gemacht sei. Lessing hätte das Tierstück grundsätzlich verworfen und das niederländische Genre als karikierende „Kotmalerei“, dergleichen antike Gesetzgeber unterjagten, abgelehnt. Auch er ist mit Mengs und Winkelmanns Kreis blind gegen die Landschaftsmalerei, und wenn ein ähnlich gestimmter Kunsttrichter wenigstens die Staffage des heroischen Poussin bewunderte, sah Lessing die Landschaft nur für Reduten oder für Illustrationen poetischer Vorlagen, den Landschaftler für einen treuen Kopisten der Natur oder für einen geschickten Mann an, der die Natur nicht unmittelbar, sondern — was mehr sei! — durch das Medium dichterischer, etwa Thomsonscher Schilderung nachahme, die freilich die Beschauer nicht zu kennen brauchten. „Das Genie hat an seinem Werke wenig oder gar keinen Anteil!“ „Der geringere Wert der Landschaftsmalerei“ liegt im Mangel eines Schönheitsideals! Von der

modernen Auffassung: Un paysage quelconque est un état de l'âme (wie Amiel es nur Novalis nachspricht) ist Lessing auf Meilenferne getrennt, aber ihn hätte schon seine Zeit belehren können, wenn der Eittrator mit offenem Auge vom Pult hinweg vor die Bilder getreten wäre. Doch Bilder und Bücher als ihre Quellen oder zum Vergleich, Maler und dichtende „Mittelmänner“, wie es noch in Weimar heißt, sind für Lessing viel zu eng verbunden. Daß man gleich Goethe freundlich über „Blumenmalerei“ schreiben und „Ruyssdael als Dichter“ der Landschaft feiern könne, würde der Verfasser des „Laokoon“ schwer begriffen haben. Sein Bedürfnis nach Einfachheit und Stille litt, obwohl er sich in Hamburg etwas duldsamer zeigt, grundsätzlich weder die wirren, an rein transitorischen Stellungen reichen Schlachtenbilder, wie er denn etwa die von der Brücke stürzenden Amazonen des Rubens schon als schwebende Körper nicht dulden möchte, noch die figurenreichen Historien. Immer seiner vorgefaßten Meinung treu, daß die Schönheit „in dem Ideale der Form vornehmlich bestehe“, leitet er den Ursprung der Historienbilder einzig aus dem Wunsche her, mannigfaltige Schönheit auf einem Fleck zu vereinigen, will aber nicht, wie heute geschehe, Historien um der Historie willen gemalt wissen. So treffend auch sein Protest gegen die Erniedrigung der Kunst zur Dienerin anderer Künste und Wissenschaften eine Programmalerei und gemalte Geschichtsphilosophie oder „patriotische“ Bilder mit Ruten schlägt und so gewiß etwa Kantbachs „Reformation“ oder manche Staatsbilder mit Lessing zu reden nur ein „Klumpen Personen“ sind, die Einseitigkeit und Gefahr des Standpunkts liegt auf der Hand. Lessing vermochte wirklich einer „Schule von Athen“ nicht gerecht zu werden; sie war ihm ein unklares Bild.

Nun trete man hin und schelte Lessings Unverstand in allem, was bildende Kunst heißt! Aber kann nicht zu gewissen Zeiten nur die einseitige Schroffheit freie Bahn brechen? Ließ doch Lessing selbst eiserne Prinzipien gern dem einzelnen Werk des Genies gegenüber fallen, wie denn Justi mit Recht fragt: wen eine streng konventionelle, durchaus idealistische Kunst schneller gelangweilt hätte als Lessing, der ja auch mit der ewigen Seligkeit die Vorstellung der Langeweile verband? Und was für ein künstlerisches Material lag ihm vor, als er sein unsterbliches Werk schrieb? Ein paar Er-

immerungen aus Dresden und Leipzig, Berlin und Holland. Er hatte wohl den lieblichen Adoranten im Original auf der Terrasse von Sans-Souci gesehen und vielleicht in der sächsischen Residenz ein paar Gipse — doch kein Abguß des Laokoon stand jetzt bereit; ja es ist so gut wie sicher, daß er die Gruppe, die seine Gedanken umkreisen, überhaupt nur in einer Umrißzeichnung betrachtet hat, bevor er in Rom den Marmor erblickte. Aber auf das Sehen kam es dem „Kunsttrichter“ der Gattungen nicht an. Winkelmanns Schriften faßten für ihn das Wesen der alten Kunst in Worte, die einzelnen Denkmäler in Schilderungen. „Beschreibung ohne Bild selbst wird bloße Deklamation“, sagt anzüglich Heyne, der zwar an Lessings milderndes Schönheitsprinzip glaubt, von der „stillen Größe“ jedoch behauptet, die alten Artisten würden sich über all die ihnen angedichteten schönen ästhetischen Raisonnements verwundern; auch er kannte 1779 in seinem Göttingen wenigstens keinen vollständigen Abguß und hat offenbar früher in Dresden keinen gesehen. Für die Plastik mußte das riesige Kupferwerk *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* oder ein bescheidener Auszug daraus, der „kleine Montfaucon“, weiter helfen, so gut es eben ging. In der Malerei ward Richardson Lessings Wegweiser mit der *Description de divers fameux tableaux*, einer bequemen Musterung des antiken und modernen Schatzes Italiens.

Lessings zweiter Teil sollte nicht nur vielfach auf dieser Arbeit fußen, sondern auch das antike Schönheitsideal eingehender erörtern. Im ersten wird der von solchem Ideal regierten „Malerei“ des Altertums im Gegensatz zur freier ausgreifenden Poesie ein schönes Maß zugeschrieben: sie mildert, sie meidet die Verzerrung. Darum sah man Nias nicht unter den Schafen rasend, sondern dumpf brütend nach dem Gemetzel; darum zeigte Medea sich nicht mitten im grauen Kindermord: darum, meint Lessing (ohne daß ihm ein nüchternere Interpret beipflichten kann), verhüllte beim notgedrungenen Tochteropfer Agamemnon auf dem Gemälde des Timanthes sein schmerzdurchwühltes Antlitz, wie das auch Defers Vignette für Winkelmann zeigt und wogegen dann Falconet, ein ausgezeichnete Bildhauer, ein unordentlicher Schriftsteller, eifert, vielleicht nicht ohne Nachwirkung auf Lessing. Dieser trifft mit Diderot überein. Du Bos dagegen hatte zum Beweis, daß aus der malerischen Dar-

stellung eines Vorgangs sich unmittelbar das Wesen dieser Handlung erschließen lasse, Poussins Tod des Germanicus herangezogen: die ihr Haupt verhüllende Agrippina muß die vom heftigsten Schmerz betroffene Person sein, und der Maler hat somit die Unfähigkeit, den Grad des Schmerzes in den Zügen noch zu steigern, geistreich überwunden. Du Bos sieht also nur Poussins Kunst, eine Person kenntlich zu machen, und seinen Ausweg vor einer unmöglichen Steigerung, was Lessing gerade gegen Plinius' Auffassung des Timanthes bekämpft: der äußerste Schmerz wäre vielmehr häßlich. Laokoön seufzt, nicht weil das Schreien einen unedlen Sinn verraten, sondern weil der aufgerissene Mund sein Gesicht ekelhaft entstellen würde. Die Skulptur mildert Schreien in Seufzen. Alle, die es noch gelüftet, hier ein Schreien zu behaupten, hat neuerdings, ohne Winkelmanns oder Lessings Gründe zu wiederholen, der Anatom Henke geschlagen, indem er an der Spannung oder Nichtspannung gewisser Muskeln, der eingezogenen Bauchhöhle, dem vorgetriebenen Brustkorb unwiderleglich dargethat, dieser Laokoön könne gar nicht schreien, er befinde sich vielmehr in einem Stillstand zwischen Ein- und Ausatmen, im Seufzen, das noch auf den Rippen ruht, dann aber mit einer Verzerrung des Mundes und anderen Wandlungen am Körper sich auch als Schrei entladen mag. Schon Winkelmann bemerkt übrigens: „Die Öffnung des Mundes gestattet es nicht“; und Goethe sah in Mannheim: den Schmerz zu mildern, „mußte der Unterleib eingezogen und das Schreien unmöglich gemacht werden“. Den durch Lessing ihm schon auf der Militärakademie sehr vertrauten Laokoön hat auch Schiller offenbar im Sinn, wenn er mit eigentümlicher Verquickung von Anatomie und Ethik ein Bild der „Würde“ gibt: „Gefetzt, wir erblicken an einem Menschen Zeichen des qualvollsten Affektes. Aber indem seine Adern auflaufen, seine Muskeln krampfhaft angespannt werden, seine Stimme erstickt, seine Brust emporgetrieben, sein Unterleib einwärts gepreßt ist, sind seine Gesichtszüge frei und es ist heiter um Aug' und Stirn“. Laokoön ist ein Bild der Erregung in jener kritischen Pause des Seufzers, wie sie die Peripetie der Tragödie bezeichnet. So hätten denn Winkelmann und Lessing nicht ganz unrecht mit ihrer Betonung der Ruhe, wenn sie auch die Ablehnung des äußersten Affektes viel zu weit trieben, da diese

Frage nur von Fall zu Fall und nach dem angewandten Talent entschieden werden kann. Gewiß hat die alte Kunst sich der stärksten Steigerung gar nicht in dem Maß enthalten, wie jene, klassischer als die Klassiker der Bildhauerei, diktierten. Und der „fruchtbare Augenblick“, von dem Lessing nun handelt, d. h. der Augenblick, der uns Weiteres im freien Zuge der Phantasie hinzudenken läßt, der möglichst prägnante, der nach Goethe den vergangenen und den künftigen, also Bewegung enthält, kann vor oder hinter der Höhe, doch auch, was Lessing mit Unrecht bespreitet, in diesem und jenem künstlerischen Vorwurf auf dem Scheitelpunkt liegen. Wenn nun die bildende Kunst ihrer ruhigeren Tendenz nach das Transitorische nicht darstellen soll, so dürfte gewiß auch nicht von einem fruchtbaren „Augenblick“ die Rede sein, denn was ist flüchtiger als ein Augenblick? Vom Augenblick einer Handlung spricht Lessing natürlich, weil ganze große Gattungen wie Landschaft, Stillleben, Porträt hier ignoriert werden. Doch braucht man das Wort bei ihm nicht zu pressen, da er im Grunde ja von der Skulptur die Wahl einer Stellung oder Situation fordert, die weder aller Anschau und Rückschau unsrer Einbildung den Weg sperrt, noch rein momentan ist. Jrgend ein Anhalten oder Verweilen muß stattfinden. So kann der rasche Wettläufer auf seinem Standbein ruhen, wie leicht auch das Spielbein den Boden berühre; der Diskobol kann den geschwungenen Arm ein Weilschen so zurückgeworfen halten; die Ringer können im verschränkten Sturz über einen Au hinweg ausharren; Paokoon, den nur die ehemals beliebte Fackelbeleuchtung nach Goethes schiefem Ausdruck als „fixierten Blitz“ oder „versteinerte Welle“ zeigte, kann die Pause des Seufzers abkürzen oder verlängern; der gallische Selbstmörder kann sein sinkendes Weib noch mit der Linken im Fall aufhalten. Aber der Farnesische Stier — *procumbit humi hos* — wird allerdings im nächsten Augenblick den Boden plump erschüttern, während die Skulptur das Pferd mit seinem Bändiger oder Reiter unleugbar mitten im Bäumen, d. h. in der zwischen dem Aufsteigen und Niedergehen stets befindlichen Pause, sehr wohl vorführt und selbst Werte der griechischen Blüte wie die Parthenonskulpturen oder des Paionios Nise sich nicht unter Winkelmanns Gesetz der Ruhe beugen. Und gar das virtuose Fluten der pergamenischen Gigantomachie! Wir werden

Unterschiede behaupten dürfen für die Einzelfigur und die Gruppe, freie Gruppen und Giebelgruppen, Hochrelief und Basrelief. Das Relief wird über den freiesten Spielraum für transitorische Bewegung verfügen, die einzelne Statue sich am ehesten dem Reintransitorischen, Flüglischen, Rapiden versagen, während wiederum in den Gruppen der Malerei eine weit über die Befugnis des Reliefs hinausgehende Lizenz auch flüchtigster Bewegung herrscht. Das lehrt uns ein Gang durch jede Galerie. Die Malerei stellt das Wandeln, Laufen, Fliegen, gelinderes oder stürmischeres Segeln, stellt rein Transitorisches einer Schlacht, einer Jagd, eines Wettrennens dar, und sie bedient sich dabei mannigfacher älterer und neuer Behelfe, denen der Ästhetiker wie der kunstsinige Physiolog ihr Augenmerk zugewandt haben. Lessing selbst, sonst gleichgültig gegen Unterschiede zwischen Skulptur und Malerei, bemerkt einmal fein, wie irgendwo durch die schiefe Stellung des Gefährts ein starker Grad von Bewegung angedeutet sei, und bezeichnet so ein einzelnes schwaches Mittel, zu dem fortschreitende Technik die angespannte Muskulatur ausgreifender und schäumender Pferde, den wirbelnden Staub, den heftigen Luftzug, das Verschwinden der Speichen gefügt hat. Doch Lessing sagt kategorisch: Schnelligkeit, die Erscheinung in Raum und Zeit, ist „kein Vorwurf der Malerei.“ Scharfsinnig und liberal in allen Fragen der Poesie, prüft er die dichterischen Mittel, Schnelligkeit wiederzugeben: Homers Götter durchmessen einen Raum von bekamter Ausdehnung in kürzester Frist: ein ungeheurer Maßstab wird angelegt (was auch für den Schall zu beobachten wäre), z. B. springen die Rosse so weit, als ein Mann von der Klippe her ein Stück See überschaut; man schließt von der Spur auf die Raschheit der Berührung, wenn des Erichthonios Stuten über Ähren rennen, ohne nur die Spitzen zu beugen. Solchen Beobachtungen poetischer Technik fehlt ein Gleiches für die bildende Kunst. Nur die Frage nach riesigen oder zwerghaften Dimensionen sollte für beide Gebiete gelöst werden, wir wissen nicht, ob nach dem Gesichtspunkt, für das Kolossale sei die Skulptur unvergleichlich begünstigter als die Malerei.

Auffallend bleibt, daß in der Lehre vom Transitorischen ein richtiger Wink Mendelssohns zum Urentwurf ignoriert wird, nämlich über den Unterschied, der in der „Malerei“ zwischen der ruhenden



einzelnen Person und der an einer Handlung beteiligten Gruppenfigur walte. Die Freiheit dieser für „transitorische Attitude“ leuchtet ein.

Wilderung, Prägnanz, Enthaltung vom schlechtthin Transitorischen erschienen als Merkmale der Laokoongruppe. Mit dieser Überzeugung tritt Lessing an die Verse der „Aeneis“ heran, um das Verhältnis des augusteischen Epikers und der rhodischen Künstler Agelander, Polydoros und Athanodoros zu untersuchen. Man mag die Erörterung, daß Virgil sich unmöglich den Marmor zunutze gemacht habe, mit Goethe, der die „abenteuerliche und ekelhafte“ Geschichte bloß für eine Zwischenrede des Aeneas zur Maskierung unverzeihlicher Torheiten Troias hält, höchst ungerecht gegen den Dichter und die ganze Dichtkunst nennen; wie auch Heyne sagt, außer dem Gegenstand an sich sei dem „Schreckwunder“ Virgils und der Gruppe nichts gemein, und ganz gut die völlig abweichende Darstellung des Angriffs der Schlangen auseinandersetzt. Dennoch freut Heyne sich in dieser Polemik 1779 des „großen Kunsttrichters“. Lessings mit schiefen Gründen behaupteter Irrtum, die Gruppe sei nach der Virgilischen Vorlage geschaffen worden, schmälert den Wert seines Vergleichs und allgemeinerer geistreicher Bemerkungen nicht, z. B. jener, daß in der Poesie das Kleid kein Kleid sei wie das verhüllende Gewand der Skulptur; und ein solches Aperçu gilt, auch wenn im einzelnen Fall des Laokoon nicht alles stimmen will, oder wenn Herder hundertmal sinnlicher über Nacktheit und nasse Gewandung deklamiert, wenn uns der Archäolog die Kunst des Faltenwurfs ganz anders darlegt. Sicherlich fehlt Lessing, denn die Rhodier haben nicht gemäß ihrer Kunst den römischen Bericht ausgebetet. Ihre heute fast allgemein um das Jahr 50 v. Chr. datierte Gruppe steht mit dem Altar von Pergamon in stilistischer Verwandtschaft, mit der einen grandiofen Gigantenfigur im deutlichen Abhängigkeitsverhältnis. In Lessings gelehrter Untersuchung hat auch der scharfsinnige, doch schon von Heyne bestrittene Nachweis über den Morist  $\epsilon\pi\sigma\iota\gamma\sigma\epsilon\iota\varsigma$  keinen Bestand, und die seit 1717 bekannte Künstlerinschrift ist älterer Herkunft. Ferner zwingt das von Philologen wie Vachmann und Mommsen zu Lessings Gunsten aus der Amtssprache ge deutete *de consilii sententia* bei Plinius nicht dazu, das Bildwerk unter Titus entstanden zu denken. Auf

die Epoche Cysipps und Alexanders des Großen hatte Winkelmann geschlossen: Lessing muß das Werk in die erste Kaiserzeit verlegen, weil Virgil vorausgegangen sein soll. Epische Tradition war schließlich doch das erste. Goethes Blick glaubte sogar aus der Gruppe noch Hoffnung für den älteren Sohn (Alter adhuc nullo violatus corpora morsu, Sadolet) zu lesen, ohne zu wissen, daß nach des Proflos Exzerpten aus dem epischen Zyklus „zwei Drachen erschienen und den Laokoön sowie einen der Knaben vernichteten“ oder daß ein Vasenbild, wo überhaupt nur ein Knabe von den Schlangen umstrickt erscheint, vorhanden ist. Nicht Virgil, wie Lessing meint, sondern Sophokles opferte zuerst aus Gründen tragischer Motivierung beide Söhne, doch der epische Zyklus blieb zur freien Ausbeute für die bildenden Künstler. Und so mögen Gelehrte wie Kunstfreunde darüber streiten, ob wir in der Gruppe die dreifache Gradation des Untergangs erblicken oder mit Goethe hoffend die Rettung des noch ungebissenen Jünglings im tragischen Dreieck von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als eine veröhnliche Seite begrüßen sollen. Der Marmor sagt das schwerlich.

Die vergleichende Betrachtung Virgils und der Rhodier führt ungezwungen zu weiteren Sätzen über originelle Nachahmung und über Kopie als nachgeahmte Nachahmung. Lessing weilt auf diesem Feld um so lieber, als er daselbst zwei Männer erblickt, mit denen er gern anbinden will und die denn auch durch seine scharfen Ausfälle beim weiteren Publikum nur zu sehr um ihren wissenschaftlichen Kredit gekommen sind. Zunächst der Engländer Spence mit dem großen Dialog Polymetis (1747, 1755), worin die Wechselbeziehungen zwischen römischer Poesie und bildender Kunst verfolgt werden. „Mit vieler klassischen Gelehrsamkeit und in einer sehr vertrauten Bekanntschaft mit den übergebliebenen Werken der alten Kunst“, so urteilt Lessing, nennt aber das Buch „ganz unerträglich für einen geschmackvollen Leser“. Der Gelehrsamkeit setzt er möglichst reiche Gelehrsamkeit entgegen und folgt dem britischen Weidmann, der die malerischen Anleihen in den Dichtungen fündig belauert, ins Gewirr seiner Beispiele. Er hat dem auch um die ästhetische Theorie der Grazie verdienten Mann zu viel getan. Der Poet war häufiger vom bildenden Künstler angeregt, als Lessing

zugeben möchte. Dem darauf los sammelnden Spence fern, erforscht heute die Altertumskunde diesen Wechselverkehrt. Wie manches dankt nicht Goethe der Malerei: ja unser anatomischer Berater hat darauf hingewiesen, daß Schillers Stanzas dem Virgil die seinem Laokoon fremden, nur von der Gruppe geholten Worte leihen: „Er steht bewegungslos“. Übrigens gab Lessing zu, Spence habe sein Ziel nach beiden Seiten „öfters glücklich erreicht“, und er wollte nur das seit dem Münzenbuch Addison's allzu maßlos eingeriffene Gelüst eindämmen, den Dichtern statt eigener Phantasie die Bekanntschaft mit fremder unterzuschieben. Auch lag in diesem Hinundhervergleichen eine Mißachtung aller Schlagbäume zwischen Poesie und Malerei. Die eine Kunst schien die andre ganz nach Lust auszuplündern. Deshalb Lessings Schärfe gegen den verdienten Spence und bald gegen den aristokratischen Führer der Pariser Archäologie. Gedankenlose Verbreitung und Verallgemeinerung dieser Manier konnten die irrende neuere Praxis nur noch weiter beirren: in der Art, der Goethe bis zum Übermaß zürnte, als er im Atelier des Stuttgarter Hetsch ein Bild nach Klopstock, Maria und Porcia, sah: „Es hat mich so ein erzdeutscher Einfall ganz verdrießlich gemacht. Daß doch der gute bildende Künstler mit dem Poeten wetteifern will, da er doch eigentlich durch das, was er allein machen kann und zu machen hätte, den Dichter zur Verzweiflung bringen könnte“.

Hier ist eine der Stellen, wo Lessing seiner Vorrede nach Exkurse zur alten Kunstgeschichte beibringt: „Sie stehen nur da, weil ich ihnen niemals einen bessern Platz zu geben hoffen kann.“ Dennoch dienen sie alle dem Zweck des Ganzen und ruhen auf den leitenden Gedanken. So der Protest gegen eine zornige Venus in der Skulptur und neben Kleinerem, auch Frigem zwei vielberufene Thejen. Erstens: der Schönheitsdrang der alten Kunst, die selbst das Häßliche verklärte, litt keine grauen Furien, sondern schuf Cymeniden. Ausgenommen wird das Kunsthandwerk der Münzen und Gemmen. Zugleich stellt Lessing das Problem, welchen Einfluß der Kultus auf die Skulptur geübt habe: ein großes Thema, wenn auch seine Scheidung zwischen Tempelstatuen und anderen, nicht für die Aufstellung in heiligen Hallen usw. bestimmten falsche Konsequenzen gezogen und, statt einen archaischen und archaisirischen

Stil zu verfolgen, zu schroff vom äußeren Zwang der Religion, von bloßen gottesdienstlichen Verabredungen gesprochen hat. Es verschlägt wenig, daß Veßing etwa bei etruskischen Furien für weise Künstlerabsicht hält, was nur Unfähigkeit war, oder daß ihm ein sammelnder Antiquar irgend eine Furie nachweist. Gerade hier bewährt er sich, im einzelnen fehlend, im großen als Erben des antiken Geistes, als „Kenner“, der dem Schutt wiedergibt, was nur der kleine Gelehrte dem Schutt entzog. Wir alle denken, sobald auf Furien der Bildhauerei — denn etwa seinen Böcklin wird niemand sich rauben lassen — die Rede kommt, nur an den plastischen Euphemismus der Alten; bei der Gorgo nicht an die alte Frage von Selinunt, sondern an die edle Medusa Rondanini. Zweitens aber empfängt man schon hier einen Vorgegeschmack jenes duftenden Opfers, das Veßings Archäologie später der antiken Weltanschauung und Kunst darbrachte: die Alten haben den Tod als Bruder des Schlafes, nicht als „ekelhaftes“, „widerliches“ Skelet dargestellt.

Solche Sinnbilder und manche schiefe Behauptungen von Spence veranlassen einen raschen Streifzug durch das Gebiet der Allegorie. Die Skulptur bedarf allegorischer Embleme, die Poesie nicht. Und im dritten Teil sollte der bildenden Kunst sowohl die dunkle Weitzläufigkeit als auch jeder dem Bereich des Schönen entfliehende Gebrauch der Allegorie verboten werden. Veßings Polemik gegen die „Allegoristerei“ der Bildhauer und Maler war gerade in der Zeit ein Segen, wo im wirren Chor selbst Winkelmann mit der starken Behauptung, das Unsinnliche sei des Malers höchstes Ziel, als Stimmführer auftrat. Und wer der Dichterlinge des siebzehnten Jahrhunderts oder des mühseligen Apparats einer Voltairischen „Henriade“ gedenkt, wird allerdings das beliebte, fast mit dem gründlich diskreditierten Hauptwort verwachsene „frostig“ nicht sparen, ohne deshalb mancherlei Allegorien älterer Poeten, die Jugend und das Alter bei Raimund, die Sorge des „Faust“ und andre Gestalten voll wirkender Macht gleich Veßings personifizierten Abstrakten zu verwerfen.

In den Kern des „Laokoön“ leitet uns die lange Verhandlung mit Caylus, der nach Spence ins Gebet genommen wird. Ein großartiger Liebhaber und Mäcen, Sammler und Organisator, weit-

gereist, voll vornehmer Bildung, der Technik, nicht der Systematik ergeben, archäologische Bedürfnisse klar erkennend und ungesäumt fördernd, bildete Graf Gaulus lange Jahre hindurch mit Ehren einen Mittelpunkt der französischen Altertumsforschung, obwohl er kein Philolog war und nicht einmal Griechisch verstand. Er ist 1765 gestorben, hat also die von Lessing gegen eins seiner Nebenwerke gerichteten scharfen Angriffe nicht mehr erlebt. Wie Gaulus verlorene Werke der antiken Kunst aus den Schriftstellern behutjam rekonstruierte, gab er 1757 zum Frommen der Maler seiner Zeit und mit schöner Lust an Homer *Tableaux tirés de l'Iliade et de l'Odyssee d'Homère et de l'Énéide de Virgile* nebst zweckdienlichen Belehrungen über das Kostüm heraus. Solche Mahnrufe konnten je nach dem Talent der Folgenden einen blutleeren Klassizismus oder ein Wiederaufleben des edlen Stils einleiten. Man denke nur an David, an Carstens. Das wohlgemeinte Buch krankt aber, obgleich auch Gaulus im Eingang ausdrücklich die „Folge der Zeiten“, die „Bewegung“, die „Verfälschung der Handlungen“ in der Poesie und den „glücklichen Augenblick“ der Malerei scheidet, an dem Grundübel, daß es die poetische Handlung ohne weiters auf die Leinwand wirft. Dagegen tritt Lessing vor mit einer Musterung von Beispielen der „Ilias“. Bisweilen spitzfindig, so wenn er die verhüllenden Wolken Homers nur für poetischen Dunst erklärt, wozu Herder richtig diese Wolken als wirklichen Nebel rettet, aber Lessing die Behauptung unterzieht, die Homerischen Götter seien Riesen, da er doch nur die Unmalbarkeit des ins Riesenhafte gesteigerten stürzenden Ares behauptet. Und wenn auf der Leinwand ein Held von Wolken umhüllt wird, so sieht man bloß die Wolken; daher ist allerdings eine solche göttliche Entrückung so wenig darstellbar als unsichtbare Gegenwart auf der Bühne.

Lessing war weit davon entfernt, der bildenden Kunst die Wahl Homerischer Vorwürfe zu verbieten: im Gegenteil. Nur daß Gaulus den engsten Anschluß an die Poesie empfahl, schien ihm vom Übel. So erzählt Goethe, daß er 1801 in Göttingen Köpfe Homerischer Helden von Tischbein betrachtet und sich der vorgezeichneten Einsicht gefreut habe, wie der bildende Künstler mit dem Dichter wettsitzen müsse: „Wie viel weiter war man nicht schon gekommen als vor zwanzig Jahren, da der treffliche, das Rechte vor-

ahnende Veßing vor den Irrwegen des Grafen Caylus warnen und gegen Klotz und Niedel seine Überzeugung verteidigen mußte, daß man nämlich nicht nach dem Homer, sondern wie Homer mythologisch-epische Gegenstände bildkünstlerisch zu behandeln habe.“ „Wie Homer“ soll heißen: mit derselben Herrschaft über die Mittel der bestimmten Kunst. Weimars Kunstfreunde stellen gern Homerisches als Preisaufgaben und nennen „Ilias und Odyssee von jeher die reichste Quelle, aus welcher die Künstler Stoff zu Kunstwerken geschöpft haben“; oft finde man diese schon halbgetan. Doch in ihren Beurteilungen spielt die Wahl des fruchtbaren „Moments“ immer eine große Rolle: niemals werden Kopien im Caylusischen Sinne verlangt, wenn man auch für die Bewerber das Stückchen aus Vossens „Ilias“ hindruckt; immer wird kritisch betont, der Erzähler wende sich der freien Einbildung zu, der Maler spreche durch den zartesten, reizbarsten Sinn, das Gesicht. Und wie fein mußtert W. Schlegel Flaxmans Unrisse. Doch zugleich stoßen wir auf Gegenätze: Goethe scheidet zwar gegen Veßing Malerei und Skulptur, indem er mit Veßing die Mischung der Kunstarten für ein Hauptkennzeichen des Verfalls erklärt, aber den romantischen Grundsatz eignet er sich nicht an, daß der gegenwärtigen Malerei, gemäß dem modernen pittoresken und interessanten Zug, nur moderne, nicht antike, d. h. der Plastik als der antiken Kunst eigentümliche Stoffe frommen. Seine Preisausschreibungen geschehen unter dem Einfluß der Winkelmannischen Schule; nicht bloß den Einen manierierten Züßli klagt er an, daß bei ihm Malerei und Poesie im Widerstreit liegen. Kein Gebot kann klassizistischer sein als dies: „Laßt doch den deutschen Dichtern den frommen Wunsch, auch als Homeriden zu gelten. Deutsche Bildhauer, es wird euch nicht schaden, zum Ruhm der letzten Praxiteliden zu streben“.

Veßing behauptet, ein nicht malerischer Dichter könne dem Artisten sehr brauchbare Vorwürfe liefern, während umgekehrt der malerische Dichter deshalb noch keine Fundgrube für ihn biete. „Das verlorne Paradies ist darum nicht weniger die erste Epopöe nach dem Homer“, sagt er übertreibend, „weil es wenig Gemälde liefert, als die Leidensgeschichte Christi deswegen ein Poem ist, weil man kaum den Kopf einer Nadel in sie setzen kann, ohne auf eine Stelle zu treffen, die nicht eine Menge von Artisten beschäftigt

hätte. Die Evangelisten erzählen das Faktum mit aller möglichen trockenen Einfachheit, und der Artist nutzt die mannigfaltigen Teile desselben, ohne daß sie ihrerseits den geringsten Funken von malerischem Genie dabei gezeigt haben. Es gibt malbare und unmalbare Fakta, und der Geschichtschreiber kann die malbarsten ebenso unmalgerisch erzählen, als der Dichter die unmalbarsten malerisch darzustellen vermögend ist." In diesen Sätzen läßt sich nicht rüdteln; doch was würde Lessing zu einer tagelöhnerischen Illustrationswut sagen, die blindlings über Goethes und Heines Lyrik, selbst über Lessings „Kleinigkeiten“ und Epigramme herfällt? Auch Winkelmann war von der Unmalbarkeit Miltons durchdrungen, und Caylus fand darin einen Grund mehr, das „Verlorene Paradies“ zu scheitern. Lessing aber, der Bemerkungen Mendelssohns nutzt, wollte später sowohl einzelne Stellen dieses sogenannten Epos als malerische Vorwürfe retten als auch den Einfluß der Blindheit Miltons auf seinen Bilderstil behandeln und das „Orientalische“ der Bibel ins Auge fassen. Er wollte nochmals mit Klopstock rechten, denn er fand im „Messias“ die Homerisch anschauliche Kunst nicht, wie Milton Ewas Schönheit entwickelt, und der unfaßbaren Erhabenheit eines Klopstockischen sein Haupt durch die Himmel breiten den Gottes sollte der Zeus des Homer und des Phidias entgegentreten.

Das fünfzehnte Kapitel bricht mitten in Beispielen ab, und das folgende schwingt sich aus der Induktion scheinbar ganz auf den deduktiven Standort einer Kunstlehre, die man wohl die Ästhetik von oben nennt: „Doch ich will versuchen, die Sache aus ihren ersten Gründen zu entwickeln.“ Die uns größtenteils schon als formuliert oder vorbereitet bekannten Grundsätze dieses Kernkapitels fallen nun als reife Frucht aus ihren umschließenden Schalen.

„Gegenstände, die nebeneinander, oder deren Teile nebeneinander existieren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei“, die mit Figuren und Farben, also nebeneinander geordneten Zeichen im Raum arbeitet.

„Gegenstände, die aufeinander, oder deren Teile aufeinander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie“, die mit artikulierten Tönen, also aufeinander folgenden Zeichen in der Zeit arbeitet.

Alle Körper existieren aber auch, ihre Verbindung und Erscheinung ändernd, in der Zeit. „Folglich kann die Malerei auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper.“ Die coexistierende Komposition kann nur einen Augenblick der Handlung nutzen und muß den prägnantesten wählen.

Handlungen sind an gewisse Wesen gebunden. „Insofern nun diese Wesen Körper sind oder als Körper betrachtet werden, schildert die Poesie auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen.“ Die fortschreitende konsekutive Nachahmung kann nur einzelne Körpereigenschaften nutzen und muß die sinnlich ergiebigste wählen.

So faßt Vessing seine Kunstlehre zusammen, und wir glauben nicht, daß diese Bausteine kurzweg verworfen werden können; man muß sie nur nicht zu Ecksteinen für das Verständnis von Malerei und Poesie in dem, was beide trennt und einander nähert, machen. Wer will behaupten, Vessing habe mit dem als einzelnes Kriterium höchst brauchbaren Gegensatz von Körper und Handlung ein Meer, darin die ganze dichterische Sprach- und Phantasielehre ruht, ausge schöpft? Er selbst erhebt diesen Anspruch nicht, sondern nennt den „Laokoön“ nur ein fermentum cognitionis. Man hat an dem Wort „Handlung“ Anstoß genommen und die ganze Poesie entschwinden sehen, als sei in der Poesie keine äußere und innere Handlung. Wer für die Poesie fürchtet, der setze getrost „Bewegung“ — wie Vessing selbst, nach Mendelssohns ergänzendem Vorschlag: „Handlung und Bewegung“, im alten Entwurf geändert hat — und er wird sich redlich mit der „Energie“ des Aristoteles und mit dem vermeinten kritischen Bürgengel abfinden. Denn Poesie ist Bewegung: selbst in der leisesten Stimmungspoesie vibriert das Gemüt, wird ein Konsekutives bemerkbar, und auch für das Drama haben Vessings Fabelausätze ja schon die innere „Handlung“ richtig bestimmt.

Man bestreite die Einschränkung der Poesie auf Eine Körpereigenschaft und die irrige Begründung aus der auch bei Homer nicht streng vorhandenen Einheit der materiellen Beiwörter, doch man beruhige sich bei dem prägnanten „Augenblick“, so bedenklich dieser Ausdruck ist, sonst wär' es allerdings erlaubt, den verlorenen Sohn statt im Zyklus auf einer und derselben Tafel ausziehend,



beim Wirt, als Schweinehüter und heimgekehrt darzustellen. Dagegen würde der dritte Teil auch die in der Malerei möglichen Kollektivhandlungen, z. B. in einem „jüngsten Gericht“, erörtert haben. Er sollte die schon berührte Scheidung „willkürlicher“ und „natürlicher“ Zeichen behandeln und ein ja bereits von Mendelssohn umfassender als von Harris entworfenes Schema aller Künste bringen, bei der Tanzkunst die Überlegenheit der Alten hervorheben, bei der Musik Franzosen und Italiener vergleichen und die Erfordernisse für einen guten Text erwägen, namentlich aber die Verbindungen der Künste würdigen. Poesie verbindet sich mit Mimik. Musik mit Poesie. Musik, Poesie, Mimik (den Tanz eingerechnet) machen die Oper. Baukunst zieht Plastik und Malerei künstlerisch heran, während Poesie und Malerei im niedrigen Bänkelsang einen sehr unästhetischen wilden Gehbund schließen, weil das Successive mit dem Koeristenten in Streit gerät und ruhiges Werk nur mit ruhigem Werk, bewegte Energie nur mit bewegter Energie sich vermählen kann. Angeedeutet sei hier die von Bryant fein auf Experimente gestützte, doch nicht einwandfreie Polemik gegen den „Naakoon“: die Auffassung komplexer optischer Bilder sei ebenso successiv wie das Lesen einer Dichtung; der Wesensunterschied der Künste jedoch, und das erinnert uns für Lessings Zeitalter an Burke, liege darin, daß in der ästhetischen Wirkung der Malerei und Skulptur mehr die nächst- und allgemein-assozierten Vorstellungen der betreffenden Werke, dagegen in der Poesie mehr die loseren, vielfach reinindividuellen Assoziationen zur Geltung kämen.

Von der „trockenen Schlußkette“ seiner Grundsätze kehrt Lessing im 16. Kapitel zur maßgebenden Praxis Homers zurück und liefert mit fortgesetzter Polemik gegen Caylus die willkommensten Beobachtungen epischer Technik. Die „Ilias“ malt nichts als fortschreitende Handlung. Homer macht keinen eitlen Versuch, uns etwa den Bogen des Pandaros zu beschreiben, vielmehr interessiert er uns mittels der ganzen Entstehungsgeschichte für das treffliche Waffenstück. Er schildert keinen Wagen, sondern stellt dem Leser das Anschirren und andere Handlungen vor. So auch beim „schwarzen Schiff“: es fährt aus oder landet, wird abgetakelt oder gerüstet. Er weiß das Szepter des Königs imposant zu machen, ohne seine materiellen Eigenschaften abzuschreiben. Mit einem Wort: Homer

setzt überall für Koexistentes Successives ein. Es tut wiederum gar nichts zur Sache, daß beim Homerischen Epos zu stark der Kunstverstand eines nach bewußten Normen wirkenden Poeten behauptet wird. Weiter: der Dichter, der seine Kunst kennt, wird eine Landschaft nicht als ruhendes Nebeneinander schildern, sondern den Leser hindurchführen. Der Altmeister Hans Sachs mit seinen mannigfachen Spaziergängen, Schillers „Elegie“ und das Verfahren Goethes, etwa in den „Wahlverwandtschaften“, wo wir durch die Gegend schreiten oder Parkanlagen allmählich vor uns entstehen, zeugen gleich vielem anderen für Lessing. Er hätte seine helle Freude haben müssen an der klassischen Wanderung in „Hermann und Dorothea“:

Da durchschritt sie behende die langen, doppelten Höfe,  
 Ließ die Ställe zurück und die wohlgezimmerten Scheunen,  
 Trat in den Garten, der weit bis an die Mauern des Städtchens  
 Reichte, schritt ihn hindurch und freute sich jeglichen Wachstums . . .

Sie wandelt über den Weinberg:

Und so nun trat sie ins Feld ein,  
 Das mit weiter Fläche den Rücken des Hügel's bedeckte.  
 Immer noch wandelte sie auf eigenem Boden und freute  
 Sich der eigenen Saat und des herrlich nickenden Kornes,  
 Daß mit goldener Kraft sich im ganzen Felde bewegte.  
 Zwischen den Aekern schritt sie hindurch auf dem Raine den Fußpfad,  
 Hatte den Birnbaum im Auge, den großen, der auf dem Hügel  
 Stand, die Grenze der Felder, die ihrem Hause gehörten.  
 Wer ihn gepflanzt, man konnt' es nicht wissen; er war in der Gegend  
 Weit und breit gesehen, und berühmt die Früchte des Baumes;  
 Unter ihm pfl egten die Schnitter des Mahls sich zu freuen am Mittag,  
 Und die Hirten des Viehs in seinem Schatten zu warten.

Auch dieser Abschluß echt Homerisch: wie der Gang der Wirtin uns zugleich ein Bild von dem stattlichen Anwesen des „goldenen Löwen“ gibt, so heißt es von dem Birnbaum nur, er sei „groß“, doch lassen die Mitteilungen über sein Alter, seine weite Sichtbarkeit und seinen geräumigen Schatten Höhe wie Umfang erschließen. Bald darauf lesen wir der „Zlias“ und dem „Λαοκοον“ abgestohlen, aber auch Gottlob nur einmal:

Hermann eilte zum Stalle sogleich, wo die mütigen Heugäule  
 Ruhig standen und rasch den reinen Hafer verzehrten

Und das trockene Heu, auf der besten Wiese gehauen.  
 Eilig legt' er ihnen darauf das blanke Gebiß an,  
 Zog die Riemen sogleich durch die schön versilberten Schnallen  
 Und besetzte dann die langen, breiteren Zügel,  
 Führte die Pferde heraus in den Hof, wo der willige Knecht schon  
 Vorgehoben die Ruthe, sie leicht an der Deichsel bewegend.  
 Abgemessen knüpfen sie drauf an die Wage mit saubern  
 Stricken die rasche Kraft der leicht hinziehenden Pferde.  
 Hermann faßte die Peitsche; dann saß er und rollt' in den Torweg.

Die Homerische, so sparjame Landschaftskunit erschöpft die Mittel der Poesie keineswegs. Goethes Gedichte beleben den Mond und das finstre Gesträuch; er entfaltet im „Werther“ einen Reichthum dieser Art, der ursprünglich ist wie Mythologie. Tieck lehrt uns in seinen Wäldern das Gruseln. Groth und Storm dehnen mit ihrer träumerischen Stimmung die endlose Heide vor uns aus. So hat das von Schiller für den kaum würdigen Matthijson geschaffene Wort „Landschaftsdichter“ sein gutes Recht. Bloß die falsche Beschreibung mit dem Wahn, als könne dem Leser eine Gegend sichtbar werden, wird trotz Stifter, der aus dem guten Stil nur zu oft in eine schlechte Manier fällt, für sträflich gelten. So kann der Dichter an eine Blume seine Symbolik knüpfen, die eigentliche Beschreibung wird er dem Botaniker überlassen; ist es doch ein ermüdendes und pedantisches Kunststück, wenn derselbe Franzose, der eine Symphonie von Käsegestänken entfesselt, im Treibhaus oder im verwilderten Garten ein Gewächs nach dem andern seinen spezifischen Duft ausatmen läßt. Aber dieser Zola ist oft genug ein Meister der Schilderung: wer wollte die Dämmerfahrt dem *Ventre de Paris* entgegen etwa schulmeisterlich mit Lehrfäßen des „Laotoon“ bestreiten? und sie geht Hand in Hand mit Leistungen der modernen Malerei, wie so vieles. Veßing verwirrt Hallers berühmte Schilderung der Guzianen mit achtungsvoller, doch unerbittlicher Polemik. „Es sind Kräuter und Blumen, welche der gelehrte Dichter mit großer Kunst und nach der Natur malet. Malt, aber ohne alle Täuschung malet. . . Ich höre in jedem Worte den arbeitenden Dichter, aber das Ding selbst bin ich weit entfernt zu sehen“. Der Dichter der „Alpen“ hat, Veßing mißverstehend, unglücklich Berufung eingelegt; gewiß will doch, wer gleich ihm in einer längeren Versreihe Blüten und Blätter beschreibt, uns die Blume zeigen, nicht

mir ein paar Eigenschaften angeben. Schon sein Bewunderer Byron sagte verständig: „Wir können bei einigen unserer Dichter sehen, wie fruchtlos ihre Bemühung in Beschreibung der Gestalt der Blumen und anderer Dinge abgelaufen. Sie bleiben bei all ihrer gesuchten Deutlichkeit dunkel, wann uns nicht die Gestalt schon bekannt ist. Vergleichenungen ersparen viele Worte.“ Haller hatte mit Farben gearbeitet, als ob er den Pinsel Gnyfums führe. Wenn dagegen Virgil als Lehrdichter die Kennzeichen einer tüchtigen Kuh herzählt, so will Lessing nicht protestieren, doch für Poesie hält er solche Hexameter ohnehin nicht. Die Abwehr der „Schilderungs-sucht“ als eines von Horaz und Pope schon lange verdächtigten Spielwerks, die Bemängelung selbst des Kleistichen „Frühlings“ mit dem festen Zusatz, sein verstorbener Freund würde die Bilderreihe zu einer Reihe von Empfindungen umgeschaffen haben, fuhr den jungen Stämpfern und der alten Garde wie ein Blitz in die Glieder. Ironisch sprach Herder von einem Blutbad. Es war ein wohlthätiger Ueberlaß für das stockende Geblüt unsrer Poesie, das nach Lessings Kur rascher umfloß. Köstlich, wenn Lessing anderswo vor einer unzeitigen Malerei des Euripides losbricht; es handelt sich um Gefahren, die der Kreusa im „Ion“ drohen; ein Sklave berichtet und schildert in dreißig Versen das Zelt samt seinen Tapeten als Schauplatz des Geschehenen; da läuft die Galle dem ungeduldigen Lessing über: „Verdammter Erzähler, du selbst zitterst für deine Gebieterin; die dich hören, zittern für sie und zittern zugleich für sich selbst; die Zuschauer zittern: und du malst uns das Gewirke der Tapeten, den ganzen gestirnten Himmel von Seide!“ Ebenso floh er von den verdammten Wortmalern seiner Zeit zu Altvater Homer.

Um den Schild des Achill waren zur Zeit Scaligers, zur Zeit Boileaus und noch zwischen Leipzig und Zürich heftige Schlachten geschlagen worden, wo auch die Ritter Homers wie Pope des Guten gar zu viel taten, indem sie alle Kunstregeln moderner Malerei darauf wiederfanden. Lessing mischt sich nicht in den Streit, ob jener Abschnitt der „Ilias“ Afanzerei oder ein admirables Gemälde sei. Er ist warm für Homer und kühl gegen Virgils Nachahmung, doch er will sich später gern mit Heyne vergleichen. Es kam ihm wieder vor allem auf die technische Bedeutung an, die er klar dahin

aussprach: „Homer malt nämlich nicht das Schild als ein fertiges vollendetes, sondern als ein werdendes Schild. Er hat sich also auch hier des gepriesenen Kunstgriffes bedienet, das Aoristierende seines Vorwurfs in ein Konfektives zu verwandeln, und dadurch aus der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu machen. Wir sehen nicht das Schild, sondern den göttlichen Meister, wie er das Schild verfertiget.“

Wollten wir ins Detail der Lessing'schen Ausführungen eingehn, so würde sich unter andern auch ein tröstlicher Beleg dafür ergeben, wie die deutschen Sprachmeister der Folgezeit über einen apodiktischen Satz des „Laokoon“ hinweggeschritten sind. Die Behauptung, daß im Deutschen ein dem Hauptwort nachgesetztes Beiwort unflektiert auftreten müsse, wodurch die Verwechslung mit dem Adverb drohe — *κύματα κύματα, γάλαξα, ἑκτόντημα*: „runde Räder, ebern und achtspeichigt“ —, ward entkräftet durch Voß und durch Goethe, der ohne Bedenken in der „Achilleis“, in der „Pandora“ schreibt: „Zwei Platten sondert' ich aus, beim Graben gefundne, ungeheure“, „Biegsame Sohlen, goldne, schrittbefördernde, besflügelte.“ So wirkte Homer nicht nur auf die Technik, sondern auch auf den Sprachgebrauch unsrer antikisierenden Poesie. Lessing wird nicht meinen, mit dem Nachweis des Homerischen „Kunstgriffes“ etwas Ausschließliches und Erschöpfendes vorgetragen zu haben, und Goethe war sich ohne Zweifel bewußt, die Nachahmung dieses Behelfs, wie bei Hermanns Wagen, dürfe nur spärlich angewandt werden, um nicht auch ihrerseits zu ermüden. Der Dichter ist bei leblosen Gegenständen gar nicht nur an die Entwicklungsgeschichte gebunden: er wird unsrer Phantasie hervorstechende Merkmale bezeichnen, wird die Einrichtung eines Zimmers mit Stimmung umkleiden und in gemütlichen Rapport zum Charakter des Bewohners setzen, doch er wird allerdings die unerträgliche Manier moderner Franzosen meiden, die aus purer Schilderungssucht ein Schloß vom Boden bis zum Keller, einen Salon bis zu den kleinsten Bibelots auf dem Kamin beschreiben, als ob es sich um ein Verzeichnis des Hôtel Drouot handle.

Lessing veräümt nicht, neben Homer, „diese zweite Natur“, auch den alten Liebling „Anakreon“ zu rufen, der die Schönheit seines Mädchens und seines Bathyll zergliedert, indem er sich einen

Malerei bei der Arbeit denkt; aber dies Zusammenklauben körperlicher Reize von allen möglichen Göttergestalten her scheint ihm mit Recht zu beweisen, daß hier die Poesie stammelt und die Beredsamkeit verstummt, wenn ihnen nicht die Kunst noch einigermaßen als Dolmetsch dient.

Wie schildert nun ein Dichter körperliche Schönheit? Die Frage wäre dahin zu verallgemeinern: wie schildert ein Dichter lebendige Körper? — doch bleibt Pessing in seinem engeren kunstidealistischen Zirkel. Nur wer das Handgreifliche leugnet, daß die Poesie der Malerei in allem Äußeren weicht, um sie im Inneren hinter sich zu lassen, kann folgende Sätze ganz verwerfen: „Der Dichter, der die Elemente der Schönheit nur nacheinander zeigen könnte, enthält sich daher der Schilderung körperlicher Schönheit als Schönheit gänzlich. Er fühlt es, daß diese Elemente, nacheinander geordnet, unmöglich die Wirkung haben können, die sie, nebeneinander geordnet, haben: daß der konzentrierende Blick, den wir nach ihrer Enumeration auf sie zugleich zurückwenden wollen, uns doch kein übereinstimmendes Bild gewähret; daß es über die menschliche Einbildung gehet, sich vorzustellen, was dieser Mund und diese Nase und diese Augen zusammen für einen Effekt haben, wenn man sich nicht aus der Natur oder Kunst einer ähnlichen Komposition solcher Teile erinnern kann.“ Dem Dichter ist die Bergegenwärtigung ruhiger Körperlichkeit versagt. Die Malerei wirkt unmittelbar und völlig für das Auge, der Dichter wirkt nur auf unsre Phantasie und sucht, wie W. v. Humboldt treffend darlegt, Einbildungskraft durch Einbildungskraft zu entzünden, die Einbildungskraft des Lesers zur Produktion in bestimmter Richtung zu nötigen.

„Und auch hier ist Homer das Muster aller Muster“; er läßt sich nirgends, obwohl der ganze trojanische Krieg von Helenas Schönheit abhängt, auf eine Schilderung ihrer Schönheit ein. Dieser strengen Enthaltensamkeit gedenkt viele Jahrhunderte vor Pessing schon Dio Chrysostomus. Die geistvolle Durchforschung des griechischen Romans durch Erwin Rohde hat eine weitere Beobachtung Pessings bestätigt: daß förmliche Steckbriefe bei den Byzantinern erst als Zeichen des Verfalls auftreten, während die hellenistischen Erotiker, der Schranken bewußt, mit Hyperbeln, Metaphern und Vergleichen aus Kunst und Natur arbeiten. Pessing, wie so oft vom

Falschen ausgehend, legt die öde Schilderung der schönen Helena bei Konstantinus Manasses vor. Da solche byzantinische Manier wirklich in die Grotte Italiens eindrang, ist Lessings Sprung von einem mönchischen Psalter zu dem farbenprächtigen Meister Ariost nicht zu groß. Glänzende Stanzas des „Rasenden Roland“ suchen ein detailliertes Bild der schönen Zauberin Meina zu geben. Man glaubt dem beredten Vortrag, der sich kaum genug tun kann, die äußeren Vorzüge dieser Meina, doch man sieht sie nicht. Auch hier gilt Lessings Vergleich mit den Steinen, die zur Errichtung eines Prunkgebäudes auf die Bergspitze gewälzt werden, doch von selbst auf der andern Seite wieder hinabrollen. Die Verbindung des Nacheinander zum Nebeneinander will nicht kommen. Deshalb begnügt Homer sich damit, ein göttliches oder sterbliches Weib schönlockig, schönwangig, weißarmig zu nennen, wie Lessing, ohne daran die so naheliegende Theorie der Affoziation zu knüpfen, im Vorbeigehn anmerkt. Fein entdeckt er, daß Anacreons Wunsch, der Maler möge Liebesgötter um Arm und Nacken des Mädchens flattern lassen, eine dichterische, ganz unmalerische Bewegung fordre. „Der Dichter jagte das Höchste, wodurch uns seine Kunst die Schönheit sinnlich zu machen vermag, damit auch der Maler den höchsten Ausdruck in seiner Kunst suchen möge“: doch tut, wie Morike zur Übersetzung ausführt, Lessing dem spielerigen Anacreonteum zu viel Ehre. Die bestrittene Schilderung Meinas liefert ihm mit den hold blickenden, sich langsam drehenden Augen, dem lieblich lächelnden Mund, dem wallenden Busen doch wichtige poetische Züge für eine Theorie, die wieder an den Alten exemplifiziert wird.

„Was Homer nicht nach seinen Bestandteilen beschreiben konnte, läßt er uns in seiner Wirkung erkennen. Maler uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursacht, und ihr habt die Schönheit selbst gemalt.“ Daher kann auch die Aufzählung weiblicher Körperreize dichterisch sein, wenn daraus eine trunkne, leidenschaftlich häufende Stimmung spricht: so bei Ovid, bei vielen Modernen. In der „Ilias“ zeigt sich die „Wirkung“ der Schönheit da, wo Helena vor die Ältesten tritt und die Graubärte Trojas den Krieg um ein so göttlich schönes Weib staunend begreifen. Dies homerische Motiv ist gewiß auch malbar — Carstens hat es gemalt —, doch die Aufgabe des Malers

unterscheidet sich wesentlich vom Kunstgriff des Dichters, denn auf dem Bilde wird die Darstellung der schönen Erscheinung zur Hauptsache, die der Wirkung zur Nebensache. Nicht die Malbarkeit überhaupt hat Lessing bestritten, sondern die Anweisung des Grafen Caylus, der von den „gierigen Blicken“ der Alten sprach.

„Ein anderer Weg, auf welchem die Poesie die Kunst in Schilderung körperlicher Schönheit wiederum einholt, ist dieser, daß sie Schönheit in Reiz verwandelt. Reiz ist Schönheit in Bewegung.“ Lessing nimmt, ohne die „Bewegung“ auszubeuten, hier Mendelssohns Notiz: „Reizend ist nur die Schönheit der Form in Bewegung“ auf, eine von den Ästhetikern Englands nach vergessenem Vorgang der italienischen Renaissance, doch auch von Spence im pseudonymen „Crito“ schon ähnlich gefaßte Definition, die sich bei G. L. v. Hagedorn und in Winkelmanns Aufsätzen findet und von Schiller in seinen Auseinandersetzungen über die „Mumie“ fortgebildet ward. Nur das ist Lessing nicht einzuräumen, daß beim Maler der Reiz, ein transitorisches Schönes, zur Grimasse würde. Das Äugeln oder Lächeln darzustellen, steht bei ihm nach Maßgabe seines Talents, und wer mit Lessing den ewig lachenden La Mettrie im Konterfei unansprechlich findet, wird deshalb das Lachen auf einem Bild, wo die Situation diesen Ausbruch motiviert, gewiß nicht verwerfen, aber auch nicht grundsätzlich für jedes Einzelporträt.

Die Praxis echter Dichter, wie schon Ariost mitten in einer falschen Manier zeigte, gibt zu den aus Homer gefolgerten Theorien Lessings mannigfache Beispiele. Selbst im Mittelalter, wo die katalogmäßige Schilderung sehr im Schwange geht, finden wir unbewußte Gesetze von Bewegung, Wirkung, Reiz. Man sieht Wolfram von Eschenbach Beschreibung in Handlung auflösen, indem teils die Gegenstände handelnd gefaßt, teils die Personen in successiver Betrachtung gezeigt werden. Der Minnesinger setzt Stimmung für Schilderung und weckt durch hyperbolische Schwüre, daß die Frau ihm werter sei als die Krone, durch Schmeicheleien, daß Gott sie in besonders glücklicher Stunde geschaffen, durch starke Metaphern eine bedeutende Vorstellung von seiner Schönen in unserer Phantasie. Gottfried von Straßburg tritt mehrmals glänzend aus der falschen Schilderung heraus: die Blumen frohlocken im Gras, der



Rajen legt bunte Sommerkleider an, die süße Baumblüte lächelt, und der Mensch erwidert ihr den Gruß mit „spielenden“ Augen. Blauschneeflur wird von Gottfried gar nicht beschrieben: sie wirkt auf jeden Mann, der sie schaut, so stark, daß er fortan Frauen und Tugend noch eifriger liebt. Und ein Meisterstück, alles zum Reiz zu beleben, ist Noldens Auftreten: der Rock schmiegt sich um den Leib, der Mantel wallt, unter den kleinen Falteln lugen die Füßchen hervor, mit dem linken Daumen faßt sie die Spange, mit der Rechten den Saum. Der Dichter fügt einen Zwischenakt der Wirkung bei: Noldens gefiederte Haarblicke brachten gar manchen Mann außer sich: und vom Geschmeide sagt er: das Diadem und Niole, Gold und Gold leuchteten einander an, so daß die Weisen über diesen Glanz ihrer Pocken staunten: wir sehn sie wandeln und wie der Falk auf dem Ast ängeln, bis Tochter und Mutter, Morgenrot und Sonne, grüßend und neigend vorstreiten. Alles virtuos dargestellt: doch auch die schlichte Skulptur Hans Sachsens hat häufig die Umjegung des Nebeneinander in ein Nacheinander gefunden, und selbst sein lebenswürdiger Steckbrief der Barbara Harischerin ist, obwohl möglichst unhomerisch, doch ein trauliches Genrestück gegen die im siebzehnten Jahrhundert geltende Versteinernng der Geliebten mit ihren Perlenzähnen, Korallenlippen, Türksäugen, Rubinwangen, Malabasterhälsen und Marmelballen. Während dann im achtzehnten die Schilderungssucht das Naturgedicht und ein tänzelndes Zusammenklauben körperlicher Vorzüge die Lyrik ansfüllten, gab Wieland schon in dem 1767 gedichteten „Zdris“ (4, 13) schalkhaft seine Gelehrigkeit kund:

Er läßt den Fluß zurück und tritt in einen Dain,  
Den ich, weil Lessing mich am Ohr zwist, nicht beschreibe.

Aber er bricht dann zu oft mit solchen persönlichen Wendungen ab, z. B. im „Vogelsang“, wo er den Garten nicht wie ein Gärtner beschreiben mag: „Genug, es war ein Paradies“, oder gar im achten Buch von „Liebe um Liebe“: „Sie war — halt! halt! nur keine Beschreibung! — Das ewige Schildern! Es macht den Dichter und Hörer kalt“, da denn der Leser geschwägig bearbeitet wird, die eigene Phantasie anzustrengen.

Goethes Lyrik weiß von Anbeginn nichts von den artigen Zäckelchen, die Vater Gleim der Reihe nach austrant, aber Lili und Friederike leben vor uns. Ovidisch „sprächt“ er in den Römischen Elegien „des lieblichen Busens Formen“, und in den „Briefen aus der Schweiz“ wird nicht das nackte, sondern das eintretende, Stück für Stück abwerfende, sich auf dem Lager bewegende, lockende Mädchen beschrieben, so wie die Dirnchen Venedigs als Lazerten herumhüpfen. Werther schildert Potte nicht, doch wir sehen sie beim Tanz in grazioser Bewegung, ihre Lippen zum Gesang lechzend geöffnet, die schwarzen Augen voll unwiderstehlichen Ausdrucks. Goethe haßte das Beschreiben des Körpers: er konnte sich für Wilhelm Meister „kaum entschließen, durch Wernern etwas zugunsten seines Außerlichen zu sagen.“ Im Epos verfährt er wie Homer und Gottfried: man redet, damit Hermann sie finde, von Dorotheas Kleidung, und Umrisse der Gestalt bauen sich vor uns auf, wenn der rote Tag den gewölbten Busen hebt oder der Rock ihr um die wohlgebildeten Knöchel schlägt. Ein Meisterstück ist die Vorführung Friederikens in „Dichtung und Wahrheit“, wie sie in ländlicher Tracht als ein Stern aufgeht, aus heitern Augen frei um sich schaut, mit dem artigen Stumpfnäschen in die Luft forschet, ein Urbild lieblicher Mumut, das durch Bewegung im Freien, durch zierliches Schreiten und noch zierlicheres Laufen die künstlerischen Striche empfängt, während die Jugendlirik sie in tändelnder Grazie vor dem Spiegel wies. Heinrich v. Kleist arbeitet mit kleinen Zügen: wer sähe Toni nicht beim Schein des Lämpchens, Penthesilea nicht den Pfeil drehend? Oder wessen Phantasie wäre zu trüg, Gottfried Kellers Figura Len sich so oder so zu bilden, wenn der allerliebste Hanswurstel hinter Papa Bodmer einhergaultet; anderer trefflicher Belege Kellers, Henjess, C. F. Meyers zu geschweigen. Man gedenke noch der überaus kunstreichen Einführung Pandoras, deren Reize Prometheus als Techniker und Epimetheus elegisch Vers um Vers mit einer stillfertigen Fülle tätiger Verba entwickeln: des Göttereinzugs in der „Achilleis“ und der prägnanten Plastik in den „Elegien“, wo Goethe große Typen der bildenden Kunst dichterlich verwertet:

Jupiter senket die göttliche Stirn, und Juno erhebt sie,  
Phöbus schreitet hervor, schüttelt das lockige Haupt;

Trocken schauet Minerva herab, und Hermes, der leichte,  
 Wendet zur Seite den Blick, schalkisch und zärtlich zugleich,  
 Aber nach Bacchus, dem weichen, dem träumenden, hebet Cythere  
 Blicke süßer Begier, selbst in dem Marmor noch seucht.

So belebt der Poet das marmorne Pantheon einer Bildhauerwerkstatt, und diese Goethisch-antiken Verse mögen unsere Beispiele zum „Paofoon“ beschließen. Sie zeigen Körperliches in der Poesie als dienend, das Physische dem Psychischen untertan, die Umsetzung des Koexistenten in Successives dem Lauf der Phantasie entsprechend, diese bewegliche Phantasie nach Bewegung, nicht nach ruhigen Gegenständen verlangend und mit einem Impuls zufrieden, unmutig gegen eine Beschreibung, die mit ihrem Fluge nicht Schritt hält und ihr detaillierte Vorstellungen aufdrängt. Der Realismus des modernen Romans, der observieren und sezieren, Soziologie und Physiologie treiben will, mag freilich von solchen Erwägungen nichts hören: aber sind uns Balzaes bis auf den letzten Nocturno beschriebene Figuren anschaulich? Oder ist es unsrer Phantasie nicht willkommen, wenn Dickens geru ein einziges Merkmal stark hervorhebt, als wenn die ausgezeichnete George Eliot sich ganze Seiten hindurch in Schildereien erschöpft? Andererseits begreift man wohl, daß von Cervantes bis zu den Modernisten eine reich gegenwärtigende pittoreske Dichterphantasie und scharfe Detailbeobachtung zumal neu erobelter Welten, daß der Drang, auch Aparteites mit sicheren Linien und charakteristischen Farben wiederzugeben, das Gängelband abstreift und Gottfried Keller einen „Anti-Paofoon“ schreiben wollte.

Bedeutiam aber hat den „Paofoon“ nicht bekämpft, sondern ergänzt Th. N. Meyer, wenn auch sein Stilgesetz der Poesie als Kunst der Sprache sich einseitig dagegen verschließt, daß die Dichtung auch dem Auge des Geistes, im Drama dem des Leibes Bilder vorführt, und der falschen Meinung Wischers u. a., Poesie gebe „vollkommene plastische Bestimmtheit der Formen und Umrisse, daß wir jeden Zug sehen“ nun das Kind mit dem Bad ausschüttend widerspricht: auf der Vernichtung der Anschauung beruhen all ihre Fortschritte, durch „Entanschaulichung“ hebt sie das Sinnliche zum Geistigen. Unfre Erfahrung verwirrt dieses Verdikt, aber wir scheiden mit ihm mehr „auditive“, mehr „visuelle“ Dichter,

wir betonen, daß in allen Dichtgattungen nach Seiten der Stimmung, des Gedankenreichtums, der Handlung als Aktive der Lebendigkeit trotz sinnlichem Ausdruck keine Sinnbilder entstehen wie in den bildenden Künsten, daß die Poesie „Überanschauliches“ im Seelischen, „Unterschauliches“ im Sinnlichen bietet.

Hier nun werde nochmals neben Lessing der Franzose genannt, der die tastenden Versuche seiner Vorgänger geistbeischwingt hinter sich ließ und es klar aussprach: „Jede Kunst hat ihre Vorteile. Will die Malerei die Poesie auf ihrem Gebiet angreifen, so muß sie weichen, aber gewiß wird sie obsiegen, wenn die Poesie es unternimmt, sie auf dem ihrigen anzugreifen.“ So Diderot, nimmermüde, dem leidigen *ut pictura poesis erit* sein *ut pictura poesis non erit* entgegenzuhalten. Lesen wir ideale Leistungen im Kunstfeuilleton wie Diderots „Salons“, so empfinden wir Lessings unfreiwillige Beschränkung auf den „Taubstummensbrief“ schmerzlich; sehnen wir Diderot mit Webb oder dem Dresdener Hagedorn beschäftigt, so erhebt sich die Klage, daß ihm der „Laokoon“ entging. Zwei Menschen sind getrennt, die für unigen Gedankenaustrausch geboren scheinen. Gern möchte man ihr Zwiegespräch belauschen! Der Franzose, den Goethe deshalb lobt und schilt, würde sich nicht immer geduldig in die Zirkel des Deutschen bannen und Schritt für Schritt leiten lassen, vielmehr mit raschen Einwürfen und Ergänzungen vordringen, die nach Lessings Plan erst im zweiten oder dritten Teil zur Verhandlung kommen sollten. Auch tiefere Gegensätze würden hervortreten. Diderot wüßt wohl Dinge zusammen, die er anderswo streng auseinander hält. Er huscht als eiliger Feuilletonist da nachlässig vorbei, wo Lessing kritisch Halt macht, und ruft: was schiert es mich, ob der Laokoon der Bildhauer dem des Dichters vorausgeht oder nicht? so viel steht fest: einer war das Modell des andern. Diderot hat vor allem ein viel fühleres Verhältnis zur Antike als Winkelmann und Lessing. Für ihn ist die Idealschönheit der griechischen Skulptur kein unverbrüchliches Gesetz, sondern dieser Herold moderner Charakteristik sieht das gleichberechtigt nebeneinander, was jenen um manchen Hühngrad getrennt scheint. Allerdings erläutert auch er den Satz: „Laokoon leidet, aber er grimassiert nicht“ ganz ethisch durch das Lob der mitten im tiefen Schmerz gewahrten Maimeswürde, doch in seinen

Augen steht Winkelmann als fanatischer Schwärmer dicht neben dem verrauhten Jean = Jacques. Wie hinreißend, meint er, ist Winkelmanns Hymnus auf den vatikanischen Torso! Fragt ihn nun weiter: soll man lieber die Antike studieren oder die Natur? Die Antike, wird Winkelmann ohne Verzug sagen, die Antike: und so werde der wärmste, geistreichste, geschmackvollste Mann auf einen Schlag zum Don Quixote. Diderot will, daß man sich in der Betrachtung der antiken Werke bloß das Auge für die Natur schule. Wenn aber bei ihm so oft eine vordringliche Moral die ästhetische Darlegung sprengt, möchten wir unsererits rufen: da steht der feinste Kunstrichter, den die Goncourt als ihren Abnherrn preisen, auf einen Schlag mitten in Lobofo! Dann dünkt es ihn, als hab' er, „obwohl kein Kapuziner“, schon genug sinnverwirrende Auditäten gesehen, und er schreit nach der Stunde, wo auch die bildende Kunst in den Wettkampf zur Sittenreinigung eintreten, wo der Pinzel nicht mehr Fastern und Auschweifungen frönen, sondern gleich dem Griffel des neueren Bühnendichters unterrichten, rühren, bessern will, denn nur anständige Sujets sind von Dauer. So ist denn Greuze der rechte Mann für den Verfasser des „Hausvaters“: „Sein Genre gefällt mir, Moralmalerei.“

Wie er vor Lessing vom moment presque indivisible, vom moment frappant der Malerei spricht, so trifft er mit Lessing auch in den Beispielen häufig zusammen, selbst in der gleichen, von Diderot für unüberseßbar erklärten, von Lessing (Kap. 13) bei der musikalischen Malerei besprochenen Homerstelle. Über die Furien, über den verhüllten Agamemnon, über den jammervollen Philoktet und das zärtliche Frankreich urteilt er gleich ihm. Verwirrt Lessing den lachenden La Mettrie, so erklärt auch Diderot, auf dem Porträt werde das Lachen zum Grinsen: *Le ris est passager; on rit par occasion, mais on n'est pas rieur par état.* Er bietet gute Belege für die Wahl der Krüppel: Herkules hat sich noch nicht entschieden, sondern faßt erst den Entschluß; Kleopatra liegt noch nicht im Sterben, sondern nähert die Schlange der Brust; Iphigenie wird noch nicht geopfert, sondern Kalkas tritt mit Messer und Blutbecken an sie heran; Aphrodite ist noch nicht verwundet wie auf Donens Bild, sondern Diderot würde den Moment vor der Verwundung wählen. Dabei fallen die feinsten Bemerkungen: z. B.

der Dichter darf sagen, ein Jüngling sei von Amors Pfeilen getroffen; der Maler wird den Liebesgott sein Geschoß nur anlegen lassen, denn sonst sähe man auf derleinwand nichts Sinnbildliches, sondern physische Verwundung.

Diderot verwirft gleich Lessing vage Malereien des Dichters. Im „Salon“ von 1767 steht die anregungsreiche, hinreißende Stelle: „Welch schöne Gelegenheit, abzuschweifen und die Dichter Italiens zu fragen, ob ihre Brauen von Ebenholz, ihre zärtlichen Blauäuglein, ihre Pflügelgesichter, Mabafterbusen, Korallenlippen, blinkenden Emailzähne je eine so hohe Vorstellung von Schönheit wecken können“ wie die Harmonie Virgilischer Verse? „Der wahre Geschmack hält sich an ein oder zwei Merkmale, den Rest überläßt er der Phantasie. Dann, wenn Armida mitten in Gottfrieds Heerscharen vorschreitet und die Feldherrn begehrlische Blicke wechseln, ist Armida schön. Dann, wenn Helena vor die troischen Greise tritt und diese laut aufschreien, ist Helena schön. Und dann, wenn Ariost mir Angelica, glaub' ich,“ — nein: Alcina — „vom Wirbel bis zur Zehe beschreibt, ist Angelica trotz der Anmut, Leichtigkeit und weichen Eleganz seiner Poesie nicht schön. Alles zeigt er mir, nichts läßt er mir übrig. Er macht mich müd, ungeduldig. Wenn eine Gestalt schreitet, so malt mir ihre Haltung und Beweglichkeit; ich nehme den Rest auf mich. Beugt sie sich, so redet mir nur von ihren Armen und Schultern; ich nehme den Rest auf mich. Tut ihr aber mehr, so vermengt ihr die Gattungen: ihr hört auf Dichter zu sein und werdet Maler oder Bildhauer. Im Augenmerk eurer Einzelheiten verlier' ich das Ganze, das mir ein Zug wie Virgils *vera incessu* gezeigt hätte. . . Versucht in der galanten, scherzhaften, burlesken Dichtung derlei Detailbeschreibungen: ich habe nichts dagegen. Sonst werden sie kindisch und geschmacklos sein. Ich will annehmen, daß der Dichter, wenn er die lange, minutiöse Schilderung einer Gestalt beginnt, alles im Kopf habe: wie wird er mir dies Ganze vor Augen führen? Spricht er von den Haaren, so seh' ich sie, von der Stirn, so seh' ich sie, doch diese Stirn schließt sich nicht an die Haare, die ich sah. Spricht er von den Brauen, der Nase, dem Mund, den Wangen, dem Kinn, dem Hals, dem Busen, so seh' ich sie: da jedoch keiner dieser successiv bezeichneten Teile sich mit den vorigen zu einer Ganzheit fügt, zwingt er mich, entweder eine

verfehlte Gestalt in meiner Phantasie zu tragen oder diese Gestalt bei jedem neu vermerkten Zuge zu retouchieren. Ein einziger Zug, ein großer Zug; überlaßt den Rest meiner Einbildungskraft! Das ist der wahre, der große Geschmack. Ovid hat ihn manchnmal. Er sagt von der Göttin der Meere:

nec brachia longo  
Margine terrarum porrexerat Amphitrite.

Welch ein Bild! was für Arme! welche wunderbare Bewegung! welche schreckliche Größe! welche Figur! Die grenzenlose Phantasie faßt sie kaum. . . Dies porrexerat, das gar nicht endet.“ So wirft Diderots leichte Feder die Lehre von Wirkung und Reiz, die Assoziationstheorie, daß Gefälliges Gefälliges weckt und der Dichter unsrer Phantasie nach der Figur pars pro toto nur einen Stoß geben soll, improvisatorisch hin. Zugleich faßt er die ungemeine Macht der Wortwahl und Wortordnung, des Rhythmus und der Tonmalerei vorzüglich zusammen; doch hat auch Lessing, wie philologische Kollektanea lehren, in dieser Richtung Studien an römischen Poeten, vornehmlich an Ovid, gemacht. Gewiß ist selbst mit allen hingeworfenen Anregungen Diderots das Thema keineswegs erschöpft, besonders nicht nach Seiten der Dichtersprache. Wie wohl steht ihr der idealisierende Vergleich, der da am Plat ist, wo er ohne Trivialität unsre Gustempfindung an bekannten Gegenständen oder Wesen weckt und nährt, wo er Similiches durch Similiches hebt oder Geistiges durch Körperliches illustriert. Nur die Manier schlechter Poeten, an Götter und Heroen mahnend Idealbilder hervorzuzaubern oder die Personen durch die auch Wieland nicht fremde Bemerkung, sie seien den Geschöpfen dieses Bildhauers, jenes Malers ähnlich, zur Anschauung zu bringen und so die Armut im eigenen Haus durch Anleihen aus fremden, vollen Stassen zu mastieren, würde weder Lessings noch Diderots Beifall ernten.

Welche Vorteile hat aber das Schicksal dem französischen Kunstkritiker in seinem Paris gegönnt, und wie wenig sah Lessing! Gewiß war es auch unter andern Umständen seinen Naturanlagen versagt, Bernerische, Conterbourgische, Robertische Laudschaften so nachzudichten oder aus römischen Motiven die Ästhetik der Ruine so zu entwerfen wie Diderot: doch immer erblickten wir Lessing vor ein

paar Kupferwerken in Breslau und Berlin, Diderot dagegen im „Salon“. Nicht allein, sondern mit hervorragenden Künstlern, von denen er lernt und die wiederum ihm das Zeugnis ausstellen, er sei der Einzige, dessen Bilder, so wie er sie in Gedanken angeordnet, auf die Leinwand spazieren könnten. Geben Sie mir doch, ruft La Grenée, ein Motiv für den „Frieden“, und er tut keine Fehlbite. Wie soll ich, fragt Baudouin, ein nacktes, doch schamhaftes Weib vorführen, und Diderot malt ihm das *Modèle honnête* in die Luft, so daß der Künstler mit Dank versichert, er sehe sein Bild. Niemand kam erfindischer und einsichtiger den Malern das Bessermachen zeigen. Nichts entgeht ihm. Flugs skizziert er einen neuen Entwurf: man würde sehn . . und schließt behaglich: So, Freunde, muß man diesen Stoff anpacken und ausführen. Diderot blieb immer im lebendigsten Zusammenhang mit der Produktion, während Lessing von allen in den „Salons“ besprochenen Leuten die einzige Madame Therbusch gesehen hat. 1765 saß er über seinem „Laotsoon“, und Diderot schrieb im „Salon“: „Wenn Mengs Wunder tut, so liegt der Grund darin, daß er in jungen Jahren sein Vaterland verlassen, daß er Rom zum Wohnsitz gewählt und sich von dort nicht mehr entfernt hat. Zerrt ihn über die Alpen, trennt ihn von den großen Vorbildern, schließt ihn in Breslau ein und ihr sollt sehen, was aus ihm wird!“ Wir sind trotz alledem mit der Breslauer Ernte Lessings zufrieden.

„Ich lenke mich wieder in meinen Weg, wenn ein Spaziergänger anders einen Weg hat“, sagt Lessing von der freien, an Nebenpfaden und Seitenansichten reichen Anlage seines Buchs.

Der Erörterung des Schönen folgt die Erörterung des Häßlichen, die auch nur *fermentum cognitionis* sein will. Von einer Baumgartenschen Definition ausgehend und das weiterführend, was schon vor ihm über die Mischung des Häßlichen mit dem Pächlichen und dem Schrecklichen gesagt war, beschränkt Lessing sich auf die körperliche Häßlichkeit, insofern sie ein *Ingrediens* ist, und spricht von sittlicher Häßlichkeit nur, insofern sie mit körperlicher eine Verbindung eingeht. Zweierlei behauptet er im Anschluß an Mendelssohn, der aber zur „Schönheit“ etwas freier steht als Lessing und dessen Einwände gegen Sätze der Vorstudien seines Freundes bei diesem stärkere Rücksicht verdient hätten.



Unschädliche Häßlichkeit kann in der Poesie lächerlich sein. So der Homerische Thersites, den ein deklamierender Geschmäcker wie Alos aus der „Ilias“ streichen wollte, der aber doch wohl in seiner grotesk karikierten Erscheinung und seiner widerwärtigen Frechheit nicht bloß lächerlich ist.

Schädliche Häßlichkeit ist allzeit schrecklich. Deshalb ist ein häßlicher Richard schrecklicher als ein schöner Edmund im „Year“. Lessing zitiert für jeden eine lange Versreihe des Shakespeariischen Urtextes und bemerkt zu Glosters grausamer Selbstcharakteristik: hier hört man einen Teufel und sieht einen Teufel. Doch wird die Häßlichkeit nicht für ein notwendiges Element des Schrecklichen erklärt, denn Milton habe „Teufel zu schildern gewußt, ohne zu der Häßlichkeit der Form seine Zuflucht zu nehmen.“

Auch für das Ekelhafte knüpft er strenger an Bemerkungen Mendelssohns an:

Das Ekelhafte kann in der Poesie das Lächerliche mehren. So in des Aristophanes „Völkern“, wo dem gen Himmel spekulierenden Sokrates ein Wiesel in den offenen Mund hohlet: burlesker Zynismus, den Herder allzu vornehm eine Konzeption an den Pöbel Athens schalt.

Das Ekelhafte kann in der Poesie das Schreckliche zum Gräßlichen steigern. So Philoktetes Citerlappen; und sein wird an alten und neueren Beispielen beobachtet, wie die dichterische Darstellung des Hungers notwendig auf ekle Züge verfallt. Der „Ugolino“ Werfenbergs war noch nicht da, aber Dante wird herangezogen. Bei einer englischen Szene findet Lessing das Maß „ein wenig zu übertrieben“; so wird überhaupt auf diesem Gebiet kein festes Gesetz zu formulieren und auch in besondern Einhelligkeit des Urteils unerreichtbar sein. Sicherlich darf die Poesie im Häßlichen viel weiter gehn als die Kunst für das Auge: was in Zolas „Affommoir“ erlaubt ist, widert uns an in der „Bramutweingasse“ von Hogarth; Meister Meunier wetteifert nicht mit dem Dichter des „Germinal“. Ja es ist kaum begreiflich, wie Breitinger nicht bloß den Thersites, sondern auch eine ganz scheußliche Bettel bei Brocks malbar finden und J. G. Schlegel gar einem Maler eklere Sachen als einem Dichter gestatten will. In der Malerei ist Lessing, während z. B. Home die Künste darin nicht scheidet, natürlich von

seinem Schönheitskanon aus ein Gegner des Häßlichen, ein Feind des Ekels. Die Frage zwar, ob auch hier zur Erreichung des Pöcherlichen und Schrecklichen häßliche Formen anwendbar seien, will er nicht geradezu verneinen, gibt jedoch sein Votum klar dahin ab: „Die Malerei, als nachahmende Fertigkeit, kann die Häßlichkeit ausdrücken; die Malerei, als schöne Kunst, will sie nicht ausdrücken.“ Wer zu Winkelmann schwört, wie Lessing und mit ihm in dieser Frage Herder, Schiller, darf nicht anders urteilen. Wer dem Charakteristischen nachtrachtet, wird die Schranken unmöglich so eng ziehn. Gewiß bieten viele christliche Marterbilder Verirrungen der Kunst; Goethe hat sich auf seiner Romfahrt vor ihnen entsetzt. Ein Lazarus voll eiteriger Schwären verschleucht den Beschauer; ein sterbender Cato, dem das Gedärm aus dem durchbohrten Leibe hängt, ist widerlich. Lessing verpönt das Begräbnis Christi von Fordenone, wo einer der Anstehenden sich die Nase zuhält, weil schon die Idee des Gestankes Ekel wecke; doch empört uns hier nicht sowohl der Gestank an sich als die höchst unwürdige Vorstellung der stinkend gedachten Leiche Christi, und wenn im Pisaner Campo santo der Ritter vor einem offenen Grab dieselbe Gebärde macht wie jene Figur Fordenones, so wird man dies drastische Motiv im Gegensatz zwischen Weltlust und Verwesung nicht ohne weiters verwerfen. Es läßt sich in diesen Dingen kaum generalisieren. Gegen Lessing, aber auch gegen ein extremes Fair is foul and foul is fair wollen wir's mit Otto Ludwigs Goldschmied halten:

Schön ist alles. Nichts ist häßlich,  
Wenn's nur an seiner rechten Stelle steht.

Eindringliche, starkes Leben atmende Charakteristik verleiht dem Häßlichen der Form einen Faß. Vor einem Porträt von Velasquez oder Rembrandt oder auch Lenbach fragt niemand nach dem klassischen Kontour des Winkelmannischen alleinseligmachenden Evangeliums. Goethe hat das nicht getan und duldsamer als Lessing sogar das Widerrwärtige, das Abscheuliche zugelassen: die alles veredelnde göttliche Kunst übe hier ihr Majestätsrecht durch komische Behandlung. So gibt ein kraftstrotzender, behaglicher Humor vielen plumpen, saufenden, hofsenden, hadernden, speienden, ihr Wasser abschlagenden Bauern der Holländer ein unvergängliches Recht des

Daseins. Auch sie sind ewig, denn sie sind. So jesselt uns das bestialische Wohlsein in der Frage der Hille Hobbe von Frans Hals, und selbst Lessing würde vielleicht vor ihr seinen toleranten, alle rigorosen Allgemeinheiten des „Paafoon“ mildernden Satz aussprechen, daß so manches in der Theorie unwiderprüchlich wäre, wenn es dem Genie nicht gelänge, das Widerspiel durch die Tat zu erweisen. Aber er würde doch auch seinen Standpunkt mit dem andern Satz verteidigen: „Der Kunsttrichter muß nicht nur das Vermögen, er muß vornehmlich die Bestimmung der Kunst im Auge haben. Nicht alles, was die Kunst vermag, soll sie vermögen.“ Er hat es bei seiner kurzen Abwehr des griechischen „Kotmalers“ Piraeikos unterlassen, oder vielmehr er war damals nicht in der Lage, das antike Genre durchzugehen. Ein volltrunkener Saun entzückt uns, während die besoffne Greisin im kapitolinischen Museum uns abstößt. Jedenfalls ist die Malerei um vieles duldsamer als die Plastik, die wiederum in kleinen Terrakotten oder Bronzen wagen möchte, was ihr der Marmor ver sagt. „Ich bleibe stets der Überzeugung, daß die Skulptur etwas Einheitlicheres, Keineres, Erleseneres, Originaleres braucht als die Malerei“, sagt Diderot. Würdevoller, pathetischer, mehr für die Ewigkeit schaffend, hat sie einen engeren Stoffkreis. Sie ist dem Burlesken, Grotesken, Eklen abhold und schränkt Komisches und Häßliches ein. Sie kann wol küstig sein, doch nie schmutzig. So ließe sich, was als Gegensatz zwischen beiden bildenden Künsten allgemein ins Auge springt, innerhalb der einzelnen nach Größe, Material und Technik verfolgen. Andre Geseze sind der Fresse, dem Ölgemälde, der Radierung gegeben. Ist der Pinsel ausgelassener als der Meißel, so gehört der Feder, dem Stift eine noch viel weitere Lizenz. Das Sollen, Dürfen, Können erscheint in großen Abstufungen.

Solche hier kaum anzudeutende Gedanken lagen den deutlichen Kunstidealisten des vorigen Jahrhunderts gar fern. Winkelmann hatte 1764 in dem Hauptwerk seinen Dresdener Standpunkt nicht geändert. Zu diesem Buche springt Lessing nun, nachdem er früher einmal die Fiktion seiner Sehnsucht danach aufrecht erhalten, im sechsundzwanzigsten Kapitel über: „Des Herrn Winkelmanns Geschichte der Kunst des Altertums ist erschienen. Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk gelesen zu haben. Bloß aus all-

gemeinen Begriffen über die Kunst vernünfteln, kann zu Grillen verführen, die man über lang oder kurz, zu seiner Beschämung in den Werken der Kunst widerlegt findet. Auch die Alten kannten die Bande, welche die Malerei und Poesie miteinander verknüpfen, und sie werden sie nicht enger zusammengezogen haben, als es beiden zuträglich ist. Was ihre Künstler getan haben, wird mich lehren, was die Künstler überhaupt tun sollen; und wo so ein Mann die Fackel der Geschichte vorträgt, kann die Spekulation kühnlich nachtreten.“ Er entsetzt, um der induktiven Methode mit allem Nachdruck zu huldigen, dem älteren Vorhaben, das von Winkelmann bloß aus den antiken Denkmälern empirisch abgeleitete Schönheitsgesetz ebenso unfehlbar durch bloße Schlüsse zu erweisen, und wendet sich gleich dem Grundbuch der deutschen Archäologie zu. Wir sind gespannt, wie er die großen Ergebnisse, die noch größern Anregungen dieses Winkelmann aufnehmen wird. Gerade heraus: Lessing hat kein Wort dafür. Allerdings merkt er zur Ausführung das Thema an: „Von den Schulen der alten Malerei, und von den asiatischen Künstlern“, doch bleibt es bei der fahlen Notiz. Unfähig, gleich Herder und F. Schlegel mit Winkelmanns Ideen zu wuchern oder auch nur mit diesem Fackelträger das entdeckte Land zu durchwandern, bricht er seinen „Laokoön“ ab und liefert einen Anhang, der eigentlich erst dem dritten Teil folgen sollte: „Zerstreute Anmerkungen über einige Stellen in Winkelmanns Geschichte, wo er nicht genau genug gewesen.“ Er diskutiert von neuem das Alter der Gruppe, gibt eine falsche Deutung des Borghesischen Fichters, die ihm lange nachgehn soll, und bringt auch sonst keinen erheblichen archäologischen Einzelgewinn bei. Er bemerkt schließlich ein Versehen Winkelmanns in der Datierung der „Antigone“ dazu, seine Sophokleischen Studien anmerksungsweise zusammenzufassen, er meidet bei aller Hochachtung im polemischen Ton eine diesem Werke gegenüber verstimmende Kleinlichkeit nicht ganz, und es scheint wirklich an der Zeit, daß er rasch abbrechend mit einer Schlußverneigung vor Winkelmann seinen Torso entläßt. „Ich wollte“, sagt Herder vorsichtig, „daß die Aufmerksamkeit Herrn Lessings lieber auf das Wesentliche . . . und auf das ganze Gebäude seiner Geschichte gefallen wäre, das noch so mancher Schwierigkeit unterworfen ist.“

Veßing, der kühl die Wette bot, unter den Lesern des „Laokoön“ werde kein Dichter und kein Maler sein, sehnte sich nach berufenen, selbständigen Beurteilern dieses „Mischmaisches von Pedanterie und Grillen“, und es war ihm weder um die Ansafaren eines Professor Klotz noch um so dürftige Zweifel und Nachträge zu tun, wie sie der Nürnberger v. Mur herbeischleppte. Die klare Zergliederung aus Garves Feder, in der Leipziger Bibliothek 1769, stellte durch ein verständiges, nie blind zustimmendes Eingehn und die Würdigung seiner ganzen wissenschaftlichen und stilistischen Art ihn „sehr wohl zufrieden“, ohne daß ihr ruhiger, an der englischen Aesthetik geschulter Gang zu einer fruchtbaren Fortsetzung des großen Prinzipienstreites anfeuerte. Winkelmann, mit dem er gern voll stolzer Hochachtung den Degen gekreuzt hätte, war erst im Gefühl seiner in Italien geweihten Alleinherrschaft geneigt, ohne nähere Kenntnis nur das schriftgelehrte Magistertum Deutschlands in Veßing zu mißachten. Er glaubte mit einem „jungen Bärenführer“, einem Reinschmied zu tun zu haben. Bald ging dem Entfremdeten ein helleres, freundlicheres Licht über diese nordische Leistung auf. Veßings Schreibart erregte beinah seinen Neid; es sei rühmlich, von so rühmlichen Peuten beurteilt zu werden (laudari a laudato viro); und er sann einer würdigen Antwort nach, verichloß sich jedoch wieder hochfahrend vor der ganzen ihm unangenehmen, aller Autopsie baren Kunstweisheit der deutschen Antiquare, vor Veßings „paradoxem Universitätswitz“. Öffentlich fand er nur ein flüchtiges Wort für den scrittore giudizioso ed erudito. So verschieden haben beide Männer ihre widerstrebende Bundesgenossenschaft zum Ausdruck gebracht: Winkelmann seines großen Vorwurfs als Kenner und Historiker bewußt und vom gezwungenen Lob zum abschätzigen Tadel zurückspringend; Veßing nach Kräften lernend, die einzelnen Einwürfe mit Bewunderung übergoldend, endlich durch Winkelmanns entsetzlichen Tod tief erschüttert und bereit, dieß jäh abgebrochne Leben durch einige Jahre des seinen zu verlängern.

Veßing würde mit der Erwartung, wenig Leser und noch weniger gültige Richter zu finden, zunächst Recht behalten haben, hätte nicht Herder, wie er an die „Litteraturbriefe“ streitbar angeknüpft, nun im jugendlichen Vorgefühl seines ganzen ästhetischen

Vermögens die Lust, gleich das Höchste zu ergreifen, durch einen aus Dankgefühl und Widerspruch gemischten Anti-Laokoön in den „kritischen Wäldern“ gebüßt. Zimmer geneigt, seine Gedankenfülle stürmisch und übersprudelnd an den Mann zu bringen, zügelte Herder nun nach mehrmaliger raschester Lektüre den kühnen Drang so energisch wie nie in seiner Jugend und ließ der fast bedingungslosen Zustimmung eine lange Prüfungszeit folgen. Kurz vor dem Erscheinen des aus einem Sendschreiben zum Buch herangewachsenen „Ersten Waldchens, Herrn Lessings Laokoön gewidmet“ (1769) trug er, ein Freund des litterarischen Versteckspiels, dem verehrten Gegner in einem anonymen Brief dieselben Beteuerungen vor, die er öffentlich abgab: er schreibe nicht wider, sondern über Lessing, er wolle nicht nachsprechen und schmeicheln, sondern erklären, ergänzen, anregen. In den kern der Lessing'schen Lehren einzudringen, schien ihm mit Recht das einzig würdige, noch ausstehende Lob. Doch fehlen panegyrische Töne nicht, und der „Laokoön“ heißt hier „ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie, der Kunst des Schönen geschäftig gewesen“. So vieles sträubte sich in Herder gegen Lessing, den „Kunsttrichter des Poeten“. Ein klassischer Vergleich zwischen diesem und dem Lehrer griechischer Kunst Winkelmann zeigt unzweideutig den Zug des vollen Herzens. Lessing gewährt ihm die edle Kunst einer geistigen Gymnastik, aber Winkelmann führt den Andächtigen aus der Arena in den Tempel. Ihn liest er wie einen Homer oder Platon, ihn schaut er trunken an wie Winkelmann seinen Apoll. Eine Kläue für den göttlichen Winkelmann ist im absichtlichsten Gegenjase zum „Laokoön“ der Anklang dieses reichen Kunstbekenntnisses. Durch jahrelange Wallfahrten zu den Alten fühlt Herder sich der Antike nah und ihrem Priester. Er parodiert Lessings Vorrede durch die stolzen Worte des Epilogs: wenn seine Schlüsse nicht so bündig seien, würden sie dafür mehr nach der Quelle schmecken. Drum ruft er zärtlich und zugleich anspruchsvoll: „Mein Homer!“ und bedauert, so selten in Homerischen Fragen mit Lessing übereinzustimmen. Er lebt und webt in seinen Griechen, doch die hinreißenden Partien über Homer und auch über Sophokles, welche tiefes Poesieverständnis sie ausprägen, sind doch nur selten wirkliche Bestreitungen der ruhigen,

manchmal einseitigen Sätze des Beobachters Lessing, der nicht bloß beim „Philoktet“ zu Herders entstellender Willkür sagen dürfte: störe meine Streife nicht. Herder fordert einen zweiten Lessing für poetische und bürgerliche Sittlichkeit, für Poesie und Musik und legt sich selbst erfolgreich auf die Scheidekante, doch immer rebelliert sein ganzes Wesen dagegen, sich von Lessings Verstand vorwärts gängeln zu lassen. Er enteilt ihm, hört ihn nicht zu Ende, fällt ihm in die Flanke. Manchmal schiebt er unter, was Lessing nicht sagt noch meint. Er polemisiert wiederholt gegen eigenes Mißverständnis, um schließlich bei demselben Ziel zu halten. Von Einschränkungen gegen den alleingebietenden Schönheitskanon austrifft er doch mit Lessing im Protest gegen alle Fragenvorstellungen, Teufelsidole, Knochenmänner überein. Herders entlehnte Hauptdogmen von Werk und Energie, die er der Handlung und dem Successiven Lessings beredt entgegenstellt, vertragen sich ganz wohl mit Lessings Koexistenz und Bewegung, und im Haß gegen die tote Schilderungssucht sind der Verfechter der Kraft und der Vertreter des entwickelnden Nacheinander ganz einig, so daß schließlich in dem reichen Buch viel weniger Einzelpolemik Lessing trifft, als Herder zu glauben scheint. Der Unterschied der Naturen trennt sie. In einem großen Problem allerdings übertraf und ergänzte Herder die Kritik Lessings: er schied Malerei und Skulptur und stellte jene mit ihrem Figurendrama viel näher zur Poesie. Seine durch Diderots „Taubstummengrief“ und durch Burke angeregte Meinung, die Malerei wende sich an das Gesicht, die Plastik auch an den Tastsinn, führte Herder jedoch erst im vierten, dem Druck vorenthaltene „Waldchen“ aus und legte diesen bedenklichen Satz der bis 1778 aufgeschobenen Schrift „Plastik“ zugrunde, die sich auch mit historischem Sinn gegen die ausschließende Weltung des griechischen Ideals wehrt und doch so süulich warm über hellenische Nacktheit und nasse Gewandung handelt. Die Lehre vom „Zutappen“, wie der junge Goethe sagt, hat Herder zu Übertreibungen geführt: er scheint manchmal einen Blinden zur Statue zu führen, daß er sie betaste. „Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand“, soll es heißen wie in der Elegie Goethes, der, durch Dejer vorbeizreitet, den „Naokoon“ zuerst als Leipziger Student las. „Man muß Jüngling sein“, sagt uns seine Lebensbeschreibung, „um sich zu

vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings *Laokoön* auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinführte. Das so lange mißverständene *ut pictura poesis* war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Rede-Künste klar, die Gipfel beider erschienen nun getrennt, wie nah ihre Basen auch zusammenstoßen mochten.“ Alle bisherigen Lehren seien wie ein abgetragener Rock fortgeworfen worden. Er knüpft daran einige Gedanken über Schön und Häßlich, die, soweit sie die deutsche Kunst betreffen, kaum dieser Frühzeit angehören, doch ein Jugendbrief spricht von dem Eroberer Lessing, der in Herders Wäldchen garstig Holz machen möchte. Lessing hatte vielmehr seine Lust an der aus dem Vollen geschöpften Kritik und würde sich mit Herder in einer Fortsetzung des „*Laokoön*“ friedlich abgefunden haben.

„*Laokoön*“ blieb Torso. Vielleicht wären gar bloße Materialien aus dem Nachlaß auf uns gekommen, wenn Lessing nicht durch eine gewichtige kunstwissenschaftliche Leistung den deutschen Höfen hätte jagen wollen: hier bin ich. Das fragmentarische Werk hängt mit unerfüllten Hoffnungen Lessings zusammen, wie Alfred Schöne gezeigt hat.

Die im Krieg geleisteten Dienste waren für den Breslauer Sekretär fruchtlos geblieben. Im Spätherbst 1764 stand er wieder frei da. Wenn er nun das ungebundene Recht der Selbstbestimmung pries und seinen alten Abscheu vor amtlichem Zwang neuerdings betonte, so mußten ihn doch Sorgen um die Zukunft drücken, denn außer Büchern durfte der Litterat wenig sein nennen, schriftstellerischer Gewinn war unsicher, die Not in Kamenz stieg, und außer dem armen, fast demütig zu ihm redenden Vater sahen auch die erwachsenen Brüder in Gotthold ihren einzigen Helfer. Zu Neujahr 1765 war er entschlossen, aus Breslau, wo er sich erst lang genug im Strom der Welt getummelt und dann lang genug an stiller Arbeit gelabt hatte, wo ihn aber nichts fesselte, nach Berlin zurückzukehren. Dort erwarteten ihn die Getreuen. Es galt nur fallengelassene Fäden wieder aufzuheben, und dem erprobten Sekretär Tauenzien, dem auswärtigen Mitgliede der Akademie sollte wohl leichter glücken, was dem unreifen Gehilfen Voltaires und



dem unsterblichen Schriftsteller entgangen war. Zum letztenmal baute Lessing seine Hoffnung auf die Stadt Friedrichs des Großen. Schon öfters enttäuscht, behielt er diese Pläne für sich und ließ es der Familie gegenüber bei dürftigen Andeutungen bewenden. Die Abreise ward auf den halben April anberaumt, unterwegs wollt' er bei befreundeten Adelligen vorsprechen, wohl Bekannten von Berlin her und aus dem Kriegsleben, und auch jetzt nicht am Grabe Kleists vorbeiziehen. Er spricht von keinem dauernden Berliner Aufenthalt, und sein Programm enthält schon für den Fall, daß ihn nicht „gewisse Umstände“ fesseln, eine Dresdener Reise. Dieser reichlich bemessene Besuch der sächsischen Hauptstadt, der natürlich auch eine Fahrt nach Kamenz erlaubte, wurde jedoch verschoben und geradezu vom Abschluß einer Schrift abhängig gemacht. Es handelt sich nur um den „Laokoön“, wenn Lessing am 4. Juli schreibt, er müsse „auch vorher noch etwas drucken lassen, ohne welchem meine Reise vergebens sein würde.“ Nun saß er schon sechs Wochen in Berlin, wo ihn der schlimmste Wirrwarr durch die Niederlichkeit seines Bedienten erwartet hatte. Mit großer Sorgfalt wurde der Druck des „Laokoön“ im Winter betrieben. Das Buch erschien zu Oitern 1766, dem Termin also, der neuerdings für die Reise nach Dresden bestimmt war. Ohne Zujendung und Widmung glaubte Lessing, durch ein solches zugleich wissenschaftlich gediegenes und formschönes Werk legitimiert, in der vornehmsten Kunststadt Deutschlands persönlich erscheinen und auf einen würdigen Platz da zählen zu dürfen, wo Winkelmann gefördert und Hagedorn angestellt war. Unterdeffen schien Berlin Greifbareres zu bieten als Dresden, denn während hier ein Amt für Lessing erst zu schaffen war, sah er dort eine Lücke, die er trefflich ausfüllen konnte.

Schon Kleist hatte sich ja 1757 angestrengt, seinem Lessing einen Posten an der Berliner Bibliothek zu verschaffen, doch war dem alternden Gaultier de la Croze, der auch das Antiquitäten- und Medaillenkabinett verwaltete, bereits ein Adjunkt beigegeben worden. Geheimrat de la Croze starb am 21. Februar 1765, Hofrat Stosch übernahm jene mit der Bibliothek verbundenen Sammlungen, die verwahrloste Bibliothek harpte noch eines kundigen Ordners und Mehrers. Lessing mag schon in Breslau von einem königlichen Handschreiber gehört haben, dem gemäß die Reform gleich nach

Crozés bald zu erwartendem Tod ins Werk treten sollte. Gönner und Freunde richteten seinen Blick auf dieses Ziel, und so enthüllen sich die „gewissen Umstände“, die er den Kamenzern nur andeutete. Was dann geschah, ist nicht ganz aufgeklärt und widerspruchslös. Während Sulzer die Gelegenheit, für Lessing zu wirken, trotz den alten an Kleist abgegebenen Beteuerungen theils aus Sympathie für einen andern glänzenden Kandidaten, theils aus heimlicher Verstimmung vorbeiließ, soll der Oberst Quintus Zeilins, ein akademisch gebildeter Mann, sogleich, d. h. im Sommer 1765, Lessing beim König in Vorschlag gebracht haben. Er hatte früher an Kauler geschrieben (Potsdam, 20. April): „Sie erfreuen mich mit der Hoffnung unsern Herrn Lessing in Berlin zu besitzen. Ich habe große Absichten auf ihm, die die Ehre unserer Schaubühne betreffen. Vielleicht finden wir ihn geneigt dazu. Se. Majestät kennen ihn, und werden ihn unterstützen. Hätten wir nur noch den freundschaftlichen Gleim in der Nähe.“ Doch dieser Plan war nur ein Traum, ebenso die Geneigtheit des Königs. Ließ sich auf dem neuen Wege mehr erreichen? „Einen gelehrten und zur Aufsicht und Unterhaltung einer öffentlichen Bibliothek recht sehr begabten und in den Wissenschaften geübten Mann“ forderte der Kabinettsbefehl. Friedrich aber wußte von Lessing nicht viel mehr, als was ein unglücklich scharfes Gedächtnis über seinen Journalismus, Mylius und die alten Händel mit Voltaire festhielt; er wies die Zumutung kurz zurück. Nun wurde Winkelmanns Kandidatur gestellt und diese Wahl von Quintus Zeilins als hallischem Kommilito, von Sulzer als schöngeistigem und hilfsbedürftigem Altertumsfreund, von Nicolai, der wohl den näheren Genossen für unmöglich hielt, als immer rührigem Vermittler betrieben. Mehrfach hatte während der letzten Zeit eine Verbindung zwischen Friedrich und dem märkischen Römer in der Luft geschwebt: es war an regelmäßige Korrespondenzen nach dem Muster der von Grimm in Paris geführten, an Ciceredienste bei einer etwaigen Romfahrt des Königs, auch an eine Berufung vergebens gedacht worden. Jetzt empfing Winkelmann durch Nicolai einen förmlichen Antrag mit dem Wink, er könne bis auf zweitausend Taler Gehalt in seinen Bedingungen gehn. Eine patriotische Wallung überkam den unter südlichem Himmel eingelebten Günstling Albanis. Ohne Vorahnung

des krankhaften Schauders, der ihn später fern von Italien im rauhen Deutschland ergriff, und ohne seiner archäologischen, nur in Rom erfüllbaren Pflichten sogleich zu gedenken, gab Winkelmann, auch durch Trugbilder von einer reichen Gelegenheit zu mündlicher Lehre verblendet, ein überraschendes Ja. Die unausbleibliche Neue ward ihm, und zwar in schändester Weise, durch den abschlägigen Bescheid des Königs an die Männer geipart, die von der geforderten, vielmehr als Maximalgehalt angebotenen Summe sprachen. Für einen Deutschen seien tausend Taler genug, lautete die Antwort, der alle Rücksicht auf die angegriffenen Staatsfinanzen nichts von ihrer peinlichen Bitterkeit nimmt. Aber für Lessings Wünsche wären tausend Taler wirklich genug gewesen: ihm hätten auf der Bibliothek im Lustgarten keine sehnächtigen Träume von Rom und verlassenen Herrlichkeiten die Seele bedrückt. Sollte man es nicht noch einmal, oder, falls jener frühere Vorschlag unglaubwürdig ist, sollte man es nicht jetzt wagen?

Eine Pause rat ein. Der für Berlin und Dresden fragmentarisch beschleunigte „Laokoön“ erschien. Gönnte der König ihm einen raschen Blick, so zeigte gleich der Eingang wahrlich keinen deutschen „Pedanten“ und mochte den hohen Herrn leicht von Vorurteilen kurieren. Das Ende gab in Bayles beliebter Weise strogende Fußnoten, im Text aber den Beweis, Winkelmann sei diesseit der Alpen nicht ohne Rivalen: wogegen sich selbst französische Freunde des Königs wie d'Argens nicht verschlossen. Wär' es ferner nicht möglich, daß Lessings 1770 mit den Worten: *il y a quelques années* bezeichneter Einfall, den „Laokoön“ französisch fortzusetzen, einen älteren Berliner Plan aufnahm, daß die französisch wiedergegebene Vorrede bloß ein zurückgelegtes Blatt mit kleinen Änderungen wäre? Für Friedrich II. Simonide statt „der griechische Voltaire“, für ihn die doch etwas dreiste Veteuerung, dem Verfasser sei in derlei Materien das Französische so geläufig als das Deutsche? Denn Französisch wurde verlangt, und daran ist später Heyne gescheitert. Anderseits: welche nie kleinlich rechnende Vornehmheit Lessings! Er hat kein Wort gegen französische Dichtung und Forschung in seinem Buch unterdrückt. Er gibt sich, obgleich die Polemik gegen Winkelmann ein gesuchtes Nachspiel ist, nicht den Schein eines Triumphs, sondern beugt sich als Schüler vor

dem Meister. Noch mehr: der dritte Teil des „Raafoon“ sollte mit einem Mahnruf zur künstlerischen Verherrlichung des siebenjährigen Kriegs und seines Helden schließen, denn nichts anderes bedeutet die „Ermmterung, die bildenden Künstler aus den alten Zeiten zurückzurufen und sie mit Begebenheiten unserer igitigen Zeit zu beschäftigen. Aristoteles' Rat, die Taten Alexanders zu malen.“ Er hat nur das allerletzte Glied dieses auch für die unselbstständig stockende Geschichtsmalerei bedeutamen Gedankens im elsten Kapitel vorweggenommen, aber selbst die leiseste, feinste Schmeichelei verzschmäht und erst, da er viel härter als Winkelmann fortgestoßen worden war, dem König öffentlich in „Minna von Barnhelm“ schlicht und groß gehuldigt.

Die Wartezeit in Berlin mochte mit ihren Anfragen und Gerüchten ihm verdrießlich sein, sonst wäre Lessing schwerlich als Gesellschafter eines halbwüchigen Herrn v. Brendenhoff im Sommer nach Pyrmont gereist, denn der kränkelnde Jüngling konnte geistig nichts geben und kluge Rücksicht auf seinen sehr einflurreichen Vater, den großen Spekulant und Verwalter des Nekeidistrikts, doch nur ein Nebenmotiv bilden. Das Bad verschaffte wenigstens eine flüchtige Begegnung mit Wöser, mit Abbt. Auf der Rückreise hielt er in Göttingen an, der Zeiten eingedenk, wo ihn der Vater hier in die Univerfitätskarriere schieben wollte, wo ihn von hier aus der Beifall Michaelis' ehrte. Jetzt trat er zu dem berühmten Orientalisten als ein führender Schriftsteller. Er befestigte die alte Freundschaft mit Mätner, ging sicherlich an Heyne nicht vorbei und schloß auf der Bibliothek eine bleibende Verbindung mit dem in spanischen Dingen bewanderten Dieze. Cassel und seine Sammlungen wurden rasch betrachtet. In Halberstadt nahm Gleim ihn gastlich auf, doch scheint Lessing bei dem liebevollen Mätner seine Gedanken über Berlin verborgen zu haben. Ob die Entscheidung gegen Ende der Fahrt oder bald darauf gefallen ist, steht dahin. Quintus Scilius ward ein für alle Male mit seiner Empfehlung abgewiesen: freimütige Worte zu Gunsten der Deutschen bewirkten nur, daß Friedrich einen Bibliothekar aus Paris zu verschreiben beschloß. Auf dem Schauplatz, der den Winkelmann und Lessing gesperrt blieb, spielte nun die kläglichste Farcce. Das Gerücht, der König habe Winkelmann mit einem heruntergekommenen Auditeur verwechselt, ist gewiß

apokryph, doch den französischen Bibliothekar hat er durch ein seltsames, vielleicht von Betrug nicht freies Casiproquo erhalten. Interessiert für die älteren *Lettres philosophiques sur les physionomies* von Jacques Bernéty, fragte er seinen Finanzbeamten dieses Namens, ob der Schriftsteller Bernéty mit ihm verwandt sei, und empfing die Antwort: Er ist mein Bruder. So wurde statt des Eruoter Philosophen Jacques im Juli 1767 der Pariser Benedictiner Antoine Joseph, Verfasser von Schriften über Mythologie und Microglyphik, auch eines *Dictionnaire portatif* der bildenden Künste, berufen, ein Fünzigjähriger ohne jedes Talent für sein neues Amt, der weder in der Bibliothek noch in der Akademie etwas leistete und schließlich, nachdem ihn Stosch kollegial gepeinigt und Trakel von einem in der Markt losbrechenden Weltende völlig verblödet hatten, als Geisterseher in Valence unterging. Den jungen Lessing vertrieb ein Franzose vom Rang Voltaires, den reifen stach bei Friedrich ein kleiner französischer Schriftsteller aus, den man noch dazu mit einem andern verwechselte. Doch hat Lessing das Satyrspiel nicht mehr in Berlin erlebt. Es scheint, daß der Schiffbruch seiner Hoffnungen in den Oktober 1766 fällt, wenigstens schreibt er am 31. an Gleim so abgerissen, wie Lessings Aufregung sich gern ausdrückt: „Ich bin indes krank gewesen; ich bin verreiset und wieder verreiset gewesen: ich habe Verdruß, ich habe Beschäftigungen gehabt.“ Dem Vater teilt er nach geraumer Zeit unmutig mit: „Ich bin von Berlin weggezogen, nachdem mir das Einzige, worauf ich so lange gehofft, worauf man mich so lange vertröstet, fehlgeschlagen.“ Nach solchen Erfahrungen konnte freilich der Spruch „Es kömmt doch nicht dabei heraus“ zum Rehrim Lessings werden, der fortan einen heftigen Groll gegen die Stätte so unverdienter Niederlagen behielt. Was hatt' ich auf der verzweifeltsten Galeere zu suchen? ruft er, Molières Wort sehr ironisch der „Königin der Städte“ widmend. Ihre vielgerühmte Toleranz entlockt ihm eine bittere Parodie: er wirft dem selbstzufriedenen Bürger und Aufklärer Nicolai harte Worte gegen das französiferte Berlin, den vornehmen Hofpöbel, die einzige verächtliche Freiheit irreligiöser Zottisen ins Gesicht, und Preußen heißt ihm das sklavischste Land von Europa. So war sein Eindruck: nie jedoch hat ihn persönliche Kränkung blind gemacht gegen die „glorreiche Sklaverei“ des früh gealterten,

vereinsamten, freudlosen Preußenkönigs, nie hat er in Klopstocks, Herders, Vossens Schelte mit eingestimmt.

In Berlin konnte Lessing nach solchen Enttäuschungen unmöglich bleiben. Auch der geschworne Preuße Gleim mußte das einsehen; er schreibt später brav und treffend: „Himmel und Hölle hätte ich bewegt, Sie bei uns zu behalten, wäre ich, wie z. B. Sulzer, zu Berlin gewesen. Denn nicht Dem, der wegen seiner französischen Erziehung gleichgültig gegen Alles, was deutsch ist, geworden, sondern allen denen, die sich für deutsche Patrioten ausgeben und nicht alle möglichen Wege eingeschlagen sind, einen Lessing bei uns zu behalten: Diesen nur leg' ich es zur Last, daß wir ihn verlieren.“ Ebenso beklagt er im Brief an Gerstenberg die „Schande“: „Ein böser Geist bringt Berlin um den Ruhm des deutschen Athens!“ Der Gute wäre gleich mit dem ersten Beitrag zu einer Ehrengabe hervorgetreten, und er machte den eifrigsten Lobredner in Dresden, sowie er und sein Kreis im Winter 1766 auf 67 für Lessings Berufung nach Kassel sehr ernstlich wirkten. Leicht wäre Lessing Direktor der dortigen Kunstsammlungen und Professor der Archäologie geworden, wenn er sich nicht inzwischen auf einem ganz andern Feld verpflichtet hätte. Der „Laokoon“ heißt nun eine Nebenarbeit. Seine Losung schöpft er rasch entschlossen aus Juvenal: Quod non dant proceres, dabit histrio (Was die Großen versagen, soll der Schauspieler geben). Er verschreibt sich dem Theater.

## VI. Kapitel. Hamburg.

### 1. Die Dramaturgie.

„Was den Wert Lessings ausmacht, ist die Vereinigung des Kunstsinns mit der Logik“. Grillparzer.

In der Bühnengeschichte unserer hervorragendsten Theaterstädte des achtzehnten Jahrhunderts steht Lessings Name verzeichnet. Leipzig sah seinen tastenden Schritt auf den morschen Brettern der Neuberin und zog ihn später als treue Herberge der deutschen Schauspielkunst nochmals an sich. Es war nicht ganz ausgeschlossen, daß Wien mit einem versprengten Häuflein der Neuberischen Gesellschaft auch ihren jungen Freund gewonnen und im Anfang einer „regelmäßigen“ Bühnenreform festgehalten hätte. Doch der Jüngling ging nur eine lockere Verbindung ein, und der Mann, der in Wien vortrug, zu dem Kainitz seinen Boten sandte, ward der aufsteigenden „Burg“ ein Berater von fern. Als Mannheim, der Herd des bürgerlichen Dramas, ein Nationaltheater errichtete, wurde Lessing sogleich zum Leiter ausersehen. In allen Wüten und Hoffnungen unserer Bühne kannte man keine höhere Autorität. Mit ganzer Seele hing er selbst an dieser Entwicklung; er unterhielt von Anbeginn persönlichen Verkehr mit Komödianten und nahm später wohl ein junges Talent in die Lehre, beschleunigte durch sein dramatisches Schaffen den Fortgang des deutschen Lust- und Trauerspiels, rüttelte die Dichter, Darsteller und Zuhörer auf und fand von jeder Abschweifung augenblicklich den Heimweg in sein Lieblingsfeld. Gerade vom „Lacoon“ aus war die Brücke leicht zu schlagen: da wird Shakespeare auf den Schild gehoben, da verblaßt das Truggold der Klassizisten vor dem stillen Glanz der alten Klassiker, deren Kunst die oberste Staffel einnimmt, da sollte das Drama mit Aristoteles als höchste dichterische Gattung anerkannt und abgegrenzt

und auch die lebendige Malerei des Schauspielers, ein altes Thema Lessings, behandelt werden. Bei solchen Verbindungskanälen zwischen dem eben abgebrochnen Werk und dramaturgischen Bestrebungen mußte selbst ohne den Berliner Mißerfolg ein festerer Bind mit dem Theater sehr lockend für ihn sein. Niemand hätte ja freudiger als er die harte Verneinung der „Litteraturbriefe“ durch eine frohe Bekräftigung widerrufen: wir haben ein Theater, wir haben Schauspieler, wir haben ein Publikum.

Ehrliche Mühen zur Reform der deutschen Theaterzustände waren nichts Neues. Nachdem die englischen Hoftruppen kleinerer Fürsten im siebzehnten Jahrhundert zuchtlosen einheimischen Banden Platz gemacht hatten, versuchte man mehrfach eine litterarische Bereicherung und Säuberung der Bühne. Magister Velten fuhr fort; in Sachsen gescheitert, ging er in Hamburg unter. Auch Reubers fanden in Sachsen kein dauerndes Glück und verließen den Hamburger Schauplatz mit vorwurfsvollen Worten. Theaterreform durch die Prinzipalschaft war ein Widerspruch in sich, denn nur wenn dies mühselige, nach Brot gehende, heimatlose Vagabundentum samt der notgedrungenen vollen oder halben Rücksicht auf ein wechselndes Parterre wegfiel und sichere Beständigkeit eintrat, konnten Darstellende, Dichter und Genießende gemeinsam unter der Obhut des Staates, des Hofes, der Großstadt fortschreiten. Allzu lang verschloß der undeutsche Kunstgeschmack deutscher Fürsten sein Ohr gegen dies schreiende Bedürfnis, und erst nachdem große Privatunternehmen elend gescheitert waren, schritten sie zur Gründung sogenannter Nationaltheater, denen die erste Bedingung des Gedeihens nicht fehlte, nämlich finanzielle Sicherheit. Die klarsten Reformvorschläge, von Winken Pyras abgesehen, machte der frei gewordene Gottschedianer Joh. Elias Schlegel in den vierziger Jahren, aber für Dänemark, seine neue Heimat, nicht für Deutschland. 1764 erschienen im dritten Bande der von dem Bruder des Verstorbenen gesammelten Werke mehrere Schriften, welche die Schäden des französischen Repertoires scharf beleuchteten und ein Programm zur Neugestaltung des ganzen Theaterwesens vorlegten. Schlegel will die „Einfalt“ der Antike durch keine Pariser Brille betrachten und, gleich den Hellenen, die Natur im „Philoktet“ ohne Scheu bewundern. Er preist den hohen Stil des griechischen Dramas, wo keine De-



klamation sich spreizt und ohne Romanwitz, einförmige Liebeserklärungen und farblose, winzelnde Helden „alle Zufälle aus den Charakteren der Personen“ fließen. Nicht im Kampf gegen den Hanswitz liegt für ihn die wahre Reinigung des Theaters, „denn das ist nicht genug, daß Unflätereien daraus verbannt sind; Liebesverwirrungen, Intrigen der Helden und die Sprüche der Spermoral, wovon auch die Tragödien voll sind, sind ebenso gefährlich.“ Wie Lessing in den „Vitteraturbriefen“ leiten ihn völkerpsychologische Vergleiche zu dem Schluß, daß in den nördlichen Ländern die konventionelle Liebchaft als Haupthebel der Tragödie nicht die gleiche Wirkung tue wie in romanischen, daß ihnen die englische Kunst viel gemäßer sei, daß man sehr töricht aus einem nationalen Theater ein französisches in deutscher Sprache gemacht und das Drama der Briten aus Unverstand angeklagt habe, weil es dem Pariser widerstreite, „weil die Poeten in England ihre Stücke nicht nach Rezepten machen, wie das Frauenzimmer seine Biddings.“ Gegen die hohlen klassizistischen Regeln spielt er den Triumph aus: „Die Wahrheit zu gestehen, beobachten die Engländer, die sich keiner Einheit des Ortes rühmen, dieselbe größtentheils viel besser als die Franzosen, die sich viel damit wissen, daß sie die Regeln des Aristoteles so genau beobachten.“ Da jedoch ein künstlerisches Repertoire nur in einem nicht allen Wechselfällen der Prinzipalschaft unterworfenen, sondern „beständigen Theater“ gedeihen könne, fordert er für Kopenhagen eine Bühne, der ein kundiger Dramaturg mit Gehalt und Gewinnanteil vorstehe; die Schauspieler müßten frei von Sorgen um die Tageseinnahme würdig besoldet sein, der Dichter aber — eine bedeutame, schon von Gottsched empfohlene Neuerung — Tantiemen beziehen.

Hamburg, der stolzeste Geldplatz und seit langer Zeit die wichtigste Theaterstadt Norddeutschlands, versuchte Schlegels fromme Wünsche zu erfüllen. Hier war man in keinen ängstlichen Schranken befangen. Der niederländische Realismus ergözte sich seit vielen Jahrzehnten an plattdeutschen Lustspielen, Holbergs Komödien empfing man nachbarlich, die Handelsverbindungen hatten eine frühe Zufuhr englischer Werke herangebracht und ein Hamburger beinahe als erster von dem „berühmten Tragikus“ Shakespeare gesprochen. Auch Frankreich und Oberjachsen sandten ihre geistigen

Waren auf diesen Markt, und in einem beliebten Lokaltück wurde der Hamburger „Boofesbeutel“ oder Schlendrian am artigen Kleinpariser Wit und Benehmen gemessen. Die Haupt- und Staatsaktion, die Harlekinade, die französisch-sächsische Komödie, die durch Gottsched angeeignete Tragödie, das bürgerliche Trauerspiel Englands, alles hatte hier Aufnahme gefunden. Erst unter Schwierigkeiten, denn, lange Jahre hindurch oben auf, riß die Oper, bis sie einer langsamen Zerbröckelung verfiel, alle Mittel und Interessen an sich. Glanzvoll, im Ausstattungspomp schwelgend, hatte sie 1678 ihr Haus am Gänjemarkt bezogen und ein berückendes Regiment entfaltet, dem die Flüche der empörten Orthodoxie keinen Abbruch taten. Hohe Berge von Libretti türmten sich auf, ein Gemengsel aus heroischen, allegorischen, historischen, schäferlichen, poffenhaften, verstiengenen und platten, schwülftigen und niederdeutschen, steifen und ausgelassenen Bestandteilen, zubereitet von stinken Bitteraten und eifrigen Dilettanten. Die Dichtung Hamburgs gab sich zeitweise ganz den Forderungen der Oper, des Drazatoriums, der Kantate hin. Händel legte hier einen Teil seiner großen Laufbahn zurück, Keiser schenkte sein volles mühelos und melodisch sprudelndes Schaffen den Hamburgern; doch schon Barthold Feind in den „Gedanken über die Opera“ rügte die eingebrochne „größte bassesse eines mauvais goût.“ Die Herrschaft dieses im Durchschnitt sehr äußerlichen, flüchtigen Ohrenschaus und sinnlicher Augenweide frönenden Opernweßens war eine schlechte Vorbereitung zum Drama, so daß erst nach dem Tod der längst in Marasmus verfallenen Oper um die Mitte des Jahrhunderts, als das Opernhaus beinahe einer Ruine glich, gastierende Truppen seit 1752 im dürftigen „Komödienhaus am Dragonerwall“ ihre Rechnung fanden und viel, viel länger harte Klagen über den Mangel an ernster Teilnahme sehr berechtigt waren. Wenn noch Schröder sich in Kämpfen gegen die eingewurzelten Übel aufrieb und sein künstlerischer Erbe, der „alte Schmidt“, mit den Dramen Goethes und Schillers schlechte, mit denen Lessings die schlechteste Klasse machte, so sieht man wohl, wie schwer es älteren Unternehmern fiel. Die besten Truppen versuchten in Hamburg ihr Glück; was der Neuberger mißlungen war, errang seit 1756 der in ihrem Kreis gebildete Schönmann leidlich, und noch besser von 1758 bis 63

Lessings Leipziger Freund Koch, dem Udermann 1764 folgte. Da diese Männer wesentlich denselben Grundsätzen huldigten und durch den Übergang erster Mitglieder von einem Prinzipal zum andern sowohl im Zusammenspiel und in der Kameradschaft als im Verhältnis zum Publikum eine gute Tradition erwuchs, schien die Zeit für dauernde Gründungen reif. 1765 wurde die Oper abgebrochen und an der gleichen Stelle rasch ein sehr unscheinbares, aber geräumiges und bequemes Schauspielhaus mit zwei Rängen und einem Stehparterre vor den amphitheatralisch ansteigenden Bänken errichtet, das Konrad Udermann am 31. Juli aufstat. Seine Frau Sophie, die Taufpatin der „Miß Sara Sampson“, und er selbst waren schon dem Veteranentum nah, Charlotte steckte noch in den Kinderschuhen, der Stieffohn Schröder regte sein gärendes Genie. Bei der Eröffnung ging einer schlecht gewählten und übel besetzten französischen Tragödie, de Belloys „Zelmire“ in deutscher Prosa, „Die Komödie im Tempel der Tugend“ voraus, und ein Schröderisches Ballett machte den Schluß. Schade nur, daß diesem Tempel, den der „Schutzgeist Hamburgs in Kaufmannsgestalt“ segnete, die Ordnung und die Eintracht gebracht, denn Udermann war ein Kreuzbraver, aber kein geschickter Haushalter. Er hielt in Ausstattung und Wagen nicht das gebotene Maß, überzahlte das von der schaulustigen Lebewelt geforderte Ballett, erlag jedoch nicht sowohl der keineswegs unheilbaren Finanznot als den anschwellenden parteiischen Ränken. Sie wurden besonders von dem Verfasser jenes tugend samen Vorspiels betrieben. Eine herrschsüchtige Heroine schürte das Feuer, das Joh. Friedrich Löwen, Schönemanns Schwiegersohn, durch immer feindseligere Zeitungsartikel und Broschüren von Schwerin aus egoistisch, doch auch aus wahrhaftem Eifer für die deutschen Bretter anzachte, denn ihn geküstete, sich statt seines kümmerlichen Sekretärpostens ein maßgebendes Amt beim Hamburger Theater, wo Udermann unklug einen Dichterling angestellt hatte, zugleich aber seiner zu unfreiwilliger Müße verurteilten jungen Frau ein vorteilhaftes Engagement zu erobern. Löwen, ein flinker und flacher Poet, dessen possierliche Romanzen einst beliebt waren, empfahl sich für eine leitende Stelle durch persönliche Verbindungen, lange Bekanntschaft mit dem Theater, ein theoretisches Büchlein über Mimik, leichte Proben in der komischen Gattung, Bearbeitungen

und Reformvor schläge. 1766 erschien seine bald von Dreyers Wankelgang und vom Hamburgischen Korrespondenten angefochtene Tendenzschrift, die „Geschichte des deutschen Theaters“, erbärmlich in der flüchtigen Übersicht der alten Zeit (nennt er doch Reuchlin „einen gewissen Reichlin“!), belehrend für die mit Ekhof's Hilfe absichtlich recht schwarz gemalten Wandertruppen des achtzehnten Jahrhunderts, vielfach eng an die „Litteraturbriefe“ geknüpft, in patriotischer Berührung auch mit Lessings naher „Dramaturgie“. Er bewundert neben Corneille Voltaire, tritt für das bürgerliche Mährstück und Trauerspiel ein, stößt gern in Diderot's Horn und wirft den deutschen Komödien Mangel an Weltkenntnis vor. Seine Anklagen treffen die Unbildung der Führer und, Ekhof ausgenommen, der Darsteller, die schlechte Lebensart des Standes, die üble Finanzwirtschaft, die burlesken Niederungen im Repertoire, die Gleichgültigkeit der Fürsten und Magistrate, das Vorurteil der Geistlichkeit, den Mangel an französischer Zentralisation. Seine Wünsche sind dreierlei. Der Herrscher oder die Republik müsse das Theater der Prinzipalschaft entreißen und einen Intendanten anstellen, auch eine Theaterakademie errichten; dafür wäre, da Wien litterarisch zurückgeblieben sei, Berlin der berufene Ort, wegen seiner Dichter und Kritiker und durch einen machtvollen Fürsten, dessen bisherige Parteilichkeit Löwen ganz vernünftig begreift. Möge nun Hamburg den beiden, in Deutschland noch allzu schüchternen Mädchen, der tragischen und der komischen Muse, den sichern und innerwährenden Aufenthalt bereiten! Endlich: „Man müßte den Stand der Komödianten vorzüglich ehrwürdig zu machen suchen“, Ausschreitungen streng ahnden und wie im alten Rom das Bühnenwesen tüchtigen Zensoren anvertrauen.

Alles schien nach Wunsch zu geraten. Adermann verlor die Widerstandskraft gegen die Angriffe, die ihn als Darsteller und Direktor planmäßig diskreditierten und nur zwei Kräfte der Gesellschaft anerkannten, um seinen Rücktritt zu erzwingen. Die erste Heldin, Frau Hensel, froh, eine mehr lyrische Rivalin, die auch von Goethe bewunderte Caroline Schulze, herauszubeißen und allein im Hause zu gebieten, drängte mit Löwen ihren gutmütigen Galan, den Kaufmann Abel Senler, an die Spitze eines Konfortiums, dem der in die Reihe der Truppe zurücktretende Direktor wirklich

am 24. Oktober 1766 sein Theater auf zehn Jahre verpachtete. Man gewann neue Mitglieder zu den alten. Löwen ward artistischer Direktor und siedelte mit seiner der Bühne wiedergegebenen Gattin nach Hamburg über. Ein aus Paris empfohlener Dekorateur traf ein, den die Zeitungsreklame so eifrig pries wie die Hauptkräfte, den Kostenaufwand für ein doch bald unzulänglich befundenes Ballett unter italienischer Leitung, das Orchester, die nach künstlerischen Grundsätzen eingerichtete Zwischenmusik. Ackermann hatte das Szepter bescheiden niedergelegt, indem er das Publikum bat, seinen Nachfolgern durch fortdauernde Gewogenheit ihr ruhmwürdiges Vorhaben zur Hebung des Theaters zu erleichtern. Als sei schon jeder Sieg gewonnen, stieß im Oktober 1766 Löwen nach anonymen Angriffen auf Ackermann mit einer „Vorläufigen Nachricht von der auf Ostern vorzunehmenden Veränderung des Hamburgischen Theaters“ selbstgefällig in die Trompete. Doch ohne Theaterdichter war das Programm nicht ganz erfüllt; nur Vessing und Weiße konnten in Frage kommen: Weiße klebte fest an der sächsischen Scholle, Vessing stand ungebunden da. Vielleicht war der Kaufmann Wessely, der im November einen für unsre Frage gleichgültigen Brief Löwens (Hamburg, 4. Nov. 66) samt der Broschüre bei Nicolai abgab, beauftragt, Vessing auszuhorchen, ob man wohl auf ihn zählen dürfe. Diese Kunde mußte dem Tiefgefränkten als Rettungsanker erscheinen. Von seiner alten Liebe zum Theater entflammt, hamburgischer Tage von 1756 und der mit Ethof geschlossenen Bekanntschaft eingedenk, schob er den gedruckten „Laotoon“, der ihm kein Heil gebracht hatte, beiseit und holte nun die handschriftliche „Minna von Barnhelm“ hervor, um seine Zukunft auf diese Karte zu setzen. Er fragt sich, ob er über den gelehrten Arbeiten nicht schon zu viel Frische des Geistes eingebüßt, und hofft in der Lust eines verheißungsvollen „Nationaltheaters“ dichterrich aufzuleben. Es reizt ihn, ohne langes Hin- und Herjahren die „Hamburgische Entreprije“ mit eigenen Augen zu prüfen. Am 22. Dezember 1766 ist er schon einige Wochen an der Alster und kann dem Bruder Karl, seinem Berliner Stubengenossen, melden, die bewußte Sache nehme den besten Gang; es komme nur auf ihn an, sie mit den vorteilhaftesten Bedingungen abzuschließen. In der richtigen Überzeugung, weldh ein Gewinn schon der Name Vessing

für das Unternehmen sei, bot ihm die Gesellschaft das ansehnliche Jahresgehalt von 3200 Mark heutiger Rechnung. Das Geld aber, so willkommen es war, konnte nicht allein entscheiden, und gegen die förmliche Bestallung als „Theaterdichter“ erhoben sich in Lessing gerechte Zweifel, denn er gehörte nicht zu den rüstigen Arbeitern, die ihre Stücke zu bestimmten Terminen pünktlich einliefern. Er war gewohnt, rasch zu entwerfen, langsam zu prüfen, nach Lust zu pausieren und in der letzten Gestaltung jedes Sätzchen seiner treuen Gehilfin, der Kritik, vorzulegen. „Wenn ich mit ihrer Hilfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde: so kostet es mich so viel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frei, von unwillkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen sein, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, niemand in der Welt ungeschickter sein kann, als ich.“ In diesem Sinne wird er gleich damals den Antrag, Hamburgs Goldoni zu werden, abgelehnt haben. Ohne bestimmte Verpflichtungen traf man „eine Art von Abkommen, welches mir auf einige Jahre ein ruhiges und angenehmes Leben verspricht . . . Ich will meine theatralischen Werke, welche längst auf die letzte Hand gewartet haben, daselbst vollenden und aufführen lassen.“ Von regelmäßigen Theaterberichten scheint noch gar nicht die Rede gewesen zu sein, sondern nur von „einer Art“ Versprechen, zwanglos für die Nationalbühne zu schaffen. Die Rollen der „Minna“ konnten ja sogleich verteilt werden, und jener Absage zum Trotz ergriff den Sanguiniker in der Zwischenzeit zu Berlin wieder sein lang vermißtes, den Vope herausforderndes Kraftgefühl, so daß er unter den Freunden lustig wettete, jeden beliebigen Stoff als Lustspiel zu verarbeiten, und gleich den vorgeschlagenen „Schlaftrunk“ mit findiger Technik begann. Mittlerweile kam den „Entrepreneurs“ der Gedanke, das eben an Lessing zu mißten, was ihm die regelmäßige Tagesarbeit als Theaterdichter verbot, die Kritik, und den ersten Kritiker Deutschlands als ständigen Berichterstatter für das deutsche Nationaltheater zu gewinnen. Das war überhaupt etwas Neues. Zugleich sollte der „Konsulent“ Lessing im

Verwaltungsausschuß Sitz und Stimme haben, doch ist uns weder die Zeit der festen Übereinkunft noch das Maß seiner Obliegenheiten und Befugnisse genauer bekannt. In erster Linie ward er der offizielle Journalist des neuen Theaters und ging als solcher Anfang April 1767 eilig, sogar ohne sich von dem Bruder zu verabschieden, nach Hamburg ab.

„Als vor Jahr und Tag“, erzählt er am Ende seiner enttäuschungsreichen Dramaturgie, „einige gute Leute hier den Einfall bekamen, einen Versuch zu machen, ob nicht für das deutsche Theater sich etwas mehr tun lasse, als unter der Verwaltung eines sogenannten Prinzipals geschehen könne: so weiß ich nicht, wie man auf mich dabei fiel und sich träumen ließ, daß ich bei diesem Unternehmen wohl nützlich sein könnte? — Ich stand eben am Markte und war müßig; niemand wollte mich dingen: ohne Zweifel, weil mich niemand zu brauchen wußte; bis gerade auf diese Freunde! — Noch sind mir in meinem Leben alle Beschäftigungen sehr gleichgültig gewesen: ich habe mich nie zu einer gedrungen oder nur erboten, aber auch die geringfügigste nicht von der Hand gewiesen, zu der ich mich aus einer Art von Prädilektion erlesen zu sein glauben konnte. Ob ich zur Aufnahme des hiesigen Theaters konfurririen wolte? Darauf war also leicht geantwortet.“

Die Träume seiner Jugend, wo er „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“ übereifrig zu Markt gebracht hatte, die ernstern Mahnungen seiner reifen Jahre schienen in Hamburg der Erfüllung nah. Ein Triumvirat von Kaufleuten stand dem Konfortium vor, dem außer ihnen noch neun Gründer angehörten. Die Seele der Unternehmung war der siebenunddreißigjährige Abel Seyler, ein Pfarrerssohn aus dem Kanton Basel, der Kunst und den Künstlerinnen weit leidenschaftlicher als dem Merkur ergeben, das Gegenteil eines praktischen Schweizers und eines nüchternen Hamburger Handelsherrn. Keine Rücksicht auf seine Familie konnte deshalb ihn hindern, nach einem ungeheuren Bankbruch den geretteten Rest Bövens Theaterplänen zu opfern, um dies liebe Steckenpferd zu tummeln und die ehrgeizigen Wünsche seiner Herzenskönigin zu krönen. Ihm folgte sein Kompagnon Tillemann: dritter im Bunde war der Tapetenhändler Bubbers, ein Enthusiast, der als junger Lehrling zu Schönemanns entlaufen war und die alte Leidenschaft

fürs Theater nicht vergessen, sondern tapfer mitintrigiert hatte. Schon diese Zusammensetzung des Verwaltungsrats stimmte manchen Hamburger bedenklich. Den tüchtigen Kaufherren wollte solch Hin- und Herlaufen zwischen Kontor und Bühne nicht behagen, und ein von Baukruftierern geleitetes Unternehmen fand an der Börse wenig Kredit. So herrschte von Anfang an bei manchem umsichtigen und ehrenwerten Mann ein starkes Vorurteil gegen die Entrepriße, das durch törichte Verschwendung hier, verlegne Knickerei dort bald erheblich gesteigert ward. Fehlte damals überhaupt in den Hansestädten ein opferwilliger Kunstsin, so wurde Seyler als „Butenninisch“ und verfrachter Kaufmann um so weniger unterstützt. Dazu kamen unheilbare Mängel der inneren Verwaltung: Vielmännervirtschaft, stets vom Übel, ist der Ruin der Bühne, die ein starkes Haupt braucht, kein Kollegium hochweiser Stadtverordneten oder, wie in unserm Fall, wohlmeinender Dilettanten. Auf Autorität war nicht zu rechnen, wenn der eigentliche Besitzer des Theaters Mitglied des untergebenen Personals war und seinen Pacht unregelmäßig empfing, wenn die intrigante Heldin alle Fäden in der Hand hielt, wenn die Frau des Direktors ein Rollenfach ausfüllte, wenn dieser, an beiden Händen gebunden, den von Schiller für das Schauspielervolk als einziges Verhältnis geforderten kurzen Imperativ nicht sprechen durfte. Löwen verjäh auch das Amt eines „Übungslehrers“, doch seine ganze Regie konnte so erprobten Kräften, wie sie hier im ersten Treffen standen, kaum imponieren; man lachte nur. Lessing, wohlgeeignet auch Mimen Respekt einzulösen, mit ihrer Art und Unart längst vertraut, auch als Ratgeber bei schwierigeren Rollen bewährt, obgleich er niemals ein eigenes oder fremdes Stück vorgelesen hat, fühlte keinen Beruf, ordnend in das Gewirr der Geldkrisen, Weiberränke, billigen und sehr unbilligen Anklagen aus dem trägen Publikum einzugreifen, denn seine Stellung als Rezensent im Dienste des Nationaltheaters war höchst schwierig. Daß eine Liebhaberin, nicht aus Hochmut, sondern um vor dem Haß und Neid der hochmögenden Heldendame geschützt zu bleiben, gleich anfangs sich jede Rezension verbat und die Leiter solche Privilegien guthießen, lehrt, wie schnell Lessing zu der Klage gedrängt werden mußte, niemand wisse, wer Koch oder Kellner sei; der schlimmste Vorwurf für ein Theater.



Ein straffer Befehlshaber gebrach dieser erlesenen Truppe von etwa zwanzig Personen.

Die männlichen Kräfte führte Konrad Ethof an, ein Hamburger Kind, eines Stadtsoldaten Sohn, damals im siebenunddierzigsten Lebensjahr, als fahrender Komödiant früh gealtert, das unschöne Handwerkergeſicht voller Runzeln, kurz und ſchief gewachſen, aber mit einer Stimme begabt, die den Reiz jedes Kollegen, das Entzücken jedes Zuhörers weckte, ſo voll und ſchmiegsam war dies Organ und ſo weiſe verſtand er auf dieſem Inſtrument zu ſpielen, ſtets der Rede die unmaleriſchen Gebärden anpaſſend. Die deutſche Bühne hat vielleicht nie einen größeren Sprecher gekannt, dem wie er ohne den allen Schönemannſchen anhaſtenden Singſang die widerborſtigen Alexandriner bemeiſterte, ſo frei floß ihm das heimatliche Wort in der Poſſe von den Lippen, und Veſſings Proſa ward ihm nicht Anſtrengung, ſondern Genuß. Wie dieſer als Dichter, ſo gab Ethof als Darſteller keinen großen Wurf des Naturells, ſondern wohlüberlegte, durchgearbeitete Leiſtungen. Er wuchs mit ſeinen Aufgaben und wollte lieber dem Dichter in die Tiefen der Leidenschaft nachtauchen als die obenauflchwimmende leichte Ware mühelos haſchen. Seine Berufsauffaſſung war gründlich und ſittlich, daher er einmal einem jungen Theologen ins Stammbuch ſchrieb, ſie ſeien beide Lehrer, nur an verſchiedenen Orten. Hier war wirklich nach Ciceros Forderung der *v r bonus* und der *perfectus orator* eins. Aller äußerlichen Geniemanier und Niederſichtlichkeit des alten Komödiantentums feind, gründete er ſchon in den fünfziger Jahren als Vorbild für das kollegiale Streben der ſpäteren Mannheimer, auch wohl ſo unpraktiſch wie ſie, eine kleine Schweriner Akademie, wo man alle Theaterfragen erntlich beriet, gemeinſam die Theorie ſtudierte, Leſeproben hielt, von Penſionskaſſen ſprach und für eine Schauſpielschule ſchwärmte. Ethof hatte ſich eine tüchtige Bildung angeeignet, er interpretierte die Niccoboni und Ste. Albine, ſammelte Materialien zur Theatergeſchichte, bearbeitete fremde Stücke, war ſelbſt in beſcheidenem Maß Dichter und der Vertrauensmann mehrerer Poeten. Zudem er durch ſeine gutbürgerliche Sittlichkeit wie durch ſeine bewunderte Künſtlerſchaft, als Menſch wie als Darſteller die größte Verehrung genoß und an mitteldeutſchen Höfen ein gern geſehener Gaſt ward, eroberte er

seinem ganzen Stand die Achtung der Nation. Darum pries Gotter 1778 den Verewigten:

Die deutsche Bühne war der Nachbarn Hohn:  
 Verzerrung galt für Wiß, Klopffechten und Gebelle  
 Für Leidenschaft; da sandt' Natur uns ihren Sohn.  
 Ein Proteus von Gestalt, ein Zauberer im Ton,  
 Stieß er den Unsinn vom entweihten Thron,  
 Und setzte Wahrheit an die Stelle.  
 Die ihr dem Heiligtum Melpomenens euch naht,  
 Ihm opfert dankbar an des Tempels Schwelle,  
 Ihm widmet Herz und Mund und Tat!  
 Wißt: Eckhof war es, der dem tiefen Britten,  
 Dem leichten Gallier den Vorbeerzweig entwand!  
 Wißt: er schuf euch die Kunst und adelte den Stand,  
 Drafel eures Spiels, und Vorbild eurer Sitten.

Sein Medaillon ziert das Postament der Hamburger Lessingstatue. In dem Hans am Gänsemarkte stand er auf der Höhe seiner Kunst, doch er wäre kein geborner Mime gewesen, hätten nicht außer all den Spielarten leidenschaftlicher oder lehrhafter reifer Männer und launiger Komödienväter auch andre, von der Natur zu hoch gehängte Früchte sein Herz gelockt. Er klammerte sich an jugendliche Liebhaberrollen, die ihn nicht kleideten, und trug sie wohl zu sehr im Predigerton vor, oder pfefferte seinen Part in Possen mit so karikierten Späßen, daß er an die unflätige Harlekinade streifte. Von derlei Verirrungen abgesehn war Eckhof ein vollendeter Künstler, ein lebendiger Kanon. Auch vergaß er nie die „Concertierung“, das Zusammenspiel, und war ein ganz anderer Regisseur als Löwen. Da der junge Schröder, dem Deutschlands Schauspielkunst die Eroberung Shakespeares, die schlichte Wahrheit und das einfache Wort verdanken sollte, 1767 der Entreprise noch fern blieb, bildete den jugendlichen Gegensatz zu Meister Eckhof der vielgewandte Borchers, ein abtrümmiger Theologe, begabt für Komik und Tragik, für junge wie ältere Partien; hat er doch den Drosman Eckhofs, der erst in Gotha beide Rollen am selben Abend zu spielen wagte, als greiser Puffignan abgelöst. Auch er war ein fortreisender, dabei natürlicher Sprecher, von beweglichem Mienenspiel und freier, feiner Haltung, der beste Salonliebhaber der Zeit, doch durch zügellose Leidenschaften, zumal die Wut für das Pharao in der harmonischen

Durchbildung so reicher Talente gehemmt. Neben ihm gewann Boek, auch in Chargen, die seiner eiteln Mache gut lagen, steigenden Beifall. Ackermann, der sich sehr zurückhielt, war immer noch frisch genug, einen Paul Werner mit voller Lebenskraft zu schaffen, und Henjel spielte niedrig komische Rollen, Bediente namentlich, auch den Jüst, so wirksam, daß man ihm ein ungeschicktes Phlegma in der Tragödie gern verzieh, wo er manchmal aushalf und z. B. als Sampson mit Ackermann alternierte. Von seiner Frau lebte der arme Pantoffelheld seit geraumer Zeit getrennt.

Friederike Sophie Henjel, geborene Sparmann aus Dresden (1738—89), war die bedeutendste deutsche Heroine vielleicht des ganzen achtzehnten Jahrhunderts, „ohnstreitig eine von den besten Actricen, welche das deutsche Theater jemals gehabt hat.“ Und nach einigen Jahren urteilt Lessing in einem Privatbrief: „Ich bin kein persönlicher Freund von Madame Henseln, aber ich muß ihr die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß ich noch keine Actrice gefunden, die das, was sie zu sagen hat, mehr versteht und es mehr empfinden läßt, daß sie es versteht.“ Zu diesem Kunstverständnis, der öfters trivialen Stellen ungehobenen Geist einhauchte, freilich auch mit Sinn und Absicht des Dichters eigenwillig umsprang, trat der Vorzug einer sehr stattlichen Erscheinung, ein derbes, aber ausdrucksvolles Gesicht, ein dämonisches Temperament und eine Stärke des Tons, dessen ziehende, tremolierende Manier gleich dem schnarrenden Hr Borchers' nur Wenige störte. Gegner warfen ihr auch im Trauerspiel furiöse Übertreibung vor und bemerkten boshaft: „Die Ungeheuer macht Madam Henjel allemal vortrefflich“, doch niemand konnte je ihr eine falsche Betörung, etwas nur Eingelerntes oder Anempfundenes vorrücken und sich der Gewalt ihrer Rede, dem Bann ihres stammigen Spiels ganz entziehen. Die rôles de force im französischen Trauerspiel lagen ihr vorzüglich, und in Süddeutschland als Madame Seyler fügte sie dem Rollenkreis auch eine Lady Macbeth und neuere Machtweiber ein, so daß wohl geblendete Tageskritiker schwankten, ob solche Würfe nicht gar ihren Medeen und Meropen den Rang abließen. Goethe denkt noch in späten Jahren von dem Beruf der „berühmten Seylerin“ für „kolossale“ Heldinnen so groß, daß er beim Wiedererscheinen einer solchen Kraft die Umgestaltung der Nachbarfiguren des Stückes für selbstverständlich

hält. Was er aber dem strengen, auch steifen weimariſchen Ensemble einmal nachrühmt: „Hier gilt nicht, daß Einer atemlos Dem Andern heftig vorzueilen ſtrebt, Um einen Kranz für ſich hinwegzuhaſchen“, läßt ſich am wenigſten auf Frau Hensel übertragen. Sie ſtreckte die ſtarke Hand nach allen Kränzen aus und ſchob rückſichtslos beiseite, was ihr im Wege ſtand. Caroline Schulze hatte weichen müſſen; Frau Brandes, ihre namhafteſte Nebenbuhlerin, durfte nicht in Hamburg aufkommen. Für die „Donna“, wie Klingler dann ſeine Direktorin nennt, und die Brandes wurde das opernhafte, durch lange leidenschaftliche Tiraden und große male-riſche Poſen ausgefüllte Monodrama gepflegt, wo die Heldin ganz allein herrſcht. Ekhoſs Übergriffe waren harmlos gegen die Anmaßungen der Allmächtigen: ſie ſchritt auf ihrem Rothurn auch durch das Luſtſpiel und mißfiel im bürgerlichen Drama durch ein gezwungenes weinerliches Weſen, oder ſie gab plumpe Karikaturen neben allerhand Kunſtſtückchen der Technik. Wie geſchaffen zur Marwood, ſpielte ſie die Sara, und ihre realiſtiſche Wiedergabe des bei Sterbenden beobachteten Zupfens konnte ſchwerlich alles Vor-ausgegangene retten, denn auf die Erbiſchaft der ſanften Caroline Schulze lud ſie auch ihr eigenes, hier ſehr unangebrachtes wichtiges Können, um in der großen Szene die Marwood durch „Dragonerſchritt“ und „Bramarbaſton“ an die Wand zu quetschen. So war Frau Hensel, die im Glück und Unglück ſeltene Kraft bewies und nicht bloß durch ihre verliebte Komplexion, ſondern auch durch Bildung hervorragte, zugleich eine Zier und eine Gefahr des Nationaltheaters. „Zwei ebenſo ſehr wegen ihrer Heftigkeit als wegen ihres Talents berühmte Metriken“ nennt Gotter die Streiterinnen in dem für das „Lichter aus! mein Lämpchen nur!“ der Primadonnen geſchaffenen Monodrama. Glücklicherweiſe ſtand der Geliebten des erſten Unternehmers, dieſer ſchlimmſten Kollegin, in der Gattin des Intendanten Löwen keine Brandes, ſondern eine ſanfte Frau zur Seite, die nach neunjähriger Pauſe wieder, nie blendend, ſtets an- mutig, als ſentimentale Liebhaberin im Nührſtück und feineren Luſtſpiel, manchmal auch in Mütterrollen dem Ganzen diente; durch gefälligen Wuchs, lebenswürdige Mienen und eine zart geſchulte Silberſtimme vor ermüdender Wirkung ihres ausgeglichnen, nicht eben temperamentvollen Spiels geſchützt. Über eine Melauide, eine

„Dame in Trauer“ ergoß sie die sanfteste Melancholie. Derber war Frau Boet, darum in Hosenrollen beliebt oder im plattdeutschen Stück ihres Landsmanns Ekhof kräftige Partnerin, aber keine Marwood; und rascheres Theaterblut besaß Madame Susanne Mecont, die zierliche Angéme der Bühne, mehr pikant als schön, eine Zeitlang Schröders frivol behandelte Geliebte. Lessing, der sie öffentlich nicht kritisieren durfte, nennt sie brieflich „sehr gut“; sie entzückte mit ihrem holden Augeln und Lächeln das Publikum auch als Franciska, nachdem die erste Darstellerin, „die Berliner Schulzin“, das hamburgische Theater rasch verlassen hatte. Diese machte Niasco in der Tragödie, z. B. als Marwood, gefiel jedoch im Fach der Lissetten. Es ist sehr häßlich, wenn der Lizentiat Wittenberg zehn Jahre später die bereits Verstorbene „in allen ihren Reden, Wendungen und Handlungen gemein und pöbelhaft“ nennt und in derselben, noch dazu theologischen Streitschrift ihr Engagement ziemlich unverblümt damit erklärt, das sie Lessings Maitresse gewesen sei. Vom Theaterklatsch konnte Lessing natürlich nicht verschont bleiben: sehr ruhig wies er eine hallische Fraubase zurück, die seine feinen Wendungen über das wohlklingende Mariwandage der Frau Böwen und über Demoiselle Felbrich zarter Neigung entspringen ließ. Die Felbrich, „ein junges Frauenzimmer, das eine vortreffliche Actrice verspricht und daher die beste Aufmunterung verdient“, schied gleich der Berliner Schulzin sehr bald aus: wohl wegen mangelnder Beschäftigung, denn das Theater war „überflüssig mit Frauenzimmern versehen.“ Dorothea Ackermann spielte junge Mädchen, Charlotte vorerst Kinderrollen.

Solche Kräfte gaben Lessing bald zu dem Widerruf Gelegenheit: „Wir haben Schauspieler“ — „aber keine Schauspielkunst“, fügt er hinzu; doch ein wahrhaft stilvolles Zusammenspiel, wie es die Hamburger Bühne Schröders, die Wiener Burg, die Comédie française, das Lessingtheater Berlins aufweisen, war nicht in einem Jahr zu gewinnen. Lessing selbst sprach sich, als man die ersten Schritte tat, wie zur Dämpfung der Böwenschen Fanfaren ruhig über die Ziele und Wege des Unternehmens vor dem Publikum Hamburgs aus.

Die Vorstellungen wurden am 22. April 1767, zur gewöhnlichen Stunde: halb sechs, mit einer deutschen Originaltragödie be-

gonnen, Cronegts „Olint und Sophronia“, die ein Wiener Vitterat Roschmann ergänzt, ein „benachbarter großer Dichter“ (Dusch?) im vierten Akt verbessert hatte. Prolog und Epilog — jenen sprach Frau Löwen, diesen Frau Henzel vor dem Lustspielschen Begrands — stammten von Dusch, dem Opfer und Feinde der „Vitteraturbriefe“, her. Er nahm nach üblichem Brauch den Mund etwas voll, verblüffte die Hamburger durch die Vision eines reisenden Roseius, eines zweiten Sophokles und rief feierlich: „Ganz Deutschland sieht auf euch!“ Anders Lessing, der übrigens Nachbar Dusch von Altona mit anonymen Liebenswürdigkeiten reichlich, allzu reichlich bedenk. Denselben Tag erschien die Ankündigung seiner auf Kosten der Entrepriße veranstalteten „Hamburgischen Dramaturgie“, die er mit einer antiken Bezeichnung erst gar zu fremdartig „Hamburgische Didaskalien“ hatte nennen wollen. Um nach dem ersten Kreuzfeuer der Meinungen Gehör zu finden, schob er sein Blatt etwas auf und veröffentlichte drei Nummern, jede zu einem halben Bogen, am 8. Mai. Bis zum 18. August traten jede Woche zwei Stücke hervor; dann wurde der Fortgang sehr unregelmäßig und stockte, bis die letzten zwanzig zusammen Ostern 1769 herauskamen und eine Vereinigung aller Blätter in zwei Bänden erfolgte.

Lessings „Ankündigung“ ist das Gegenteil theatralischer Marktjchreierei. Er verbürgt sich für den Fleiß und die Opferwilligkeit, nicht ebenso für Geschmack und Einsicht der Unternehmer, die allerdings diese Qualitäten mehrmals schon auf dem lockenden Theaterzettel vermissen lassen. Er will nicht zu viel versprechen, das Publikum soll nicht zu viel erwarten. Kein schmeichelnder Büdling vor einem hochansehnlichen Parterre: man wird dem Urteil lauschen, doch die Stabale verachten und nicht jeden kleinen Kritiker für das Publikum, jeden Liebhaber für einen Kenner halten; wie Lessing noch 1780 von der schauspielerischen Leistung in den Versen für Schröder sagt:

Des Künstlers Schätzung ist nicht jedes Fühlers Sache!  
Denn auch den Blinden brennt das Licht,  
Und wer dich fühlte, Freund, verstand dich darum nicht.

Er weist liberal darauf hin, daß ein Repertoire gewisse mittelmäßige Stücke mit ein paar guten Spielrollen braucht, „in welchen

der oder jener Actor seine ganze Stärke zeigen kann“, und fordert eindringlich dazu auf, immer dem Dichter zu geben, was des Dichters, dem Schauspieler, was des flüchtig schaffenden, mit dem Poeten und für ihn denkenden Schauspielers ist. Veredt, nicht ohne die bittere Glosse, daß ein deutscher Dichter zur Hebung eines dänischen Theaters Vorschläge gethan, weist Lessing auf den einsichtigen Mahner Schlegel hin. Ihm erscheint die deutsche Bühne nicht sowohl werdend als verderbt; man darf daher auf eine polemische Dramaturgie gefaßt sein. „Diese Dramaturgie soll ein kritisches Register von allen aufzuführenden Stücken halten, und jeden Schritt begleiten, den sowohl der Dichter, als der Schauspieler hier tun wird.“ Demgemäß ist in seinen Blättern, die sich trotz Moverres geistreichen Analysen um das schon am dritten Abend wieder erschienene Ballett nicht kümmern und manchmal durch weises Schweigen offizielle Rücksicht nehmen, ein Hauptteil über das Drama in Einzelkritiken von Tragödien und Komödien Deutschlands, Frankreichs, Englands usw. sowie allgemeinen Betrachtungen und eine verstreute Partie von Urteilen über schauspielerische Leistungen im besondern und weiteren zu scheiden.

Gute Theaterkritiker wachsen nur in guten Theatern; aus beobachtenden Schülern werden sie richtende Meister und zahlen ihr Lehrgeld nicht immer zur Freude der Betroffenen. Lessing hatte schon als Jüngling die Bühne studiert, dies Studium bei jeder Gelegenheit fortgesetzt, Theorie der Mimik an der Hand älterer und neuer Schriftsteller und auf eigenen Pfaden betrieben. Er hatte Du Bos' Abhandlung über das antike Theater bearbeitet, ohne seinerseits widersprechenden Vorschriften und unfruchtbaren idealistischen Anknüpfungen an die Alten zu verfallen, aber auch von hier das Bedürfnis einer wirklichen Theorie fortgetragen. Rémond de Ste. Albine, dessen Comédien (1747) er 1754 im Auszug darbot, erschien ihm mit seinen teils fein analysierenden, teils unklaren Lehren, wie das natürliche Talent durch Kunst umgebildet werde, zu metaphysisch; der Schauspieler lerne das Was, nicht das Wie. Im Natürlichkeitsprinzip mit ihm einverstanden, wollte Lessing dem Franzosen 1754 oder 55 ein minder abstraktes Werk über körperliche Beredsamkeit entgegenstellen, von dem Gesichtspunkt aus, daß der Künstler nicht seinen oder irgend eines Individuums persönlichen

Habitus, sondern etwas Typisches, der Beobachtung dieses und jenes Menschen Abgewonnenes darstelle. So ergibt sich ein höherer, der Natur nicht entzweibender, doch keiner zufälligen Sonderart anhaftender Naturalismus, zu dem auch die dem Verfasser der „Beiträge“, der „Theatralischen Bibliothek“ wohlbekannten beiden Niccoboni, Ludovico und Francesco, nicht gelangt waren. Freilich, die Regeln jener Skizze „Der Schauspieler“ erfüllen ihren Zweck noch schlecht, denn sie sind künstlich bis zum Vormalen der berühmten Schlangenklinie Hogarths und zu bindend. Lessing entwickelte sich immer freier bis in die hamburgische Zeit, aber den gültigen Kanon sieht er nur als Ideal von ferne: „Wir haben Schauspieler“, sagt der Dramaturg schließlich, „aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat: so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz von neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätze darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug; aber spezielle, von jedermann anerkannte, mit Deutlichkeit und Präzision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Acteurs in einem besondern Falle zu bestimmen sei, deren wüßte ich kaum zwei oder drei.“ Ein unmögliches Verlangen Lessings. Inzwischen durchstrich er lernend und lehrend das Gebiet von den Alten bis zu Diderot oder zu Garrick und wollte die Stile nach Gattungen, Nationen, Dichterpersönlichkeiten unterscheiden. Von Diderot trennt er sich darin, daß er nicht mit diesem Naturalisten die Mimik dem Wort einseitig vorordnet und sie, die scène tranquille übertreibend, den darstellenden Organen völlig diktirt; denn Lessing wertet die Tätigkeit des Schauspielers höher, die das Dichterwort vorträgt, das Drama in fortlaufender Aktion verkörpert und harmonisch zu Aug' und Ohr spricht. Ein Buchdrama gab es auch für ihn nicht, sondern er dachte wie Grillparzer: das Echtdramatische sei immer theatralisch, und rechnete beim eigenen Schaffen immer mit der Bühne, deren Einrichtungen, zumal der „Aufzug“ (nicht des Vorhangs, „sondern das Aufziehen der Personen“) sowie die einen Hinterraum öffnende „Mittelgardine“, seine Szenenführung bestimmen halfen. Um die Ausstattung, von spärlichen Kostümangaben abgesehen, ist er unbekümmert und gegen Größe, Pomp, „Verzierung“ (Dekoration) des Schauplatzes gleichgültig: „sollte der Dichter nicht vielmehr sein Wert so einrichten, daß es



auch ohne diese Dinge seine völlige Wirkung hervorbrächte?“ Man dachte bei uns noch nicht daran, das Zimmer des Prinzen von Guastalla seinem Wesen und Kunstsinne gemäß auszustatten. Liberal, zwischen des ältern Klassizisten Hédelin Gesetz strenger Enthaltensart und Diderots Unmaß, zeigt Lessing sich in seinen Vorlesungen, die allgemach vom kahlen Einerlei der Jugendstücke sowohl direkt als mittelbar auf seine Nuancen einer Kette von Gesten und begleitender Einrichtungen, namentlich aber des Tons hinzielen — man sehe das z. B. an der Orsina — und wiederum für sehr bedeutende, schwierige Sprech- und Spielzügen oder kritische Momente fast alles dem Künstler anheim geben. Auch Bemerkungen zu Terenz (St. 71) bezeugen seine Neigung, „sich auf die Einsicht der Spieler zu verlassen, die aus ihrem Geschäfte ein sehr ernstliches Studium machten“ und selten „den geschriebenen Dialog durch Einschubsel zu unterbrechen, in welchen sich der schreibende Dichter gewissermaßen mit unter die handelnden Personen zu mischen scheint“; und er rechnet mit indirekten Anweisungen in den Reden selbst.

So urteilsfähig wie damals der einzige Diderot trat Lessing in Hamburg genießend und prüfend vor die Schöpfungen des Schauspielers. Sie waren künstlerischer als alles bisher von ihm Betrachtete, daher kann er wie im „Laokoon“ induktiv verfahren, wieder lernen und lernen und das, was er im Lauf mancher Vorstellung oder auch, da seine Ungeduld oft müde ward, in einem Akt, einem Auftritt gesehen, paradigmatisch niederschreiben. Gerade in der Aufgabe, den vorbeigleitenden Proteus mit Worten zu haften und für Leser auf dem Papier festzuhalten, liegt die ungemaine Schwierigkeit, die immer nur andeutungsweise bezwungen werden kann und der einfachen Vollendung gegenüber verzweifelt. Wasser zu ballen, ist kaum schwerer, als durch schriftliche Reproduktion eine Leistung der Mimik und des lebendigen Wortes zu fixieren, so daß wir sehen und hören, was im Augenblick verschwunden und verklungen ist. Mit der vom „Laokoon“ her geläufigen Aisthetik zu sprechen: der Schauspieler schafft kein „Werk“, sondern er wirkt durch „Energie“, oder wie Lessing es ausdrückt: „Die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch“. Sie nimmt teil an der Poesie und an der Malerei, denn der Schauspieler leihet dem Dichtervort sein

Organ und bietet durch fortlaufende, Wort und Stimmung deutende Gebärden eine „transitorische Malerei“. Beides muß in stetem Einklang sein. Im „Laokoön“ hieß es: „Das Drama, welches für die lebendige Malerei des Schauspielers bestimmt ist, dürfte vielleicht eben deswegen sich an die Gesetze der materiellen Malerei strenger halten müssen. In ihm glauben wir nicht bloß einen schreienden Philoktet zu sehen und zu hören; wir hören und sehen wirklich schreien. Je näher der Schauspieler der Natur kommt, desto empfindlicher müssen unsere Augen und Ohren beleidigt werden“; er könne die Vorstellung von Körperschmerzen schwerlich oder gar nicht bis zur Illusion treiben, und die modernen Dichter hätten diese Klippe wohl mit Recht ganz gemieden oder nur leicht umfahren. Doch am Schluß desselben Absatzes: „Ob der Schauspieler das Geschrei und die Verzuckungen des Schmerzes bis zur Illusion bringen könne, will ich weder zu verneinen noch zu bejahen wagen. Wenn ich fände, daß es unsere Schauspieler nicht könnten, so müßte ich erst wissen, ob es auch ein Garrick nicht vermögend wäre: und wenn es auch diesem nicht gelänge, so würde ich mir noch immer die Skenopöie und Deklamation der Alten in einer Vollkommenheit denken dürfen, von der wir heut zu Tage gar keinen Begriff haben.“ Der flüchtigen Darstellung erlaubt unser Dramaturg gelegentlich, was er dem bleibenden Stand der Skulptur verbot, die Wildheit eines Tempesta, die Frechheit eines Bernini, aber auch sie steht trotz der charakteristischeren Freiheit, die ihr das Transitorische gibt, als sichtbare Malerei unter dem Gesetz der Mäßigung, darf weiter gehen als die bildende Kunst, nicht so weit wie das Wort des Dichters. Äußerste Wut wird sie, ohne das Feuer in seiner lebhaften Gile zu dämpfen, nicht mit dem vollen Stimmaufwand, mit den gewaltsamsten Gebärden, mit Geschrei und Strämpfen zur äußersten Illusion bringen. „Die Pantomime muß nie bis zum Ekelhaften getrieben werden.“ Oder (zu Heufelds „Julie“): die erhitzte Phantasie möge Blut zu sehen glauben, „aber das Auge muß es nicht wirklich sehen.“ Das sind Paralipomena des „Laokoön“. Lessing trennt sich von den Ästhetikern, die in der antiken Plastik schauspielerische Vorbilder der schönen Haltung erblickten. Er gestattet der Pöffe Karikaturen, die in einer höhern Gattung abschendlich sein müßten, und rühmt den maître

Patelin Ekhoßs, den Schröder ekelhaft fand. Während er die ganze bildende Kunst unter das schöne Joch des griechischen beau idéal zwingt, gilt dies nicht von der Schauspielkunst. Die antike Darstellung, im weiten Raum auf dem Nothurn mit Masken und Schallapparat arbeitend, konnte von niemand als Norm ausgerufen werden, und man wird überall, wo ein mannigfaltiges Repertoire vorhanden ist, nur einen in seinen Mitteln wechselnden Stil verkündigen dürfen, den der Wahrheit. Deutschlands Manier war im sechzehnten Jahrhundert marionettenhaft, im siebzehnten und länger rohnaturalistisch, im achtzehnten gespreizt und äußerlich malend. Lessing verwirft nun viel entschiedener als in den fünfziger Jahren alles „Portebras“, die weitausholenden Schlangenlinien, die Tanzmeistergrazie, die Lust von sich wegzurudern oder, wie er einmal höhnt, mit den Armen „krieplichte Achten“ zu beschreiben. Ekhoß vermittelte zwischen dieser Neuber-Schönemannischen Konvenienz und der Schröderischen Naturwahrheit. Jffland, der gaitierende Virtuös, gefiel sich zu sehr in den Mätschen einer Detailmalerei, deren Propheten Böttiger der „Gestiefelte Kater“ köstlich verspottet. Die Schule Weimars, auf neuen klassischen Werken fußend, gänzelte die Schauspielkunst so idealistisch wie Lessing die bildende Kunst, und Goethe gab ihr einen Kodex voll steifer Regeln, die man kaum ohne Pächeln lesen kann. Es wird auch nicht angehn, zwei Stile, einen klassischen der idealmalerischen Wirkung, der harmonisch begleitenden und durchkomponierten Mimik, und anderseits als mehr germanisch einen ruckweise bezeichnenden energisch isolirter Gesten als ausschließliche Gegensätze hinzustellen, da doch der Stil der Darstellung dem Stil des Darzustellenden sich anpaßt. Die idealere Malerei wird vom Schauspieler im antiken Drama, bei den alten Franzosen, in der „Iphigenie“, dem „Tasso“, mit einem Abstrich in Schillers Jambenstücken angestrebt werden, die realistischere, momentanere bei Shakespeare, in „Emilia Galotti“, im „Göz“, in den „Räubern“ oder „Kabale und Liebe“, bei Kleist, im modernen Drama der Franzosen und aller Charakteristiker unseres Jahrhunderts. Wir sehen denselben Künstler in Wort und Gebärde heute von Schillerischer Rhetorik edel gebändigt, morgen von einem Realisten zum Realisten umgewandelt; dieselbe Künstlerin heut als Iphigenie in den Posen antiker Plastik, morgen im Sittenstück des

Tages von gegenwärtiger Beobachtung gefördert. Es gibt daher nicht Eine Schauspielkunst, sondern so viele wahre Kunststile, wie es wahre Richtungen des Dramas gibt. Durchmustern wir die Hamburgische Dramaturgie, so rühmt Lessing einmal an einer Sprechrolle Ethofs den Reichtum von malenden Gesten, durch die er allgemeinen Betrachtungen gleichsam Figur und Körper gibt und die innersten Empfindungen in sichtbare Gegenstände verwandelt, und er bewundert in der Komödie die einzige Drehung des Kopfes, ein paar erhobene Finger. Er folgt dem Redestrom der Frau Hensel und hält mit ihr wie auf einen Ruck beim Übergang an, und er notiert sich den fast Zfflandischen Zug in ihrer Sterbeszene der Sara, den gelinden Spasmus, der sich auf einmal, aber nur in den Spitzen der erstarrten Hand äußert, während sie „anständig“ und „malerisch“ daliegt. Nirgend ist Lessing in engen Doktrinen befangen, vielmehr verurteilt er bloß die Überschreitungen von Hamlets „goldner Regel“, stellt es dem Schauspieler anheim, ob er aus der statuarischen Krisis der Starrheit herausbrechen oder allmählich sich lösen soll, und fordert für die Gesten nur das Bedeutende, das Individualisierende, für die Deklamation ein wechselndes „Mouvement“ (Tempo) und starken Accent. Seine ganze Weisheit hat er später in Schröders Stammbuch, aus dem der Spruch in zahllose Künstleralben wanderte, dahin zusammengefaßt:

Kunst und Natur  
 Sei auf der Bühne eines mir;  
 Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,  
 Dann hat Natur mit Kunst gehandelt.

Der Naturalist und der Macher mag es sich merken. Überall spricht ein Kenner der Bühne, der vom Dichter keine zu große Rücksicht auf das einzelne der Darstellung verlangt und dem Schauspieler Freiheiten einräumt. „Wenn ich Schauspieler wäre, hier würde ich es kühnlich wagen, zu tun, was der Dichter (Gresset) hätte tun sollen . . . Es sei uns immer angelegener, Menschlichkeit zu zeigen, als Lebensart.“

Lessing ist nun einer der Wenigen, die uns wirklich einen Schatten des vorbeiziehenden Bildes überliefern. Was z. B. Meyer im vieljährigen Studium Schröders nicht lernte, was Dichtenberg,

Tief, Paube, Speidel, was Schleuther, Minor manchmal vorzüglich treffen, hat Lessing an Ethof gelernt. Dieser wurde ihm beinahe ein Paotoon der Schauspielkunst. „Alles“, jagt er einmal von Ethofs seiner Skala der Affekte für den Crozman, „was Remond de Sainte Albine in seinem ‚Schauspieler‘ hierbei beobachtet wissen will, leistet Hr. Ethof auf eine so vollkommene Art, daß man glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunsttrichters gewesen sein.“ Ihn führt er uns in einzelnen Rollen oder Momenten vor Augen, wie man in Frankreich Baron, in England Garrick als Meister und Muster studierte, nur ihm hat er die mustergültigen Bemerkungen über den brennenden und sich allmählich auskühlenden Ton leidenschaftlicher Eruptionen und die bewundernswerte physiologisch-psychologische Beobachtung der Mimik des Zornigen abgelernt, dessen Affekt zunächst in der Entladung schwillt. Was die „Dramaturgie“ Vehrreiches über den Vortrag sentenziöser Stellen mitteilt, „hat man lediglich den Beispielen des Herrn Ethof zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahieren gesucht.“ Vom Ensemble, der „Konzertation“, die ja in diesen Stücken ganz anders als bei Shakespeare zurücksteht und auch in Lessings Dramen nur gegen das Ende mehr Personen aufruft, ist nicht die Rede. Neben Ethof tritt nach Gebühr Frau Hensel hervor, wie gleich die ersten Nummern zeigen. Doch diese schwierige Dame kamte nur eine unbedingt rühmende Kritik und nahm anders als Frau Löwen, die aus Lessings Lob die leisen Einschränkungen bescheiden herausspürte, selbst den diskretesten Zweifel an ihrer künstlerischen Allmacht und Unfehlbarkeit für eine Beleidigung. Die Vorgänge sind lehrreich. Lessing war in seiner Theaterkritik nicht ganz frei, daher verschwieg er gewiß oft, was ihm mißfiel und was hätte besser sein müssen, wenn auch nach seinem Scherz nur auf dem Theater von Utopia jeder Pampenpußer ein Garrick ist. Seiner brieflich niedergelegten Überzeugung, auch ein zu gutes Spiel zerstöre das Ganze, widersprach gewiß niemand öfter als Frau Hensel, die gern auf Kosten anderer glänzte und in forcierten Abgängen groß war. Dennoch gedenkt die „Dramaturgie“ dieser genialen Künstlerin stets mit dem lautesten Beifall, und nichts könnte behutsamer sein als die Abschwächung, die Lessing dem Preis aller „Verfeinerungen ihrer Rolle“ (Gronegks Glorinde) folgen läßt:

„Was hätte es geholfen, den Dichter einen Augenblick länger in den Schranken des Wohlstandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Clorinden in dem wahren Tone einer besoffenen Marqueterendin rasen zu lassen; und da findet keine Viderung, keine Bemäntlung mehr Statt. Das einzige, was die Schauspielerin zu seinem Besten noch tun könnte, wäre vielleicht dieses, wenn sie sich von seinem wilden Feuer nicht so ganz hinreißen ließe, wenn sie ein wenig an sich hielte, wenn sie die äußerste Wut nicht mit der äußersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltsamsten Gebärden ausdrückte“. Dieselbe Diplomatie, die hier der Frau Hensel Pietät gegen den Dichter unterzieht und fragt: „Über welches Lob könnte größer sein als so ein Vorwurf?“, beobachtete Lessing fortan, doch umsonst. „Ich wüßte“, bemerkt er nach einer Kette von Superlativen über ihre Genie, „nur einen einzigen Fehler; aber es ist ein sehr seltener Fehler, ein sehr beneidenswürdiger Fehler. Die Actrice ist für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Riesen zu sehen, der mit dem Gewehr eines Kadets exerziert. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortrefflich machen könnte.“ Über diesen beneidenswürdigen Tadel erbot sich Frau Hensel derart, daß Lessing nun seinerseits aus Stolz und des lieben Friedens wegen schon vom 25. Stück an die Kritik der Darstellung zum schweren Schaden für Kunst und Künstler gänzlich fallen ließ. Er wisse dem Schauspieler nur eine Schmeichelei zu sagen, nämlich die: der Schauspieler sei von aller eitlen Empfindlichkeit entfernt, stelle die Kunst über alles, höre gern eine laute, freie Kritik und wolle sich lieber manchmal falsch als selten beurteilt sehn. „Wer diese Schmeichelei nicht versteht, bei dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist es nicht wert, daß wir ihn studieren.“ Und am Schluß des Ganzen spricht Lessing nach Spötteleien über Kulissenkriege die Erfahrung jedes Kritikers aus, daß ein Mime sich nie genug gelobt, aber allzeit viel zu sehr getadelt glaube. Mit dem Volk sei nichts anzufangen, schrieb er kurz an Weiße, der den Zusatz: „ich werde es also wohl die Autoren müssen entgelten lassen“ selbst erfahr. Die Hamburger „Unterhaltungen“, die ihre Theaterberichte dem Szepter Lessings zulieb' eingestellt hatten, nahmen sie, da er beharrlich schwieg und auch die einzelnen Repertoirestücke nach einiger Zeit außer Acht ließ, in scharfem Ton wieder auf. Die

Änderung des Lessing'schen Planes will man, obwohl das Blatt sonst der Entrepriſe halboffiziös dient, lieber nicht auf ihre Urſache zurückführen: „ſie wäre vielleicht auch für einige Perſonen des Hamburgiſchen Theaters zu ſchimpflich.“

Lessing's Kritik war fortan rein litterariſch oder allgemein äſthe-tiſch. Nur die Theatermuſik rief ihn einmal auf ein Gebiet, wo ihn Wenige ſuchen möchten. In Hamburg hatte Joh. Adolf Scheibe, Komponiſt und Theoretiker, 1736 den *Musicus criticus* herausgegeben und im Einklang mit ſeinem Meiſter Gottſched nicht bloß eine natürliche, dem deutſchen Text verſtändig angepaßte Muſik verlangt, ſondern auch, Trauerſpiel und Luſtſpiel ſcheidend, der Duver-türe, dem Zwischenſatz, dem Finale volle Rückſicht auf den dichte-riſchen Zuſammenhang geboten. Mit langen Auszügen daraus und einer ſtellenweis durch faſt pedantiſche Genauigkeit den ſachmänniſchen Souffleur verratenden Exkurs über die von ſeinem Berliner Klub-freund Agricola zur „*Semiramis*“ neu gelieferte Muſik nahm Lessing Punkte des ungeſchriebenen dritten Laokoonteiles auf. Wie die Malerei, ſo intereſſirte die Tonkunſt ihn nicht an ſich, ſondern im Verhältnis zur Poëſie, mit der ſie hier einen loſeren, in der Oper den innigſten Bund ſchließt. Er berührt auch den Unterſchied zwiſchen der vageren Muſik und der beſtimmten Gefühlsdarlegung durch das Wort, zwiſchen Inſtrumental- und Vokalmuſik, und will den von ihm nicht verſtandenen plötzlichen Übergang, der in Sym-phonien unbeſtimmt und verwirrend ſei, erſt im vorteilhafteſten Bunde mit der Poëſie erträglich und angenehm nennen, weil der Faden der Empfindungen feſtgehalten werde. Er erläutert gelegentlich ſeine Meinung vom abgetönten Vortrag der Schauſpielerin durch das „*Mouvement*“, das er zwar altmodiſch auffaßt, aber natürlich haben will, und begehrt eine Philoſophie der Tonkunſt. Es iſt leicht zu ſehen, daß Lessing, wie Laien oft geſchieht, irri-ge, zu aka-demische Forderungen an das Orcheſter erhebt, und daß ſein Glaube, die „*Symphonie*“ dürfe nur von einem Affekt beherrſcht ſein, ſonſt werde ſie ein Ungeheuer, ſo wenig haltbar iſt wie der Behr-ſatz, die Zwischenaktsmuſik dürfe der poetiſchen Überraschung nicht vorgreifen. So hat er Beethoven, Mendelsſohn, Wagner doch nur von fern geahnt, aber auch hier freiſinnig bekant: „Zwar die Regeln ſelbit waren leicht zu machen: ſie lehren nur, was ge-

schehen soll, ohne zu sagen, wie es geschehen soll. Der Ausdruck der Leidenschaften, auf welche alles dabei ankommt, ist noch einzig des Werk des Genies.“

Bei zunehmender Verstimmung gegen die Hamburger Theaterzustände mußte auch der anfangs so rege Drang, die neue Bühne mit neuen Geschöpfen zu bevölkern, dahinschwinden. „Minna von Barnhelm“ blieb Lessings einzige frische Gabe; sie war längst fertig. „Tausk“ schritt kaum vorwärts, „Emilia Galotti“ wurde zurückgelegt, andre bürgerliche Dramen steckten nebst bloßen Bearbeitungen im ersten Anfang. Von zwei Lustspielen der Zeit besitzen wir nur Fragmente: das geringere, „Der Schlaftrunk“, ist modern und ganz Lessings Eigentum, „Die Matrone von Ephesus“ dagegen experimentiert mit einem altberühmten Stoff der Weltliteratur. Der leider trümmerrhaft überlieferte Roman des Petronius enthält als schlank erzählte Novelle die blutigste Verhöhnung weiblicher Treue. Eine höchst tugendhafte Epheserin hat sich, untröstlich über den Verlust ihres Gatten, mit einer Magd im Grabmal eingeschlossen und harret, schon fünf Tage fastend, des vereinigenden Todes. Eben damals waren in nächster Nähe Räuber ans Kreuz geschlagen worden. Der Soldat, dem die Bewachung dieser Leichen oblag, gewahrte zwischen den Monumenten einen Lichtschimmer, vernahm die Klagen der Frau und betrat neugierig das Gebäude, worin er anfangs Gespenster zu erblicken wähnte. Nach Reden und Gegenreden trug er sogar seine bescheidene Zehrung herbei. Die Magd, durch den Weindunst verführt, langte munter zu, und tröstende Mahnungen bewogen die Wittib, ein Gleiches zu thun; hört es doch niemand ungern, wenn man ihn zum Essen und Leben nötigt. Die von der Dienerin unterstützten Schmeichelfünfte des stattlichen Kriegers betörten die schöne Matrone bald bis zur völligen Hingebung. Bei verschlossener Thür buhlte die allgemein totgeglaubte Frau im Gewölbe drei Nächte lang mit dem Soldaten. Inzwischen wurde der Leichnam eines Räubers von dessen Verwandten gestohlen. Der sorglose Wächter beteuerte nach dieser Entdeckung, er wolle sich der Strafe durch Selbstmord entziehen, und bat um einen letzten Ruheplatz in der Gruft. Da rief die so mitleidige wie schambhafte Matrone: mögen die Götter ver-



hüten, daß ich die beiden teuersten Männer zugleich bestattet sehe; lieber will ich den Toten aus Kreuz heften als den Lebendigen umbringen. Der Soldat mußte die Weiberlist, und am nächsten Tag standen die Leute verwundert vor dem Kreuz. So erzählt Gualpos; doch ein Zuhörer bemerkt: wäre der Kaiser gerecht gewesen, er hätte den Mann wiederum beisetzen und das Weib kreuzigen lassen. Und in mehreren von den vielen Versionen dieser wahrscheinlich aus Indien nach Europa gewanderten Novelle wird nicht nur das Vergehen der treulosen Witwe bedeutend erhöht, sondern auch das Endurteil des Petronischen Phocas grimmig ausgeführt. Handelt die Matrone so entsetzlich wie in Chamisso's Lied von der Weibertreue, schlägt sie dem Mann einen Zahn aus und verstümmelt sie seinen Leichnam noch weit frecher, damit er dem gestohlenen ähnlicher werde, setzt sie in einer verwandten Erzählung Voltaires (Zadig, Kap. 2) das Rasiermesser an die Nase des nur Scheintoten, so entpuppt sich wohl bei einem mittelalterlichen Gewährsmann der Soldat als grimmiger Rächer und ersticht die Frewlerin unter Worten des Abscheus. Einen tiefen Pessimismus legte China in die höhnische Fabel, die es durch indische Buddhisten, schwerlich von abendländischen Vermittlern erfahren hat: ein Weiser stellt sich tot, um die Tugend seiner jungen Frau zu prüfen, und schickt ihr ein Phantom in Gestalt eines verführerischen Scholaren ins Haus. Sie erliegt einer Fokung nach der andern; als es gilt, für den Jüngling eine Arznei aus Menschenhirn zu gewinnen, schlägt sie den Sarg mit einem Beil entzwei und will den Schädel der Leiche spalten — da erhebt sich strafend der entsetzte Gemahl. Die Phantome schwinden, die Frau erhebt sich, der Mann steckt das Haus in Brand, zerichmettert nach einem bitterm Abschieds-gesang seine liebe Flöte, zieht von dannen und heiratet nimmer.

Auders einige moderne Nachahmer des ältesten Berichterstatters Petronius. Lustig und feiner als ein altes Fabliau beschloß La Fontaine seinen Conte von der rasch getrösteten erfinderischen Epheserin mit einem frivolen Schellengeläut. Was verschlägt's? Mieux vaut goujat debout qu'empereur enterré. Die Matrone vergoß im englischen Theater ihre Witwenzähren. Sie sprach oder trällerte mannigfach auf den Brettern von Paris, wo zuletzt La Motte 1754 ein Klingenbergisches Paar gegen die hübsche Frau anrückten

ließ und den gefährlichen Vorwurf mit talentlosem Leichtsinne übers Anie brach. Er hat gleich La Fontaine das Ende dadurch abgeschwächt, daß der rachsüchtige Vorschlag wie eine kleine Lustspielintrige von der Dienerin ausgeht. Diese dem Petron ganz fremde Entlastung schien Lessing nicht entfernt zu genügen, als ihn sein kritischer Beruf in Hamburg zu dem Stoff zurückführte, den er schon in der Leipziger Studentenzeit, wir wissen nicht wie, bearbeitet hatte, denn die uns vorliegenden Skizzen sind sämtlich spät. Die Prüfung des La-Mottischen Machwerks beslügelt nun im Dichter der „Minna“ die Lust, durch ein ganz anderes „Soldatenglück“ zu zeigen, wie ein so heikler epischer Vorwurf dramatisiert werden müsse. Es lockt ihn, mit reifem Können einen Plan aufzuheben, den er einst als unausführbar neben Weiske hatte fallen lassen, und dem treu auf Petron gegründeten Alexandrinerstück des Jugendfreundes eine gefährlichere Konkurrenz zu bereiten.

Nur seinem neuen Vorzage zuliebe bringt Lessing in der „Dramaturgie“ einen Exkurs darüber an, daß schon manche komische Erzählung in dramatischer Gestalt verunglückt sei. „Zum Exempel ‚Die Matrone von Ephesus‘ . . . Der Charakter der Matrone, der in der Erzählung ein nicht unangenehmes höhnisches Lächeln über die Vermessenhait der ehelichen Liebe erweckt, wird in dem Drama ekel und gräßlich. Wir finden hier die Überredungen, deren sich der Soldat gegen sie bedient, bei weitem nicht so fein und dringend und siegend, als wir sie uns dort vorstellen. Dort bilden wir uns ein empfindliches Weibchen ein, dem es mit seinem Schmerze wirklich ernst ist, das aber den Versuchungen und ihrem Temperamente unterliegt; ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geschlechts zu sein; wir fassen also keinen besondern Haß gegen sie; was sie tut, glauben wir, würde ungefähr jede Frau getan haben; selbst ihren Einfall, den lebendigen Liebhaber vermittelst des toten Mannes zu retten, glauben wir ihr, des Sinnreichen und der Besonnenheit wegen, verzeihen zu müssen; oder vielmehr eben das Sinnreiche dieses Einfalls bringt uns auf die Vermutung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zusatz des hämischen Erzählers sei, der sein Märchen gern mit einer recht giftigen Spitze hat schließen wollen. Aber in dem Drama findet diese Vermutung nicht statt; was wir dort nur hören, daß es geschehen sei, sehen wir hier wirk-

lich geschehen; woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unser eigener Sinn hier zu unwiderprechlich: bei der bloßen Möglichkeit erregte uns das Sinnreiche der Tat, bei ihrer Wirklichkeit sehen wir bloß ihre Schwärze; der Einfall vergnügte unsern Witz, aber die Ausführung des Einfalls empört unsere ganze Empfindlichkeit.“ Man wende der Bühne den Rücken und verlange gleich dem Staupmann bei Petron die Kreuzigung eines solchen Weibes: „Und diese Strafe scheint sie uns um so viel mehr zu verdienen, je weniger Kunst der Dichter bei ihrer Verführung angewendet; denn wir verdammen sodann in ihr nicht das schwache Weib überhaupt, sondern ein vorzüglich leichtsinniges, läuderliches Weibsstück insbesondere. — Kurz, die Petronische Fabel glücklich auf das Theater zu bringen, müßte sie den nämlichen Ausgang behalten und auch nicht behalten, müßte die Matrone so weit gehen und auch nicht so weit gehen. — Die Erklärung hierüber anderwärts.“

Dies „andernwärts“ ist das Theater. Die Tat des Dramatikers soll den Rat des Dramaturgen ergänzen. Wahrscheinlich hat Lessing in Hamburg schon vor dem eben zitierten 36. Stück das eilige, doch bereits in den Hauptfachen sichere Szenar von nur neun Auftritten geschrieben und darauf um Septembers Anfang 1767 den erweiterten ersten Entwurf gegründet, der das letzte Gespräch ausgearbeitet, aber die schwierigsten Stellen des Ganzen nur skizziert enthält. Erst neben und nach den Studien über den Tod in der antiken Kunst betrieb Lessing die endgültige Dialogisierung. Zum Teil wörtlich dem ältern Entwurfe folgend, ist sie Torso geblieben. Daß auch dies nicht ununterbrochen vor sich ging, lehrt schon die schwankende Benennung des Toten, der erst Telamon, dann Klafander heißt.

Der Schauplatz ist der unlustigste, den die Komödie je aufgesucht hat: ein halbdunkles Grabgewölbe, feucht und zugig, zwei Säрге darin, einer geschlossen, offen der andre. Zwischen den Sarkophagen schlummert Antiphila (bei Plautus, dem die vier Namen entlehnt sind, heißt eine Hetäre so!), während Myrsis sich eben den Schlaf aus den Augen reibt und die kalten Nächte schilt in dieser vom pfeifenden Wind und klatzenden Regen getroffenen Höhle. Sie ist sehr böse auf ihre trostlose Herrin: „Wenn sie den

Schnupfen bekümmert, so mag sie es haben. Ja so, sie will sterben. Ob man mit oder ohne Schnupfen stirbt; sterben ist sterben.“ Das trübe Epigramm stimmt zu dem unheimlichen Ort. Ein Geräusch unterbricht die Stille. Wo eine Magd ist, kann ein Diener nicht weit sein; den beiden Frauen müssen zwei Männer verschiedenen Rangs gegenüberstehn; wird der gemeine Soldat des Petronius notwendig zum Hauptmann befördert, so ist Raum für einen Offiziersburschen; und nun folgen auf Zellheim, Werner, Just die Soldaten Philokrates und Dromo. Reichere Charakteristik der Nebenpersonen soll auch hier die bedenkliche Haupthandlung dämpfen, das niedere Paar mit spaßigen Pointen Wankelmut und Verneessenheit des höhern annehmbarer machen und nach der gefährlichen Krisis die Hand zu einem Epilog gemäß alter Lustspielweise bieten. Dromo tappt, vom Lichtschimmer herbeigezogen, in das Grab. Er traut anfangs den Dingen da unten nicht, hält Myfis für eine böse Geistin, ihre Lampe für Blendwerk — „Das scheint nicht, das scheint nur zu scheinen“, sagt so ein Vessingischer Dromo — und sucht furchtsam das Gespenst durch freundliche Titulaturen zu begütigen, bis er sich tastend von den kompakten Reizen seiner Geistin überzeugt. Myfis teilt ihm die Entschlüsse der jungen Witve mit. Nach Dromo soll jede Witve flugs einen Zweiten freien; „aber hier wird sie ihn schwerlich finden“, lautet die ironische Verkündung des Themas. Myfis fragt, ob ihr Besuch auch einer von den abgeschmackten Spöttern sei, die an keine Weibertreue glauben? Behüte, entgegnet Dromo-Vessing, glaub' ich doch an Gespenster, warum nicht an die Treue der Frauen? „Ich glaube an alles, was nicht so recht glaublich ist.“ Mit stärkster Ironie läßt der epigrammatische Dichter die Dienerin antworten: „Er war es nicht wert, an diese heilige Stätte zu kommen, wo sich nun bald ein Beispiel der ehelichen Liebe eräugnen wird, dergleichen die Welt noch nie gesehen.“ Dromo, der die Kunde hört, enteilt, denn sein Hauptmann sei ein Teufel. Davon wird man sich bald überzeugen.

Allmählich erwacht Antiphila und schwärmt mit der Hartnäckigkeit eines gestörten Sinns von ihrem einzig geliebten Mann. Vom Ruhen an seiner Seite hat sie geträumt; nicht wie im mittleren Entwurf gleich Ugolino's Gaddo von Tafel und Wein. Nochmals spielt Vessing, der in diesen Fragmenten eine Menge Lichter

auffsetzt, der Exposition seine Rück- und Seitenblicke gibt und den Stil mit funkelnden Facetten überjät, einen Trumpf der zweideutigen Fronie aus: „Bei Allem, was in jener Welt schrecklich und heilig ist, bei ihm, bei dem die Götter zu schwören sich scheuen, — schwöre ich, daß ich nie, nie diesen Ort, ohne den Geliebten meiner Seele, verlassen will.“ Gleich darauf nennt Myfis bedeutungsvoll den Hauptmann. Als dieser mit Dromo die Schwelle betritt, stellt Antiphila sich schlafend (im ersten Entwurf schlief sie wirklich). Nun, wo die Matrone voll unbewußter Gefallsucht in einer nachlässigen, vorteilhaften Stellung auf dem Sarge liegt, strengt Lessing alles an, jene Forderungen der „Dramaturgie“ zu befriedigen. Keine Kunst der Verführung darf gespart werden. Antiphila ist gezwungen, jedes Wort des bewundernden Offiziers anzuhören. Während Dromo, der auf ein „Sie schläft“ der Jose nur ein ungläubiges „Noch?“ brummt, seine kecken Liebkosungen fortsetzt, steht Philokrates vor der verdächtigen schönen Schläferin und träufelt ihr das Schmeichelgift ins Ohr. Er beschaut ihre göttlichen Formen bei der Fackelbeleuchtung, die ihm Dromo wie einem Kunstschwärmer im Museum besorgt. Doch dies rührende Bild einer klagenden Venus, einer unverweklischen Hebe lebt. Diese Schlummernde hört, wie der Eindringling die Lieblichkeit des Namens Antiphila preist, wie er unwillig ihre Dienerin verbessert, die von den vierundzwanzig Jahren der Herrin spricht, wie er mit der Beteuerung, es sei unmöglich, ein solches Weib nicht zu lieben, hitzig fragt, ob der entseelte Gemahl sie denn nach Verdienst mit allem Maß der inbrünstigsten Liebe geliebt habe? Bei der von Myfis verneinten Frage nach etwaigen Kindern kehrt Antiphila ihr Gesicht zur Seite, gibt aber dadurch dem kühnen Enthusiasten nur neuen Anlaß zur Zergliederung ihrer unendlichen Reize, wie wenn er eine von göttlichem Odem leis durchhauchte Statue schildern wollte. Lessing hatte bei dieser raffinierten Rede wirklich ein Standbild im Sinn — seine Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ beweist es — die schlafende Ariadne („die vermeinte Kleopatra im Belvedere“). Hingerissen will Philokrates die runde weiße Hand küssen, die so nachlässig im Schoß liegt, als Antiphila erwacht oder vielmehr die Komödie des Erwachens spielen muß. „Schöne Leidtragende“, „fromme Witwe“, „großmütige Frau“, „Beste ihres Geschlechts“,

„Krone der Frauen“, solche bei Petron vorbereitete Ruhmestitel hört sie aus dem Munde des um Verzeihung flehenden Soldaten. Dieser hat keine gekreuzigten Räuber zu bewachen, sondern nach einem siegreichen Streifzug gegen die Kolophonier und der Niedermachung von Gefangenen den Richtplatz zu hüten. Er bittet um ein Dach gegen Wind und Wetter. Dromo wird zu Besorgungen ausgeschiedt. Antiphilas Einreden weist der Eroberer mit einer Flut von Schwüren, daß ihr bekanntes Gelöbniß, ihr gewisser Tod jede Verleumdung niederschlage, zurück. Auch er entfernt sich, das Abendessen und die Nächtigung vorzubereiten. Schon ist Antiphila so weit überrumpelt, daß sie schwächlich auf das Urtheil der Welt hinwies. Sie muß sich von Myfhis sagen lassen, ein Weib werde selbst am Grabesrand die Augen öffnen, um einen aufrichtigen Anbeter kennen zu lernen. Sie will sogar trotz der witzelnden Magd das Gewölbe verlassen, das sie nie zu räumen geschworen hat, aber des Hauptmanns rasche Wiederkehr schneidet ihr die Flucht ab, und der zweite Theil dieses von Lessing allerdings mit diabolischer Berechnung eingefädelten Siegs über Fraueneide beginnt. Abgewiesen, scheinbar zum vorwurfsvollen Rückzug entschlossen, gibt Philokrates sich für einen nahen Freund des Toten aus, und eine höchst kalkulierte Steigerung des Gesprächs, indem der Hauptmann hastig fragend die genaueste Kenntniß von Kassanders Abkunft und Würden zeigt, macht ihn zum Vertrauten der Witwe „dieses tapfersten, edelsten, besten Soldaten aller Männer von Ephesus“. Myfhis, sehr zufrieden mit der guten Wendung der Dinge, merkt sofort, daß Philokrates sich das Epitaph beim Fackelschein eingepägt und den Phylarchen Kassander, des Metrophanes Sohn, sein Lebtag nicht gesehn hat. Die betörte Matrone dagegen erliegt allen Gefahren dieser List, die ungleich geschickter ausfällt als im ersten Entwurf ein erlogenes Orakel, Philokrates solle die beste Frau bei den Toten finden. Gemeinsames Schwärmen nähert Mann und Weib nur zu sehr: Antiphila, entzückt, Lieb' und Freundschaft zu Einem Totenopfer zu vereinigen, nötigt sogar den Hauptmann zum Bleiben. Myfhis und der Landsknecht Dromo im Hintergrunde der nun helleren und wirklicheren Szene freuen sich dieses verwegenen Duetts, worin Philokrates dem Jammer um den allzu früh Geschiedenen berauschende Schmeicheleien für die Schönste, die sein Freund ver-

lassen, beunruhigt und Antiphila die Wollust, in solchen Wunden zu wühlen, mit steigender Skofetterie auskostet. So geht es Schritt für Schritt langsam, unaufhaltsam vorwärts. Mit einem Ruck entfümt der Kriegsmann sich seines rauhen, dem wollüstigen Schmerz so fremden Berufs. Wie es in Veßings archäologischer Abhandlung heißt: das Sterben an sich habe nichts Schreckliches, „nur so und so sterben, mit Schimpf und Marter sterben, kann schrecklich werden und wird schrecklich“, sagt Philokrates mit guter Motivierung für die nächste Szene: der Soldat „soll gefaßt sein, dem Tod unter allen Gestalten, auch den gräßlichsten, entgegen zu gehen, und er weinet ob der sanftesten dieser Gestalten, die seinen Freund in die Arme nahm und vorantrug? — Nicht der Tod, sondern der Tod mit Unehre ist das Einzige, was ihm schrecklich sein soll“. Das mahnt ihn an die schimpflichen Pfähle da draußen, er wird von seinem unausstehlichen, verantwortungsschweren Posten sprechen, Dromo wird bestürzt den Diebstahl melden, Philokrates sich der unwürdigsten Hinrichtung preisgegeben sehn — aber Veßing bricht da ab, wo der Dramatiker den aus Petron bekannten Ausgang lassen und doch nicht lassen, wo die Matrone so weit gehen und doch nicht so weit gehen soll.

Im Szenar und im ersten Entwurf meldet Dromo, ein Leichnam sei verschwunden. Myfis wagt es, wie bei jenen Franzosen, den seligen Herrn Kaffander als Ersatzmann vorzuschlagen; die Matrone willigt ein, um das gefährdete Leben des verführerischen Hauptmanns zu retten; Dromo frohlockt über den Erfolg seiner Lüge, welche die schöne Witwe zu einer rascheren Erklärung gedrängt habe; mit einem Seufzer über ihre Beschämung folgt Antiphila dem Offizier; Myfis und Dromo beschließen das neue Soldatenstück wie Franciska und Werner das ältere. Doch nur die Technik ist gleich, die Charakteristik grundverschieden. Myfis wird in zehn Jahren nicht Frau Generalin oder Witwe sein, denn die freche Szene rollt vor ihrer parodischen Besiegelung ein böses Stück Soldaten- und Dirnenleben auf:

Dromo. Ich will hoffen, mein Kind, daß du mit in den Kauf gehst. Ich brauche also nicht lange um dich zu handeln. — Wenn du heiraten willst, heirate einen ehrlichen Soldaten. Bleibt er, so tritt sein Vordermann, sein Nebenmann, sein Hintermann an seine Stelle. Bleiben die auch, so ist ein anderer Kamerad gleich bei der Hand. Kurz, wenn du einen Soldaten heiratest, so kannst du eigent-

lich nicht eher Winne werden, als bis der Henker die ganze Kompagnie auf einmal holt. Und das geschieht so leicht nicht. Wir haben izt ein Armee [?braves?] Weib, das beinahe die ganze Kompagnie schon zweimal auf und nieder geheiratet hat.

Mysis. Ja so gut wird's der zehnten nicht.

Dromo. Sollst dir wohl auch so gut werden? — Nein, alsdann möchte ich doch wohl lieber dein letzter, als dein erster Mann sein —

Mysis. Mache, mache, daß wir ihnen nachkommen —

Dromo. Und diese heilige Stätte verlassen, wo sich ein Beispiel der ehelichen Liebe ereignet hat, dergleichen, o dergleichen — dergleichen die Welt alle Tage sieht.

Mysis. Grausames undankbares Geschöpf! Ist es nicht genug, daß ihr uns verführt, müßt ihr uns auch noch verspotten?

Warum stockte Lessing, da doch schon die Schlussszene mit dem letzten epigrammatischen Fragesätzchen bereit lag? Die „Dramaturgie“ hatte noch viel zu freigebig gerechnet. Auch als bloßes Gedankenspiel widerstrebte jener freble Tausch dem Theater, denn mit Reichen spaßt man nicht, und die böse Geschichte der ephesischen Matrone konnte selbst von einem so erfahrenen Rechenmeister in kein Lustspiel verwandelt werden, weil zwischen Sarkophagen und angefaßts eines Toten die geistvollste Farce beleidigt. Das hat Unberufene wie Rahbek und Klingemann nicht abgehalten, den Torso des „Theatralischen Nachlasses“ leichtthin für die Bühne zu ergänzen. Endlich wagte Daudet im Immortel die alte Satire von der Weibertreue romanhaft zu modernisieren, und Heyse schob ihr eine tragische Novelle von der „Männertreue“ frei entgegen. Als aber Boie Ende Mai 1771 an Knebel schrieb, Lessings neues Stück „Die Matrone von Ephesus“, „das er im vollen Unmut über einige mißlungene Versuche das Sujet zu behandeln verfertigt hat“, sei zwar vollendet, werde jedoch vom Verfasser aus Abneigung gegen alles Theater geheim gehalten, da sollte das Experiment einer bohrenden und tüftelnden Lustspielsprache durchgebildet im höheren Trauerspiel triumphieren. „Die Matrone von Ephesus“, ein geistreiches, aber unmögliches Stück, ist eine Stilübung nach, neben und vor den verschiedenen Fassungen der „Emilia Galotti“.

Wenn in diesen scharfen Ansätzen eine terza maniera des Komödiendichters Lessing erscheint, so führt „Der Schlaftrunk“ nochmals zur französisch-sächsischen Art zurück, nur mit reicherm Weinwert und behenderer Technik. Bestbeglaubigt ist die Anekdote, daß Lessing, gewiß kurz vor seinem Dramaturgenamt, einmal zu



Kamler kam mit den Worten: „Ich möchte gern eine Komödie schreiben, Sie müssen ihr aber den Namen geben; ich will inzwischen meine Knieschnalle besser schnallen“; er bestand darauf, Kamler sagte: „Nun, so mag sie denn der Schlaftrunk heißen“, und gleich im Spazierengehn entwickelte Lessing den ganzen Plan. Die Berliner Skizze führt bloß ein paar Personen mit französischen Namen auf, die Hamburger Ausarbeitung von 1767, größtenteils sofort gedruckt (wie auch Boie von Böwen im Spätjahr hörte), benennt die vermehrten Figuren deutsch und läßt uns in ein wohlhabendes niederdeutsches Kaufmannshaus, wo von großen Handelsplätzen gesprochen wird und Kutscher Fochen den alten Herrn zum regelmäßigen Spielchen in den Klub fährt. Samuel Richard ist ebenso eigenfinnig wie vergeßlich. Er verliert seine Gedanken noch während er sie ausspricht, geht aus dem Befehl zu Fragen über, schlingt umsonst Knoten auf Knoten ins Schimpfstuch und muß an alles erinnert werden. Wenn ihn nur niemand daran mahnt, daß morgen der letzte Termin für einen Prozeß ist, den er mit seinem alten Freund Berthold führt, sonst steht es schlimm um Bertholds Sohn und die Rechte Richards. Außer der typischen Dinette eilt diesem farblosen Liebespaar Lucinde Berthold, ein lebhaftes, witziges Mädchen, zu Hilfe. Der Intrigant ist Samuels heruntergekommener Bruder Philipp, der das Zöfchen in seine Spekulationen auf die Erbschaft hineinzuziehen sucht. Der Alte kehrt nachts angefaßelt heim, und der Witz des Ganzen sollte schließlich wohl darauf hinauslaufen, daß es eines von den jungen Verschworenen beschafften Schlaftrunks gar nicht bedarf: Samuel hat den Termin verpaßt; Philipp, dem man am Vorabend tapfer mit Champagner zusetzte, kommt zu spät; Versöhnung und Verlobung. Der Vergeßliche wäre gewiß eine dankbare Rolle, doch fehlt die spezifisch Lessingische Färbung, die hier nur die neuen Hamburger Figuren, Lucinde und Philipp, zielt. Bruder Philipp erscheint als launig ausgearbeiteter Charakter, als dreister Lump ohne Geld, der sein Jett schuldig ist, ein leeres Glas für eine große Sünde hält, ein Versehen wider das Trinktempo für die größte, zynische Sprache des würdelosen Bummlers und Spekulanten redet und im wachsenden Rausch eine verruchte Dialektik drollig entwickelt. Das Ganze nur ein hingeworfenes Nebenwerk Lessings, von dem Spätere

die Hand hätten lassen sollen, ein rasches dreiaktiges Spielfstückchen für Hamburg.

„Unsere höchst trivialen Komödien“ lautet das harte, doch nur zu treffende Gesamtverdict der „Dramaturgie“ über den deutschen Teil des Lustspielrepertoires, das im wesentlichen noch auf dem Niveau der Gottschedischen Zeit stand. Die Stücke der Frau Gottsched, J. C. Schlegels Studentengaben, die Beiträge von Gellert, Krüger, Romanus, dem reiferen Schlegel, Weiße, von Lessing selbst „Der Freigeist“, „Der Schatz“, — alle waren altmodische Vertreter oder wenigstens Ausläufer der sächsischen Komödie, und alles verschwand vor „Minna von Barnhelm“, ohne daß Lessing nur mit einem Wort auf die in Charakteren, Sitten, Ton, Kostüm und Bau gleich reformatorische Neuschöpfung hinwies. Bescheiden und launig läßt er seine Jugendarbeiten unter den Versuchen junger Leute, die nichts geben können, weil sie nichts haben, mit durchschlüpfen. Überall vermißt er Kraft und Nerven, Mark und Knochen; der denkende Mann, der sich nicht bloß das Zwerchfell erschüttern, sondern auch mit dem Verstand lachen will, ist einmal im Parterre gewesen und kommt nicht wieder. Da in Deutschland das Lustspiel ja nur den Nebenstunden der Jugend ziemen soll und wer eben erst in die Welt tritt, diese Welt unmöglich kennen noch schildern kann, muß unser ganzer komischer Besitzstand hohl und leer sein. Überall stört die Nachlässigkeit im Detail und die Unaufmerksamkeit gegen den Ton der großen Welt. Darin erblickt Lessing die Wurzel des Übels, denn von den Gemeinplätzen der landläufigen Rezensenten hält er sich sehr entschieden fern. Mag er auch nur aus Rücksicht auf die Entreprise die rohe „Gouvernante“ Kurz-Bernardons, wo ein Frauenzimmer sich in Schnaps betrinkt, wortlos passieren lassen, so redet er mit Möser dem scheinbar verbannten, in Wahrheit unsterblichen Hanswurst und seinen wechselnden Hypostasen das Wort, lacht Gottsched aus und würde dem lustigen Burschen ganz gern wieder ins bunte Tüchchen helfen, wie es dann durch Goethe, durch Clemens Brentano geschah. In Wien zog der große Sonnenfels mit seinen Mannen gegen die komische Person zu Feld, in Hamburg fand der unverwüftliche Spaßmacher einen freundlichen Parteigänger an Lessing. Dieser

weiß: auch die faſtige Poffe hat ihr volles Exiſtenzrecht. „Schon des Herrn von Sonnenfels allzu ſtrenger Eifer gegen das Burleſke iſt gar nicht der rechte Weg, das Publikum zu gewinnen“, äußert er 1770. Ihn erfreut die aus dem fünfzehnten Jahrhundert fortgewanderte, zwar bei dem neuen Bearbeiter Brueys arg heruntergekommene köſtliche Farce des ſchurkiſchen Advokaten Patelin und des blökenden Schöpfers, nicht minder aus dem achtzehnten Jahrhundert Marivaux-ſtrügers „Bauer mit der Erbschaft“, der ſein Patois geſchickt gegen das hamburgiſche Platt vertauſcht hatte. Wenn Pfeffel ein ernſtes Nachſpiel ſchrieb, um ſeriöſen Stücken kein Satyrſpiel mehr folgen zu laſſen, erklärt Veſſing ſolchen würdigen Verbeſſerern des Theaters, er wolle lieber lachen als gähnen. Doch ſo liberal er die Poffe behandelt, ſo ſtreng ſchlägt er auf das abgetragene Luſtſpiel loſ, daß Staub und Wotten herausfliegen. Ein Hauptſchlag wird gegen die ſel. Gottſchedin geführt, denn der ſieb-zehnte „Pitteraturbrief“ hatte nur die tragiſchen Sünden der Leipziger Schule gerichtet. Die Überſetzungen und Originale der „lieben Frau“ beurteilt er nicht hiſtoriſch wie Giner, der ſelbſt einmal „Die alte Jungfer“ geſchrieben hat, ſondern als gegenwärtige Repertoireſtücke. „Das Teſtament“ iſt „noch ſo etwas“, aber „Die Hausfranzöſin“ heißt niedrig, platt, kalt, ſchmutzig, ekel, im höchſten Grade beleidigend. „Dieſes Stück iſt eines von den ſechs Originalen, mit welchen 1744 unter Gottſchediſcher Geburtshilfe Deutſchland im fünften Bande der Schaubühne beſchenkt ward“. Und über die von drei Akten pflichtmäßig auf deren fünf geſtreckte Bearbeitung eines franzöſiſchen Werks ſagt Veſſing zunächſt: „Ohne dieſe Verbeſſerung war es nicht wert in die deutſche Schaubühne des weiland berühmten Herrn Profeſſor Gottſcheds aufgenommen zu werden; und ſeine gelehrte Freundin, die Überſetzerin, war eine viel zu brave Ehefrau, als daß ſie ſich nicht den kritiſchen Ausſprüchen ihres Gemahls blindlings hätte unterwerfen ſollen.“ Zögernd nur geſteht er der Dolmetſchtätigkeit Adalgundens einzelne Verdienſte zu — ſie habe luſtige Stücke des Deſtouches nicht ganz verdorben — widerruft aber ſeinen jugendlichen Eifer für ihre Verdeutſchung der „Genie“ nun gröblich: „Dieſes vortreffliche Stück der Graffigny mußte der Gottſchedin zum Überſetzen in die Hände fallen.“ Selbſt an den Franzoſen gebildet und auf der Höhe da-

maliger Sprachkunst, weiß er nicht bloß Gottschedische Versehen, sondern allgemeine Fehler zu treffen: die gewundene Periode mit ihrem Schwanz von Partikeln, das Geschwätz plattverständiger Paraphrasen, die vernichtende Auflösung einer natürlichen Affektsprache, den häßlichen Ton des Zeremoniells. Nicht die Gottschedin allein goß diese wässerige Prosa aus, nicht sie allein rief mit steifer Konvenienz: „Frau Mutter! o welch ein süßer Name!“, wozu Lessing das Epigramm setzt: „Der Name Mutter ist süß; aber Frau Mutter ist wahrer Honig in Zitronensaft.“ Und all das schläfrig dahinfriedende Komödientum der Pleiße meint sein boshafter Spott über die Ausdehnung der Akte durch Kaffeetrinken und Gartenpromenaden. Stand es vielleicht bei Gellert besser? Böwen hatte gesagt, für das Theater sei unstreitig „Die kranke Frau“ sein schönstes Stück; Lessing, der wohl einmal gegen den Dichter Böwen eine kollegiale Schonung übt und sein „Hexenmärchen“ „Das Rätsel“ auf die Vorlagen Voltaires und Favarts hin passieren läßt, erblickt in diesem öden Ehebild und Kleiderratsch nur die schmutzige Nachlässigkeit, die enge Sphäre kümmerlicher Umstände. Diese herben Urteile wie das köstlich erfundene Gespräch dreier aus dem Theater gehender Weiber waren zugleich ein ernster Mahnruf an das ganze deutsche Bürgertum, sich aus seinem trägen, kleintlichen Schlendrian emporzuraffen. Lessing gibt zu, daß Gellerts Stücke „das meiste ursprünglich Deutsche“ haben; was für Häuser also schilderten diese „wahren Familiengemälde“! So beschwor dann Schiller in einem Meisterstück einseitig pathetischer Satire den Schatten Shakespeares gegen die Misere des deutschen Lebens wie gegen die Misere der Dramatik, die er in diesem Sumpf stecken sah. Lessing verwirft sowohl das Extrem des Unnationalen als das Extrem des Provinziellen, und den Pfahlbürgern von Danzig bis Leipzig und Wien ist die Befürchtung des unsern deutschen Michel aufrüttelnden Dramaturgen gesagt: „daß jeder die armeligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er geboren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinschaftlichen Vaterlandes halten dürfe. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?“ Er nennt im Anschluß an eine gute Kritik Mendelssohns den „Geschäftigen Müßiggänger“ Schlegels das kälteste, langweiligste Alltagsgewäsch, das nur immer im Haus

eines meißnischen Pelzhändlers vorfallen kann. Und weit entfernt, dem aufflammenden Nationalgefühl Frankreichs einen engen Deutonisismus entgegenzusetzen, schämt er sich der eingerossteten deutschen Spießbürgerlichkeit, wenn die Franzosen ihren Dichter de Bellon für ein viel mehr stofflich als künstlerisch bedeutungsvolles patriotisches Drama, den *Siège de Calais* von 1765, geräuschvoll mit dem Ehrenbürgerrecht und Medaillen auszeichnen. „Dieses Lärmen“ entlockt ihm nur den klagenden Wehruf: „Wie weit sind wir Deutsche in diesem Stücke noch hinter den Franzosen! Es gerade heraus zu sagen: wir sind gegen sie noch die wahren Barbaren.“ Der Schöpfer der „*Minna*“, von Friedrich verstoßen, vom Residenten Necht wegen seines vaterländischen Stückes geplagt, führt bitter aus, bei uns sei alles, was nicht den Beutel fülle, gering geschätzt, und ein deutscher Bellon, der sich aus einem Juristen in einen Komödianten und Theaterdichter wandle, würde Verachtung und Bettel zum Los haben. Unsere barbarischen Vorfahren, meint er, hätten die Frage, ob Einer, der mit Bärenfellen und Bernstein handelt, oder ein Barde der nützlichere Bürger sei, für eine Narrenfrage gehalten; und wir sollten die Auszeichnung Bellons für bloße französische Prahlerei ansehen? Dieser rühmliche Stolz auf einstige Großtaten und ihre dichterische Verherrlichung hat in Deutschland keine Stätte. „Man äußere den Wunsch, daß eine reiche, blühende Stadt der anständigsten Erholung für Männer, die in ihren Geschäften des Tages Last und Hitze getragen, und der nützlichsten Zeitverkürzung für solche, die gar keine Geschäfte haben wollen (das wird doch wenigstens das Theater sein?), durch ihre bloße Teilnehmung aufhelfen möge: — und sehe und höre um sich!“ Die Antwort fällt nicht weit von Heines Spott, in Hamburg herrsche nicht *Macbeth*, sondern „*Banco*“, und was Goethes *Faust*-Vorpiel kund tut, wird hier bitter dahin zusammengefaßt: „Wie gleichgültig, wie kalt ist unser Volk für das Theater. . . Wir gehen fast alle, fast immer, aus Neugierde, aus Mode, aus Langeweile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu gaffen und begafft zu werden, ins Theater: und nur Wenige, und diese Wenige nur sparsam, aus anderer Absicht“. Einen so ins Große wirkenden Kritiker des ganzen geistigen und sozialen Lebens konnte die Platttheit der Tageskomödien unmöglich freuen. Da erschienen etwa Krügers rohe „*Kan-*

didaten“ auf den Brettern und mahnten an die längst verfllossene Zeit ihres Nachahmers Mylius; oder von demselben Theaterdichter und Hauslehrer der Schönmanns wurde der harmlos alberne „Herzog Michel“ applaudiert, der damals eben gut für ein Dilettantentheaterchen unter jungen verliebten Studenten und Bürgermädchen der Goethischen Jugend war. Weil denn unter Blinden der Einäugige König ist, kann Lessing nur zwei Stücke Schlegels aus dessen späterer Zeit loben: „Der Triumph der guten Frauen“ gilt ihm für „eines der besten deutschen Originale“, „Die stumme Schönheit“ trotz ihrem dänischen Kostüm und den törichtesten Motiven für „unser bestes komisches Original in Versen“; wirklich hat kein Zeitgenosse die fließende Gewandtheit dieser Alexandriner überboten.

Die Ernte war sonach sehr kümmerlich, und das Resultat eines Vergleichs zwischen der Pariser Fruchtbarkeit und dem armseligen, geistlosen, unfeinen, mit kleinen Späßchen arbeitenden Ginerlei unsrer Tagesherrscher, gegen die Kokebue ein Krösus war, heißt noch heute mit wenigen Ausnahmen: „unsere höchst trivialen Komödien“. Im vollen Bewußtsein der heimischen Dürftigkeit erhebt Lessing das Pariser Lustspiel des achtzehnten Jahrhunderts ebenso hoch wie während der Leipziger Lehrzeit, als er ein deutscher Molière oder Regnard werden wollte. Seine Huld setzt nachbarliche Kritiker der „Dramaturgie“ in Erstaunen vor dem Rätsel, daß ein und dasselbe Buch zugleich so antifranzösisch und so franzosenfreundlich spricht. Alte Ruhmestitel wie der Ehrenbrief des großen Corneille werden durchlöchert, vergessene Deutchen wie St. Foix mit seinen zierlichen Nichtigkeiten fast überschwänglich ausgezeichnet. Molière, der Klassiker ihrer Komödie, findet, vielleicht mehr durch Zufälle des Repertoires, eine recht flüchtige Behandlung, und gewiß hätte Lessing später an den „Geizigen“ gern eingehenderes Lob geknüpft, denn mit dem französischen Trauerspiel auch Molière zu verwünschen blieb W. Schlegel vorbehalten, den es juckte, nach Lessing ein übriges zu tun. Aber doch ist Lessing, nur minder plump als die Gottschedische Gruppe, noch geneigt, einem Molière den Destouches als feiner vorzuziehen, während er diesen im „Niedrigkomischen“ mit seinen frostigen und hölzernen, pedantischen und affektirten Narren den behaglichen Molières, „wie sie aus den Händen der Natur kamen“, unterordnet. Wie die Dinge liegen, sind für ihn die nach-

molièrischen Lustspiele der Grundstock des Theaterjhayes. Seinem alten Standpunkt treu, kann er sich von einer Zufuhr der durch Überfülle zerstreuen und ermüdenden Komödien Englands nichts versprechen; dagegen bleibt Regnards „Spieler“ sein Liebling, Destouches überragt die deutschen Nachahmer um Hauptes Länge, Marivaux kennt das Leben und den Ton der feinen Welt, mag er auch im engen Kreise hin und her tänzeln. Lessings ganze Taktik geht dahin, den Franzosen zu sagen: euer Trauerspiel taugt für uns nicht, doch aufs Lustspiel versteht ihr euch und bleibt unsre Lehrer. Sogar dem abgeschmackten „Sidney“ Gressets, einer Verzerrung des selbstmörderischen Spleens, gewinnt Lessing gute Seiten ab; Regnards sehr ungricchischen, aber launigen „Demokrit“, den J. E. Schlegel parodierte hatte, verteidigt der Advokat des modernen Lustspiels an der Seine beredt; und selbst der Operettenharem in Favarts „Soliman II.“, wie geschaffen für ein höhnisches Gelächter, wird nicht zu unglimpflich kritisiert, obgleich Lessing das Stück haßt und in einem Brief diesen Triumph eines französischen Stumpfnäschens unerträglich für die deutsche Bühne nennt. In Paris hat man die 1761 erfolgreichen Trois sultanes vergebens wieder aufzurichten gesucht. Voreingenommenheit für die rührende mittlere Gattung und Ideengemeinschaft mit Diderots bürgerlichen Tendenzen verführen Lessing zur stärksten Überschätzung der französischen Proben eines Rückschlags gegen die aristokratische Gebundenheit. Er ist bei Weiße zurückhaltend und behandelt den larmoyanten Versuch eines diese Zweifel dann beherzigenden Wieners (Heufeld) kühl; aber wie schwärmt er noch immer für die tränenreiche „Genie“, wie eifrig setzt er sich für den steifen „Hausvater“ ein, wie mitleidig tritt er zur weinerlichen Tugend einer „Melanide“, weil diese matten Geschöpfe der von ihm begünstigten Gattung zum Durchbruch verholfen hatten. Deshalb findet sogar der verhaßte Voltaire, nicht mit einer „Zaire“, doch mit einer „Nanine“ und einer „Schottländerin“ Gnade vor seinen Augen. Sonst so mißtrauisch gegen Voltaires Eigenlob, scheint er hier den Bravaden zu trauen, mit denen die Écossaise als naturwahre Neuerung ausposaunt ward. Wer in der Vorrede zum *Enfant prodige* die liberalste Kunstregel liest: *Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux* ist geneigt, gerade Voltaires bürgerliche

Versuche dieser einzig schlechten Klasse zuzuweisen und Lessing, obwohl er sich in wichtigen Punkten ausdrücklich von Diderot trennt, einer starken Befangenheit zu zeihen.

Um so freier schreitet er auf dem Felde des Trauerspiels aus. Das tragische Repertoire war seit Gottscheds Tagen dermaßen einer französischen Eroberung verfallen, daß ein paar schüchterne deutsche Proben in diesem Schwarm nur dazu dienten, die Ohnmacht recht niederschlagend darzustellen. Auch der hamburgische Tragödienbestand ist altmodisch, und wenn schon nach ein paar Jahren z. B. Senlers Listen den Schwund vieler Stücke zeigen, so ist das vor allem die Wirkung der „Dramaturgie“. 1775 sind in Gotha nur „Mahomet“ und „Zaire“ noch übrig. Gottscheds geschmackvollere Belebungsversuche schlugen fehl. Lessing gibt schülerhaften Nachahmungen den Rest und schweigt auch von J. C. Schlegels unzulänglichen Originalen, greift aber den glänzenden Ausländertrupp tapfer an als „gemeinen Praß französischer Trauerspiele“. Gleich die erste Vorstellung, Cronegks „Olint und Sophronia“, bot ihm reichen Anlaß zu besonderem und allgemeinem Widerspruch gegen den herrschenden Geschmack. Das falsche Pathos der declamatorischen Tragödie wird verurteilt, der unreife Sentenzenkram junger Poeten scharf abgelehnt, die Kostümwidrigkeit dieser Stücke der idealen Ferne bloßgestellt. Indem er Tassos epische Vorlage mit ihrer ungeschickten Bearbeitung vergleicht, streift Lessing, wie auf komischem Gebiete bei Marmontel und Favart, Petron und La Motte, den Unterschied der Dichtarten und erblickt in Cronegks Abweichungen nur undramatische Verböserungen. Bei Tasso ist Olint ein heißer Liebhaber, Sophronia ganz geistige Schwärmerin; Cronegk gesellt zu einem schwärmerischen Paar noch ein zweites. Damit wird die ganze verwässerte Charakteristik der deutschen Alexandrinertragödie, die nur Weiß und Schwarz scheid und Nebenpersonen ganz farblos hielt, verurteilt. Bei Tasso ist die Religion ein Motiv, bei Cronegk ist sie alles; „gewiß eine fromme Verbesserung — weiter aber auch nichts als fromm“. Grundgedanken jenes alten Briefwechsels mit Moses, an dessen 190. Literaturbrief gegen „Olint“ und „Codrus“, gegen die „unerträgliche Einförmigkeit“ und Aufopferungslust der Personen Lessing sich stellenweise genau anschließt, treten nun siegreich hervor. Die Tragödie darf



heroische Gesinnungen, wie sie Corneilles admiration begehrt, nicht verschwenden, sonst läßt sie kalt: „Was in Olin und Sophronia Christ ist, das alles hält gemartert werden und sterben, für ein Glas Wasser trinken.“ Dies Beispiel ist so schlagend, daß auch Schiller es in der von Lessing'schen Ideen durchwehten Abhandlung „Über die tragische Kunst“ ausbeutet, um dem Martyrium sein Mitleid, dem wahnsinnigen Heroismus seine Bewunderung zu versagen. Damit hängt wie bei Voltaire die unbedingte Verurteilung der tragédie sainte, heiße sie „Polyeuct“ oder „Olin,“ sei sie groß oder klein, aufs engste zusammen, und man spürt zugleich, wieviel skeptischer die Kritik seit dem gläubigen Corneille, dessen Jahrhundert auch das Jahrhundert der großen französischen Theologie war, geworden ist. Daß im „Polyeuct“ gleichwohl eine starke seelische wie theatralische Bewegung herrscht, wird bei Lessing's grundsätzlichem, auch seiner humanen Aufklärung gemäßigtem Urteil nicht beachtet. Und gewiß hat im Zeitalter der Romantik, die überhaupt gern eine schuldlose Tragik predigte, W. Schlegel nicht mit Unrecht, wenn auch keineswegs zur Rettung Cronegk's geltend gemacht, daß die Freude, wie Märtyrer in den Tod gingen, auch einen Heldenmut höchster Liebe zeigen könne; „sie mußten zuvor in unaussprechlich schmerzlichen Kämpfen den Sieg über jede irdische Anhänglichkeit erringen“. Lessing's Grundsatz wird dadurch nicht umgestoßen. Es gibt keine christliche Tragödie, worin uns der Christ als Christ interessierte, denn die reinchristlichen Tugenden sind undramatisch, das Trauerspiel aber braucht Leidenschaft, Kampf, Auflehnung, erschütternden Untergang. Für den Christen, der sich innig nach der Krone des Blutzuges sehnt, empfinden wir nicht Furcht noch Mitleid. Wunderbare Wirkungen der Gnade Gottes haben im Drama keinen Platz, und rasende Märtyrer, die den beseligenden Tod ertrogen, werden uns nur zum Abscheu. Die Bühne, so führt ein von jeder Flachheit freier Aufklärer hier aus, darf dem niedern Aberglauben kein Obdach bieten, und mit echter Vornehmheit ermahnt Lessing nach solchen Voltairischen Streiflichtern seinen ganzen Stand: „Der gute Schriftsteller, er sei, welcher Art er wolle, . . . hat immer die Erleuchteten und Besten seiner Zeit und seines Landes in Augen, und nur was diesen gefallen, was diese rühren kann, würdigt er zu schreiben.“ In der-

selben Gefinnung erhebt Vessing, obgleich ihm die Ethik des Werkes bedenklich war, einmal seine Stimme für Wielands psychologischen Bildungsroman „Agathon“, der für das deutsche Publikum noch viel zu früh geschrieben schein, „der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmack“. Hier auch sucht er mit bitteren Worten das deutsche Selbstgefühl zu reizen: „In Frankreich und England würde“ dies Werk „das äußerste Aufsehen gemacht haben; der Name seines Verfassers würde auf aller Zungen sein. Aber bei uns? Wir haben es, und damit gut. Unsere Großen lernen vors erste an den \* \* \* kauen; und freilich ist der Saft aus einem französischen Roman lieblicher und verdaulicher. Wenn ihr Gebiß schärfer und ihr Magen stärker geworden, wenn sie indes Deutsch gelernt haben, so kommen sie auch wohl einmal über den Agathon“. Die deutschen Tragödien Hamburgs boten zu derlei stolzen Sarkasmen keine Gelegenheit, denn neben Cronegk erschien der einzige Weiße, von Vessings bürgerlicher und prosaischer „Sara“ abgesehen. Hatte der früh verstorbene Freiherr lauter liebe gute Christen gefeiert, so gewann der obenan stehende Tragiker Sachsens mit einer Teufelsfrage lauten Beifall, einem bramabasierenden Nero, einem lästernden Julianus Apostata. Dieser „Richard III.“ erscheint Vessing als größtes, abscheulichstes Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen; die Bühne, denn das Leben sah solche Monstrane. Ohne das Detail der wortreichen und handlungsleeren Katastrophe zu beachten, trägt der Dramaturg grundlegende Gedanken über die schwarzen Charaktere vor. Vers und Sprache finden ein gezwungenes Lob, das freilich den vernichtenden Stachel dieser Kritik kaum abstumpfen kann. Der Riese Shakespeare, vor dem Voltaires Größe zusammenschrumpft, zermalmt den Leipziger Zwerg; denn welche Naivetät gehörte dazu, nach jenem einen „Richard“ zu bilden, welche doppelte Naivetät, zu erklären: er habe keinen Raub begangen, „aber vielleicht wäre es ein Verdienst gewesen, an dem Shakespeare ein Plagium zu begehen.“ Nun macht ihm der alte Freund den Standpunkt klar: „Vorausgesetzt daß man eins an ihm begehen kann.“ Die kleinsten Teile seien bei Shakespeare so nach dem großen Maß seines tragischen Stils zugeschnitten, daß Weiße ebenso wohl ein gewaltiges Fresko als Miniaturbild für einen Ring brauchen könne wie ein Shakespearisches Element für sein

französisches Drama. Mag Lessing hier, wie uns Kettner in einem sehr anregenden Aufsatz belehrt, Gerstenbergs bedeutsame Darlegung der „stärksten Freskozüge“ in Shakespeares „malerischer Einheit“ von Ablicht und Komposition nur zu einem Vergleich nutzen, wie Herder kurz ruft: „dein unsterbliches Fresko“; mag man ihm immer wieder vorrücken, auch Shakespeares Richard sei doch ein die Unschuld himmordendes Ungeheuer, das nach so vielen Missetaten mit dem Degen in der Faust ohne rechtes Unglück und rechte Strafe dahinsterbe; mag man behaupten, Lessings Einwürfe gegen den Sachsen träfen ebenso wohl den großen Briten, ja sogar das Bild, Weiße hätte hinterdrein Shakespeares Werk als Spiegel brauchen sollen, um dem seinigen die vorher unbemerkten Flecken abzuwischen, mit unmöglicher Interpretation für ein Zugeständnis nehmen, Shakespeare selbst biete diese Fehler vergrößert — und wenn dem doch so wäre, bliebe die Tatsache bestehen: Lessing bewunderte den dämonischen Verbrecher des Riesen, die fortreisende Wucht des Dramatikers. In den „Litteraturbriefen“ hatte Mendelssohn vor dem zum Gipfel steigenden Wachstum der Raserei oder Eifersucht in „Lear“ und „Othello“ gerufen: „Wer aber ist kühn genug, einem Herkules seine Keule oder einem Shakespeare seine dramatische Kunstgriffe zu entwenden?“ Diesen Ausspruch nimmt Lessing auf: „Was man von dem Homer gesagt hat: es lasse sich dem Herkules eher seine Keule als ihm ein Vers abringen — das läßt sich vollkommen auch vom Shakespeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedrückt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespeares. Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat sich neben sie zu stellen.“ Darob großes Lamento unter den Halben in Mittel- und Süddeutschland, wo man durch hohe Worte gegen Gottsched und den Hanswurst Großtaten verriethete und von einer strengen, sachlichen Kritik nichts ahnte. Dieselben Leute, die an Cronegks Grab über Lessings Schrofheit greinten, doch den Fortsetzer des „Olind“ auf Cronegks Kosten in Schutz nahmen, verteidigten Weiße. Der hatte sich so lang und so laut den deutschen Shakespeare nennen hören und goß eben in ein Konkurrenzstück „Romeo und Julie“ sein Wasser, als gegen jeden Comment diese ganze Herrlichkeit zerstört ward. Aus Angst vor Lessing ballte man die tapfere Faust nur im Saß gegen den Dra-

maturgen. „Man hält ihn für zu strenge, man haßt den Shakespeareanismus und nimmt die Franzosen noch immer unter die Flügel der Liebe“, berichtet Gotter 1769 von den Leipzigern, bei denen Gottscheds Grundsatz, niemand abzuschrecken, in vollen Ehren blieb. Die Kritik in Weißes „Bibliothek“ drückte sich an den Franzosen und an Shakespeare sacht vorbei, aber brieflich wird Lessing bitter gescholten, daß er überall aus vollem Halse den Briten ausschreie, daß er auf große Leute losschlage, doch kleine wie den „erbärmlichen“ Löwen entschuldige, daß die Vergleichung der beiden „Richard“ gar nicht ziehe. Kläglich gestand Weiß seinem Uz: „Inzwischen benimmt er mir den Mut, und ich habe beinahe alle Lust verloren, wieder eine Feder fürs Theater anzusetzen; wenigstens ist dies seit der Zeit der blühenden Dramaturgie nicht wieder geschehen“ (19. Dez. 67, 15. April 68). Auch Lessings ironischen Rat, er könne sich ja an der „Minna“ rächen, gab er nur in Freundesbriefen weiter.

Bedauernd sah Lessing, daß dem Theater aus den neuesten, eigenartigen Dramen hervorragender deutscher Talente kein Gewinn erwachse. Klopstocks Bardiet „Die Hermannschlacht“ galt ihm zwar für eine treffliche Dichtung, und ein kräftiger Hauch des lang vermißten Nationalstolzes wehte daraus ihn an, doch diese Chöre, diese planlos hingeworfenen halblyrischen Szenen widerstrebten der Bühne. Während der Weimarer Experimentierzeit prüfte Schiller das Andrama auf seine theatralische Brauchbarkeit, schob es aber rasch und allzu verächtlich beiseite. Günstiger, und zwar damals aus persönlichen Gründen milder gestimmt, konnte Lessing ihm für die „Dramaturgie“ höchstens die Anspielung auf den Ruhm der Barden bei den germanischen Barbaren abgewinnen. Nach einiger Zeit verwarf er die bardische Manier völlig und wollte die „Hermannschlacht“ nie wieder lesen. Da ist ferner Gerstenbergs Vorläufer der Geniestücke, die technisch so sparame, so geschlossene, doch in Stoff, Affekt und Stil so revolutionäre Hungertragödie „Alfolino.“ Nach den maßlosen Brandreden der schleswigischen Vitteraturbriefe, die ihm anregend, doch zu „kostbar“ vorkamen, mochte Lessing keine bizarre Studie, sondern einen Plünderungserzeß erwartet haben; nun fand er „viel Kunst“ und „außerordentliche Schönheiten“ in der ihm mitgeteilten ersten Handschrift und „spürte

den Dichter, der sich mit dem Geiste des Shakespeare genährt hat.“ „Wieder ein Knochen für die kritischen Hunde! Wenn sie sich genug darüber werden zerbissen haben, so will ich auch meinen Knüttel drunter werfen.“ Sein eingehendes briefliches Urteil wurde von Gerstenberg dankbar berücksichtigt, der allerdings, als entschiedener Illusionist, das Schöne nicht spekulativ, sondern durch Erfahrung, Induktion, Psychologie aus allen Erscheinungen schöpfen und Lessings Aristotelische Mitleidstheorie nicht anerkennen wollte. Das Urteil gründete sich auf die schon beim „Olim“ berührte Frage nach dem Verhältnis zwischen Epös und Drama, das im Goethe-Schillerischen Briefwechsel abgewogen wird. Bei Dante, dessen Ugolino im „Laokoön“ als Beispiel ekler Hungerschilderung erwähnt war, hören wir die Begebenheit als geschehen, bei Gerstenberg sehen wir sie geschehend und verlangen ein Ende der Qual. Aber auch der „Ugolino“, dem Döbbelins eine wunderjame Familienaufführung widmeten, konnte keine Würdigung in der Dramaturgie finden, obwohl das 79. Stück beim „Gräßlichen“ (*μαρτύριον*) sich aufs engste mit dem Brief berührt, und ein einziges heimisches Werk wird im Zusammenhang mit dem Trauerspiel und im bestimmtesten Gegensatz zu Gerstenbergs überstürzter Kritik lebhaft ausgezeichnet, Wielands mit Recht und Unrecht vielgescholtener deutscher Shakespeare. Lessing fand über den Fehlern die dann im „Wilhelm Meister“ so anders als in „Götter, Helden und Wieland“ gewürdigten Verdienste des schweren Unternehmens vergessen: „Die Kunsttrichter haben viel Böses von ihm gesagt. Ich hätte große Lust sehr viel Gutes davon zu sagen.“

Die Einbürgerung und das besonnene Studium Shakespeares schien ihm eine Hauptbedingung für das Gedeihen des deutschen Theaters. Ob Lessing geradezu an die Aufführung Shakespeareischer Stücke — Schröder vollzog sie dann, Ekhof blieb ihr Feind — gedacht hat und in welcher Weise, finden wir nirgend ausgesprochen, wie überhaupt seine Stellung zu Shakespeare unmittelbar nur aus Gelegenheitsäußerungen zu erschließen ist, die sich auf einige hervorragende Tragödien, und auf diese nur zu großen Kontrastzwecken, doch auf kein einziges Lustspiel beziehen. Daß ihn die Verlegenheit, Shakespeare und Aristoteles unter einen Hut zu bringen, gedrückt habe, kann uns nicht einleuchten, zumal da Lessing

gleich bei seinem Aristotelischen Hauptsatz „Die Tragödie mit einem Wort ist ein Gedicht, welches Mitleid erregt“ Sophokles, Euripides und Shakespeare in einem Atem nennt. Er rechnete stets, auch in der strengsten Kritik, mit der aller Grenzen spottenden Macht des Genies und sah, ohne schon Shaftesbury'sch, Young'sch wie Herder und Goethe den dramatischen Originalschöpfer Prometheus zu verkündigen, ohne die innere Ganzheit und Einheit dieser „Weltgeschichte“ frei von allen Gattungs- und Bühnengebotten preisend zu durchdringen, bei diesem Genie nicht auf die äußere Technik der großen Würfe, die doch in den Römerstücken viel gebundener ist als in den englischen Historien. Ein „Göz“ war noch nicht in Sicht; Gerstenberg's „Agolino“ hielt sich im engsten Bezirk der Einheiten. Wenn Lessing ein die lockre Komposition persifflierendes „Agathon“-Kapitel zitiert, so will er nicht Shakespeare verspotten, sondern den regelrechten Konservatismus necken. Er bewunderte wie in den „Litteraturbriefen“ die unergründliche Charakteristik und Sprache der Leidenschaft, und blieb den auch bei Wieland hier und da erscheinenden Mörgeleien so fern, daß er einmal mitten in Euripideischen Studien erklärte: „Von Shakespeares Fehlern getraue ich mir fast immer einen Grund angeben zu können. Er begeht sie um die Hauptsache zu befördern und die Zuschauer desto lebhafter zu rühren.“ Wohlgemerkt, „rühren“ umfaßt mehr als unser heutiger Sprachgebrauch, und wenn einen strengen Prüfer Lessing's Wort über den „Othello“ nüchtern-moralisch anmutet: dies Drama sei das „vollständigste Lehrbuch über diese traurige Raserei“, aus dem man alles lernen könne, sie zu erwecken und zu vermeiden, so mag er für den Ausdruck nicht minder recht haben, als wenn ihn Lessing's Satz über „Romeo und Julie“ befremdet, die Liebe werde zur Tyrannin „aller unsrer Begierden und Verabscheuungen“ — aber Lessing will doch den Dramatiker über jedes abstrakte Zergliedern der Leidenschaft stellen und mit einer meinetswegen schulmäßigen Wendung die Allgewalt jener Liebe betonen. Was man in Deutschland und Frankreich als ein Hauptgebrechen dieses Tragikers betrachtete, die Vermischung komischer Elemente, das faßt Lessing, nimmehr auch von Diderot's Mittelskala sich losjagend, viel tiefer. Er nutzt die in Hamburg durch den Handelsverkehr gebotene Gelegenheit, Bühnenschätze Spaniens und das tragikomische Verfahren

Lopes, dessen freie Dramaturgie er kennt, etwas eingehender zu studieren. Er warft dem puren Mischspiel vor, es durchkreuzende rührende Hauptbegebenheiten allzu natürlich durch nichtige Zerstreunungen, und lehrt im Hinblick auf Shakespeare: „Nur wenn dieselbe Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattierungen des Interesses annimmt und eine nicht bloß auf die andere folgt, sondern so notwendig aus der andern entspringt; wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude, oder umgekehrt, so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraktion des Einen oder des Andern unmöglich fällt: nur alsdenn verlangen wir sie auch in der Kunst nicht, und die Kunst weiß aus dieser Unmöglichkeit selbst Vorteile zu ziehen“.

Darf Lessing seine Landsleute für das Lustspiel und das genre sérieux an die Franzosen weisen, in der Tragödie muß er reinen Tisch machen. Ein Mann, der sein Leben lang in jeder Hinsicht so viel von den Nachbarn gelernt hat, kann der Feind gewisser französischer Richtungen und einzelner Schriftsteller, aber nimmermehr ein Feind der französischen Litteratur sein. Und doch, obwohl seine für verschiedene Gebiete verschiedene Taktik klar vor Augen liegt, machten deutsche Forscher oder Rhetoren aus dem hier fester anknüpfenden, dort gründlich abbrechenden Reformern gern einen Bilderstürmer, frühere französische Darsteller zu sehr einen voreingenommenen Antiwälschen. Er tat, was notwendig war. Daß nun jeder Quabe, den die Präparation zur „Alhalie“ langweilt, trotzig auf die Hamburgische Dramaturgie pocht oder daß die Geringschätzung des ganzen älteren Pariser Theaters manchen Halbgebildeten für ein patriotisches Gebot gilt, war weder Lessings Absicht, noch ist es seine Schuld. Ihn trieb, Hand in Hand mit einem um so segensreicheren, je vereinzelteren phrasenlosen Patriotismus, der Zwang, sein Beil an die Wurzel zu legen. Die Tragödie des siècle de Louis XIV. begann in ihrer Heimat sichtlich zu veralten: längst hatte Fénelon prinzipiellen Widerspruch erhoben, Voltaire untergrub ihr den Boden, Diderot und die junge Generation schoben sie als ein Stück Vergangenheit in den Hintergrund, einzelne Hitzköpfe taten das sogar ohne Respekt vor den Särgen dieser Königsgruft. Bellouys unzulänglichem Versuch aus der nationalen Geschichte folgte Chéniers Streben nach einem historisch-republikanischen

Trauerspiel, während Napoleon zwar die „Zaire“ wegwarf, aber als Cäsar die große Repräsentation Corneilles herbeirief. Wenn Frankreich selbst, der Heroenzeit und antiken Geschichte, der Rhetorik und hohen Würde satt, nach frischem Wasser lechzte, so war ein deutscher Kritiker, den keine Pietät an die *ancienne tragédie* band, unstreitig im Recht, die Alleinherrschaft dieser fremden, unserem Naturell aufgezwungenen, höchst anspruchsvollen Manier mit allen Mitteln zu bekämpfen. Nur ein radikales Verfahren konnte hier Erfolg bringen. Lessing durfte nicht hingehn und seinen lieben trägen Deutschen sagen: Corneille ist imposant, Racine der Zubegriff einer harmonischen, zur zweiten Natur gewordenen Regelmäßigkeit, Voltaire ein geistreicher, findiger Neuerer, doch anderseits zeigt die französische Theorie und Praxis so viele Mängel, daß wir uns lieber nach anderen Mustern umsehn wollen. Wenn er in dieser Weise die Wagschale vor dem Volk erhoben hätte, so würde seine Rede bloße Pusterhütterung geblieben sein. *La Dramaturgie passe en Allemagne pour un chef-d'œuvre, et les Allemands seraient bien ingrats, s'ils en jugeaient autrement*, sagt Cherbulez.

Dem Gottschedianischen Erbübel entgegen muß Lessing möglichst scharf beweisen, daß ein Nachahmer der Franzosen kein Nachahmer der Alten, die Regel des Corneille nicht Aristotelisch sei und daß keine Nation die Gesetze des alten Dramas so verkannt habe wie gerade die Franzosen. Er vergleicht seine Methode mit den Schritten, die ein Irrender zurückgeht, um wieder auf den rechten Weg zu kommen, und erklärt ganz offen: „*Primus sapientiae gradus est falsa intellegere, secundus vera cognoscere*. Ein kritischer Schriftsteller, dünkt mich, richtet seine Methode auch am Besten nach diesem Sprüchelchen (des Lactantius) ein. Er suche sich nur erst Jemanden, mit dem er streiten kann, so kömmt er nach und nach in die Materie, und das Übrige findet sich. Hierzu habe ich mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Skribenten vornehmlich erwählt, und unter diesen besonders den Herrn von Voltaire“. Ganz richtig wird im Vorwort der ersten französischen Ausgabe bemerkt, die Dramaturgie sei ein Kampf. Durch viele Blätter ist sie ein Duell.

Daß er die Waffen zum Teil von den Franzosen selbst, ja



von seinem Hauptgegner geborgt hat, verschweigt Lessing nicht. Er zitiert ein paar satirische Blätter aus den schlimmen *Bijoux indiscrets* Diderots. Er fragt bei der „*Modogune*“ Corneilles ironisch: „War es von 1644 bis 1767 allein dem Hamburgischen Dramaturgisten aufbehalten, Flecken in der Sonne zu sehen und ein Gestirn auf ein Meteor herabzusetzen? O nein! Schon im vorigen Jahrhundert saß einmal ein ehrlicher Hurone in der Bastille zu Paris“ . . . Lessing zielt auf das köstliche zwölfte Kapitel des jüngst erschienenen Voltairischen *Ingénu*, ruft dann einen italienischen „Pedanten“, Maffei, auf und endlich den Erläuterer Corneilles, d. h. wiederum Voltaire. Aus diesem perfiden Kommentar wie auch aus den Vorreden und andern verschlagenen Bekenntnissen hat Lessing gar manche Anregung geschöpft, ohne jedesmal auf seine Quellen hinzuweisen. Daß zwischen Corneille und Voltaire eine Kluft nicht bloß des Talents gähne, war ihm also bewußt. Gleichwohl fragt die „*Dramaturgie*“ weder nach dem Entwicklungsgang der klassischen Tragödie von ihren Anfängen zu Corneille, der sich den Regeln der Akademie beugte, von Corneille zu Racine, der ohne Widerstand und Mühe die Regeln übte, von Racine zu Voltaire, der mehr versteckt als offen gegen die Tradition ankämpfte, noch fragt sie den Grundbedingungen nach, die im siebzehnten Jahrhundert die Geburt dieser aristokratischen Tragödie voll honneur und amour so und nicht anders bewirkten und beschleunigten. Schiller achtet wenigstens, wiewohl beim ersten Schritt zu unbillig, auf die Skala, indem er Corneille ganz verwirft, Racine zwar schwach, doch dem Vortrefflichen näher und Voltaire sehr klar über Corneilles Fehler findet. Darum versuchen es die Weimaraner mit zwei Stücken Voltaires und einem von Racine, der nur aufgesprühten „*Phädra*“, die uns heute noch am wenigsten veraltet scheint. Die „*Dramaturgie*“ ist ein kritisches Werk mit starken praktischen Tendenzen und auf unmittelbare Wirkung berechneten Schachzügen, keine litteraturgeschichtliche Würdigung der Pariser Bühne. Daß Lessings Endziele richtig und seine Kampfart die sicherste war, hat die Folgezeit in Deutschland und Frankreich bewiesen. Heute läßt sich ruhig über diese Dinge verhandeln und dem großen Ton Corneilles wie dem gedämpfteren Racines, den stolzen Würfen des Einen wie dem feinen Ebenmaß des Andern der gebührende Preis

zollen. Wir achten, worauf Lessing nicht eingeht, neben dem strengen Grundriß und der vornehmen Repräsentation, dem typischen Ideal und der bewußten Würde diese nicht in Naturlauten, aber in vielen Mitteln der Kunstretorik sichere Sprache, deren Dialektik mit dem doch schon von Diderot, Grimm u. a. als Grundübel gescholtenen Vers innigst verwachsen ist. Unübertrefflich schreibt Schiller, als Goethe den „Mahomet“ in sein deutsches Gewand kleidete: „Die Eigenschaft des Alexandriners sich in zwei gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims, aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht bloß die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen innern Geist der Stücke, die Charaktere, die Gesinnungen, das Betragen der Personen. Alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweifachenfligte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüths und die Gedanken.“ Trotz dieser klaren Erkenntnis wollte Schiller selbst lieber eine „Phädra“ in fünffüßigen Jamben bieten als unsrer Sprache den ihr unerträglichem Alexandrinerhschritt zuzumuten. Der Dolmetsch soll erst kommen, dem im großen diese Leistung gelänge. Wenn nun auch Böwen in Hamburg alten Übersetzerfünden nachzuhelfen suchte, wenn er sogar, Wielands und Weißes Originalbeispielen folgend, den „Mahomet“ in reinfreie Jamben schlug und Lessing zu Hause die Originale besah, klapperten doch die deutschen Alexandriner hölzern in seinem Ohr nach und die heruntergekommene Sprache wirkte verstimmend fort. Alles verband sich, ihn gegen dies tragische Repertoire einzunehmen. Uns, die wir nicht als Franzosen im Zeitalter Ludwigs XIV. leben und vom Drama keine fortlaufende virtuose Rhetorik abgezählter Wechsel, gesteigerter Ergüsse, verblüffender Lakonismen, epischer Botenreden verlangen, scheint das klassizistische Trauerspiel Corneilles einer ehrwürdigen, unnatürlich eingeschnürten Mummie gleich. Lessing erschien diese Welt wie ein Vampyr, der jeder Natur das warme Blut aussaugt und seinen Weg mit Schemen besät. Man mochte sie wieder zu mäßigem Besuch rufen, als es galt, deutscher Formlosigkeit ihre Haltung, deutscher Platttheit ihre Würde gegenüberzustellen und die harmonische Richtung Weimars nebst dem Hinweis auf Talmas Spiel auch von dieser Seite künstlich zu stützen:

Nicht Mütter zwar darf uns der Franke werden,  
 Aus seiner Kunst ibricht kein lebend'ger Geist,  
 Des falschen Anstands prunkende Gebarden  
 Verschmäht der Sinn, der nur das Wahre preist,  
 Ein Führer nur zum Bessern soll er werden,  
 Er komme wie ein abgeschiedner Geist,  
 Zu reinigen die oft entweihete Szene  
 Zum würd'gen Sitz der alten Metpomene.

Die „Spur des Griechen und des Briten“ bleibt doch das Hauptziel dieses Schillerischen Programms; nur die „edlen Eingeweide“ will Goethe zu- und umdichtend einem „Tancred“ wahren, und sein Maskenzug von 1818 stellt zwischen „Galliern“ und „Griechen“ einerseits, „Briten“ andererseits den diplomatischen Gegenatz auf:

Dort wird Verstand gefordert, um zu richten,  
 Ob alles wohl und weislich sei gestellt,  
 Hier fordert man euch auf zu eignem Dichten,  
 Von euch verlangt man eine Welt zur Welt.

Was Lessing gegen das französische Trauerspiel im allgemeinen und im einzelnen vorbringt, kann fast nirgends widerlegt, aber häufig ergänzt und gemildert werden. Aus Pierre Corneilles Erbe verfiel ihm „Rodogune“, die Frucht langen Bemühens, vom Dichter selbst als Meisterstück in den drei Einheiten und der Steigerung gerühmt, ihm das werteste. Sonst Vereinzeltes fände sich hier auf einem Fleck: Schönheit des Vorwurfs, Peichtigkeit des Ausdrucks, Sicherheit des Raisonnements, Wärme der Leidenschaften, Zärtlichkeit und Freundschaft. Corneilles Vaterliebe stimmt Lessing nur um so kritischer, weshalb seine Bedenken gleich beim Namen einsetzen. Unmöglich, die wirre Komposition mit ihren wiederholten langen, doch unklaren Berichten, die Überladung und Eintönigkeit der Konflikte, die Übertreibung der Charaktere gegen diese glänzende Kritik zu retten. Zwei Weiber voll Haß und Nachdurst, zwei verhezte Jünglinge zu edlem Wettstreit entbrannt: alles drängt sich, drückt sich, hebt sich auf. Aber wie wuchtig schließt der vierte Akt, wie bewundernswert ist der fünfte für Aug' und Ohr gebildet und bis zu welchen Gipfeln des Schauerlichen reißt uns Corneilles Genie mit sich fort! Sogar Rodogunens konventioneller Abgang zum Tod hinter der Szene wird aus ihrem Charakter sicher be-

gründet: rette mich vor dem Schimpf, angesichts der Verhassten zu sterben! Denn darin dürfte Lessing fehlen, daß er zwar Eifersucht, nicht aber weiblichen Stolz als Triebfeder in einer Folge von Greueln anerkennen will. Es ist doch schwer zu begreifen, warum eine jüdische Königin nicht von Stolz und Herrschgier verzehrt werden soll. Lessing bekämpft, abgesehen von der allerdings verfehlten Anlage, grundsätzlich die monströsen Tiraden und den gleißenden Heroismus des Vasters als Gebrechen dieser von Rom, nicht von Athen inspirierten Richtung. Darum ist ihm Corneille nicht *le grand*: „Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen, aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.“ Und im Gefühl seines Wahrheitstriebes wie seiner theoretisch-kritischen Festigung bot der Dramaturg schließlich die stolzeste Wette mit den bescheidensten Nachsägern: „Man nenne mir das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte.“ Danach vermaß Schiller sich schon 1788, „jede einzelne Szene aus jedem französischen Tragiker wahrer und also besser zu machen“. Nur müssen wir das recht verstehen: auch Lessings Wort wäre bloß eine Bravade, wenn er etwas anderes meinte, als daß er aus seiner Ästhetik, Psychologie und Technik heraus gewisse Fehler Corneilles verbessern könnte. So hat auch Grillparzer die Herausforderung gedeutet.

Man schrie nach Natur. Corneille, Parteigänger der erneuten römisch-stoischen Ethik, streckte sich überall ins Grandiose; Racine, viel weicher, verkörperte zu gelehrig das Gebot einer aristokratischen Poetik: *étudiez la cour*. Lessing hat kein Werk des jüngeren Sterns zu besprechen; er beschränkt sich auf Seitenhiebe gegen „die gesetzmäßigsten Ausgeburten eurer korrekten Racinen“ und fühlt auch deshalb weniger Reiz, mit Racine anzubinden, weil dieser nur ein falsches Muster, aber nicht zugleich ein falscher Lehrer ist wie Corneille und Voltaire. Diejenigen waren die erwünschtesten Gegner, die ihm praktisch und theoretisch zeigten, Frankreich besitze keine wahre Tragödie. Corneille ließ sich als geschlossene Persönlichkeit leicht stellen: man brauchte nur seine „Diskurse“ mit dem Aristotelischen Text zu vergleichen. Voltaire mußte hin und her bis in ferne Schlupflücher verfolgt werden; ein erlebtes Jagdvergnügen für Lessing, der einen alten, fürzlich in Berlin wieder aufgerisichten

Handel mit Meister Krouet zu begleichen hatte. Voltaire wäre gern der Reformator des französischen Theaters geworden, war aber zu sehr ein zweideutiger Praktikerschreiber, zu wenig ein ursprünglich schöpferisches Talent und unbewußt viel zu tief in den Überlieferungen befangen, um über Halbheiten hinauszukommen. Er kannte die englische Bühne. Daß er Addison so laut lobt, daß er Shakespeare oft so dreist tadelt, ist nur Spiegelschere. Shakespea-romane wie Gerstenberg, Herder, der junge Goethe, der mit dem Rufe „Natur! Natur!“ das Französische in der schweren Griechenrüstung höhnt, Shakespeareverehrer wie Home, der den „forcierten“ Corneille an dem „natürlichen“ Briten mißt, wie Lessing oder auch die Partei der Correspondance littéraire kaum ein gleich Voltaire gebildeter und begabter Franzose nie werden, doch echter als sein den Pariser Prätentionen anbequemes Geschimpf ist in ihm die Bewunderung für „Julius Cäsar“, für „Hamlet“ oder „Othello“. Die ancienne tragédie kurzweg zu verdammen, darf ihm nicht einfallen; nun setzt er ihr mit schielendem Lob und sauerfüßigem Tadel von allen Seiten zu und weicht in seiner Kunstübung schon seit dem „Oedipus“, wie ein Vergleich mit Corneille zeigt, von ihr ab. Voltaire preist die Einheiten als weise Theaterregeln, das französische Sprachgenie als klare Eleganz und schmächt Shakespeare, empfindet aber keine heilige Scheu vor antikem und klassischem Herkommen: er verwirft das ewige Einerlei dieses Theaters, die hohe Deklamation Corneilles und die zu schwachen Töne Racines und borgt selbst offen oder versteckt von Shakespeare. „Cure unregelmäßigsten Stücke“, ruft er, den Kern der Frage treffend, den Engländern zu, „haben ein großes Verdienst, das der Handlung“, während die französischen Dramen, ohne Handlung und Anschauung, oft nur fünfständige Konversationen seien. Wie billig lautet die Erklärung, er wolle durchaus nicht den englischen Geschmack verdammen: jedes Volk habe seinen eigenen Charakter: „Nicht für König Wilhelm schrieb Racine die Athalie, sondern für Frau v. Maintenon und die Franzosen. . . Man muß seiner Nation gefallen.“ Voltaires Vorreden und die Notizen zu Corneille predigen auch dem, der bei ihm nicht zwischen den Zeilen zu lesen gelernt hat, den Bruch. In seinen Stücken treibt er Kompromißpolitik. Er läßt sich zum Bürokratischen nieder, führt gelegentlich statt der idealen Ferne fran-

zöische Geschlechter vor, verfolgt neue geistige Tendenzen, siedelt die vornehme Tragödie bei schlichten Hebern und Skythen an, läßt sie mit ganz neuer Ausdehnung auch nach China und Amerika schweifen, beschäftigt das Auge mehr, lockert die Binden der Konvention, beschränkt die obligate Liebe, fügt zur *grandeur romaine* des Corneille und zur Racinischen *tendresse* neue schärfere Figuren und reichere Motive, läßt es nirgend an Takt fehlen: kurz, er tut vielerlei und doch nicht genug, weil ihm der männliche Mut und der poetische Götterfunke fehlen. Was der Kritiker Voltaire z. B. gegen den „Effer“ des kleinen (Thomas) Corneille vorgebracht, das konnte Lessing außer den chronologischen Mängelheiten und ein paar Einzelheiten herübernehmen, aber dem Tragiker Voltaire hat er zugefügt wie niemand.

Hamburgs Theater, sogar mit abge schmackter Reklame des Zettels, ließ sich das Brunkstück „Semiramis“ nicht entgehen, das 1748 die Zuschauer endlich von der eingeeugten Pariser Bühne vertrieben hatte. *Place à l'ombre!* Ganz richtig sah Voltaire im schmalen Raum einen Hauptgrund der handlungslosen Rhetorik. Er arbeitete nun mit großen Versammlungen und wagte, Geister und Leichen vor ein wügelndes Parterre und nervenschwache Damen zu führen. „Semiramis“ beruht nicht nur in ihren Voraussetzungen und Verwicklungen auf dem „Hamlet“, sondern der vergiftete König Ninus senkt unter der Erde wie Shakespeares Ghost und präsentierte sich im 3. Akt am hellen Tag in einem überfüllten Saal, spricht auf dringende Zurufe (*parle-nous, parle*) ein paar höchst schwächliche Zeilen und entschwindet, ohne daß die Menschen tiefer bewegt würden. In der beigelegten Abhandlung liefert Voltaire eine verlogne Parodie des „Hamlet“, den er das Phantasiegeespinnst eines trunkenen Wilden nennt, rühmt aber die Erscheinung des alten Königs, wie er aus dem Schattenreich zur Wahrung der Gerechtigkeit in die wirkliche Welt zurückkehrt, als packendsten Theaterstück. Über seine völlig verfehlt Nachahmung lachte schon Friedrich der Große, Haller fand das unwahrscheinliche Ganze zur Parodie reizend (sie blieb in Paris nicht aus), Voltaire selbst tat sich im Grund auf Niini Geist nicht viel zugute. Lessing zeigt in der großartigen Konfrontation zwischen Shakespeare und Voltaire die Abgeschmacktheit dieser Erscheinung, um wundervoll, sogar mit einer

herausfordernden irrationalistischen Wendung über den Geisterglauben, darzulegen, weshalb in der Spätzeit des „Hamlet“ — und nur auf die von Lessing tief empfundene Stimmung dieser Poesie, nicht auf gleichgültiges altes oder neues Bühnenwesen kommt es natürlich an — das Haar auch des ungläubigsten Zuschauer's sich sträube. Kein Addison, kein Mendelssohn mit seiner Vergnügung des „incredulus“ reicht an diese so tiefgründige wie beredte Deutung, daß der geniale Dramatiker nicht bloß die Menge, „für die er vornehmlich dichtet“, sondern jeden Menschen seinem Bann unterwirft. Was denn freilich nach der hamburgischen Auf-führung 1776 den dummdreisten Vic. Wittenberg nicht abhielt, das „lächerliche Gespenst“ Shakespeares so abzufertigen wie Lessing den Minus. „Ich kenne nichts Frostiger's als dieser Schatten“, schreibt Herder im Reisejournal. Lessing las in der ruhmredigen Abhandlung fort, wie die französischen und die griechischen Tragödien gemessen wurden, und widerstand dem Kitzel nicht, den behaupteten Vorzügen geschickter Exposition, freier Erfindung, kunstreicher Szenenverfettung spöttisch eine weitere Folge der schönen Sachen anzuhängen, welche die Griechen von den großen Modernen lernen könnten. Die Prahlereien des hinterhältigen Voltaire machten die tödliche Vergleichung seiner Geschöpfe mit denen der Alten und Shakespeares zur gerechtesten Strafe. Konnte Lessing im achtzehnten Jahrhundert keinen Va Harpe hindern, bogenlang den „Sturm“ auszubühnen und die turmhohe Überlegenheit Trosmans über Othello weitschweifig zu verfechten, goß Ducis, ja Mercier sein Spüllicht in Shakespeare'sche Stücke, so wiederholen heut unparteiische Franzosen Lessing's Messungen als die Taten eines kritischen Meisters, nicht eines heitochuen Advokaten.

Voltaire's schönstes Drama ist gewiß die „Zaire“: Lessing selbst nutzte Züge daraus für seinen „Nathan“. Des greisen Lufignan glühender Eifer, der Kampf der Heldin zwischen Familienspflicht und Liebe, Frankentum und Muhammedanismus ergreifen uns noch immer. Dramatisches Leben und eine seltene Reinheit der Form sind dem Stück so wenig zu bestreiten wie ein von Lessing an der „Azire“ gerühmter Takt in der Behandlung des Religiösen auf den Brettern. Trotz einigen Stockungen steigt die Handlung kräftig empor. Liebesreden (wie die einfache Frage: Zaire, vous

m'aimez? und das leise Dieu! si je l'aime, hélas!) durchbrechen mehrmals wohltuend den herkömmlichen Stil, denn Voltaire hat hier gezeigt, daß er nicht nur die christlich frommen, sondern auch die verliebten Leute Corneilles verbessern könne. „Zaire“, frei erfunden, wagt zum erstenmal die Namen französischer Adelsgeschlechter zu brauchen und einen Sultan nach Saladins Muster duldsam und hochherzig zu zeichnen. Die Szene 5, 9 widersetzt sich allem Klassizismus: im Dunkel lauert Drosman, der Zairens Bruder für einen begünstigten Liebhaber hält, auf die Meineidige, vor unsern Augen sticht er sie nieder. Mit ein paar Worten vollzieht sich die Entdeckung des schrecklichen Mißverständnisses: Nerestan erscheint — Regarde-la, te dis-je! — Ah! que vois-je? ah, ma sœur! — Sa sœur? Drosman büßt seine rasche Tat nach einer edlen Rede durch Selbstmord. Freilich schließt der ganze Stil den wahren Naturlaut aus, und die Charakteristik hat starke Schattenseiten: der jungen Christin ist das Christentum keine Herzenssache, der elende Corasmin fällt gegen sein Vorbild Jago schmählich ab, Drosman schwankt zwischen milder Gelassenheit und jäher Leidenschaft, ein sehr bezähmter Othello. Es war Vessing nicht schwer gemacht, den Türken Voltaires, allerdings unbillig nur auf das Eine Motiv hin, mit Hilfe des eifersüchtigen Mohren von Venedig abzutun, und die Angriffe des Holländers Duim, der noch dazu ein elendes Gegenstück gesudelt, hätt' er nicht weitläufig zitieren sollen. Besonders stolz war Voltaire auf seine Behandlung der Liebe. Von Damen gebeten, der „schönen Leidenschaft“ in einer Tragödie den Mund zu lösen, mühte Voltaire sich sein Bestes zu geben, und sagte vorn, er habe die Liebe so zart wie nur möglich reden lassen. Als er Corneilles und Racines Manier schalt, erhob er die Forderung: die Liebe sei dann eine des Trauerspiels würdige Leidenschaft, wenn sie tragisch, hitzig, rasend, grausam, verbrecherisch, ja gräßlich auftrete, „nur nicht galant!“ So ein Brief; doch die unselbige Neigung, in gedruckten Worten zu schielen, ließ ihn seine Landsleute den Briten gegenüber als „Lehrer der Galanterie“ rühmen und sich brüsten: „Unsre Liebenden sprechen verliebt, eure vorderhand nur poetisch.“ Um so weniger darf er sich über Vessings neue beredte Vergleichung beschweren, um so weniger sollte der heutige Kritiker diese Vergleichung gewaltsam finden und mit dem



Hinweis auf die paar Euphuismen abschwächen wollen. „Die Liebe selbst hatte Voltairen die Zaire diktirt, sagt ein Kunsttrichter artig genug. Richtiger hätte er gesagt: die Galanterie. Ich kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe selbst arbeiten helfen, und das ist Romeo und Juliet, vom Shakespeare. Es ist wahr, Voltaire läßt seine verliebte Zaire ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken: aber was ist dieser Ausdruck gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinsten geheimsten Mänke, durch die sich die Liebe in unsre Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vorteile, die sie darin gewinnt, aller der Kunstgriffe, mit denen sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird? Voltaire versteht, wenn ich so sagen darf, den Stanzelstil der Liebe vortrefflich, das ist diejenige Sprache, denjenigen Ton der Sprache, den die Liebe braucht, wenn sie sich auf das Behutsamste und Gemessenste ausdrücken will, wenn sie nichts sagen will, als was sie bei der sprödesten Sophistin und bei dem kalten Kunsttrichter verantworten kann. Aber der beste Stanzeliste weiß von den Geheimnissen der Regierung nicht immer das Meiste; oder hat gleichwohl Voltaire in das Wesen der Liebe eben die tiefe Einsicht gehabt, so hat er sie wenigstens hier nicht zeigen wollen, und das Gedicht ist weit unter dem Dichter geblieben.“ Ganz ähnlich fragt Herder: „Zaire ist ein Stück der Liebe? ja, aber nicht die ersten Ausstritte, nicht die Komplimente. Auf die französische Liebe gerechnet: sie sind Galanterie“; doch fand er manche Szenen rührend, und auch Lessing ist viel milder als bei der „Semiramis“.

Dagegen war die „Merope“ berühmt als Trauerspiel ohne Liebe außer der mütterlichen. Friedrich II. schätzte sie vor allem. Und ihre Wirkung kann weder eng noch flüchtig gewesen sein, denn das Stück wurde während der französischen Revolution verboten, weil man von seinen beredten Trauer- und Sehnsuchtslauten eine gefährliche royalistische Regung fürchtete. Meldet uns das Altertum von dem großen Erfolg, den die Euripideische Behandlung desselben Stoffes in einem verlorenen „Aresphontes“ gefunden, so glaubte Voltaire prahlen zu dürfen, er habe den Athener, für Lessing wie für Aristoteles „den tragischsten von allen tragischen Dichtern“, nicht bloß erregt, sondern weit überholt. Mit großer philologischer

Gelehrsamkeit, obwohl nicht ohne Versehen erörtert Lessing die Tradition, die auch für Goethes antikisierende Dramatik bedeutend ist, rekonstruiert, durch Maffei auf diesen noch den neueren Dichtern ergiebigen Schacht tragischer Argumente hingewiesen, mit Syngius Hilfe den „Kresphontes“ und weist seinem Gegner die schlimmsten Mißverständnisse nach. Er, den Voltaire der Unehrlichkeit beschuldigt hatte, darf ferner hier das perfideste Ränkespiel aufdecken und den Franzosen als Vügner brandmarken. Die ungemein überschätzte, wieder und wieder aufgelegte „Merope“ Scipione Maffeis, dem ohne sich um ihn zu kümmern noch Alfieri folgte, hatte den Anstoß und die Grundlage für Voltaires viel bedeutendere Schöpfung gegeben. Ebenso fest, wie er den „Mahomet“ einem freisinnigen Papst zueignete, widmete Voltaire die „Merope“ dem italienischen Dichter. Der lange Begleitbrief war ein Scheinlob für den Vorgänger, eine Reklame für Voltaire. Weiter schrieb er an Brumoy, Brumoy an Tournemine, Tournemine an Brumoy, und dies ganze wohlberechnete Geschreibsel wurde dem Publikum aufgetischt. Nicht genug: mit wahrhaft diabolischen Winkelzügen ließ der Dichter einen gewissen de la Vindelle sich darüber äußern, Voltaire habe den Maffei viel zu sehr, sich selbst viel zu wenig gelobt, und tüchtig auf den armen Scipione losgeschlagen. Edelmütig wies nun Voltaire einige Schroffheiten seines Verehrers gegen Maffei zurück. All diese Schliche verfolgt Lessing mit Behagen, bis er den letzten Trumpf ausspielt: Voltaire und de la Vindelle sind ein' und dieselbe Person! Auch den berühmten Vorgang, daß bei der „Merope“ der Verfasser gerufen worden und erschienen war (übrigens nicht auf der Bühne, sondern unter Standespersonen in der königlichen Loge), nutzte Lessing ungerade: es war eine Ehrenbezeigung, keine niedrige Meugier. Und wenn Voltaire als ein der boshaftesten, verächtlichsten Schliche fähiger Intrigant erschien, wenn auch seine Ruhmsucht keine Grenzen kannte, so suchte das die unleugbaren Verdienste der „Merope“, der dann Gotter 1773 mit halber Rücksicht auf diese Kritik sein formal wichtiges, aber lebloses Stück in Blankversen nachschob, im Grund wenig an. Lessing läßt kein gutes Haar an ihr. Die Halbheit der Voltairischen Reform bietet ihm genug wundere Punkte; gerade die vermittelnden Kniffe des klugen Machers, der sich dem eingewurzelten System nicht entwenden kam

und nach schlaun Ausflüchten sucht, sind der „Dramaturgie“ zum blutigen Opfer gefallen. Die Beweisführung, wie hohl diese Zeit-Einheit, wie lächerlich die des Ortes sei, bildet einen der spielendsten Triumphe Lessing'scher Polemik. Voltaire war ein Meister des Nobus: ihn selbst aber hat niemand so tödlich, und zwar ohne vom Busch heraus vergiftete Pfeile zu schießen, verhöhnt als sein junger Berliner Schreiber, dessen „Dramaturgie“ ihm Großmama nun arglütig ins Haus schickte. Voltaire antwortete kurz mit einer boshaften Aufspielung auf seinen Erzfeind Féron. Stets bleibt Lessing in sachlichen Grenzen, zu jedem Angriff boten Voltairische Zeilen eine Handhabe, die unermüdlichen, bis zuletzt so frischen Streiche gegen seine Technik der Einheiten trafen mit dem Einzelnen den ganzen Stil. Nach dieser Kritik verstummte das schon von Andern wie La Motte befehlete, von Home mit geistreicher Abwägung auf-gegebene Gejetz:

Qu'en un jour, qu'en un lieu un seul fait accompli  
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Man blieb sich der unschätzbaren Vortheile möglicher Geschlossenheit im Drama bewußt, man mußte nach Goethes Wort, auch außerhalb des Klassizismus, „bei Füll und Reichthum denken, Sich Zeit und Ort und Handlung zu beschränken“; aber man berechnete das Stück nicht mehr nach dem bürgerlichen Stundenzeiger, sondern nach dem innern Gradmesser des Dichters und seines jeweiligen Werkes, man wechselte lieber den Schauplatz von Akt zu Akt als einen imaginären Ort zu suchen und Personen da aufzubieten, wo sie nichts zu tun haben.

Weil die „Regeln“ sich als heilige Gejetze des Altertums gebärdeten, war es nötig, neben der französischen Praxis auch der Theorie den Puls zu fühlen. „Ein Anderes ist, sich mit den Regeln abfinden, ein anderes, sie wirklich beobachten. Jenes tun die Franzosen, dieses scheinen nur die Alten verstanden zu haben.“

Außerlich und pseudaristotelisch dazu war die ganze Pariser Regelmäßigkeit, gipfelnd in den „drei Einheiten“ (action, jour, lieu). Über Ortseinheit sagt Aristoteles kein Wort; auch zeigen Beispiele seit Mischlos, daß von dem im griechischen Bühnenwesen begründeten Brauch mitunter abgewichen ward. Über die Dauer

der Handlung trägt der Stagirit keine Regel, sondern nur die Beobachtung vor, dem Epos sei ein größerer Zeitraum vergönnt als dem Drama, das sich womöglich auf einen Sonnenlauf beschränke. Lessing fragt nach dem Grund dieser Erscheinung und findet ihn, wie schon Home, Webb, im antiken Chor. Seine Motivierung, wie sie kurz vorgetragen wird, daß eine Menge sich nicht weit und lang von Haus entferne, klingt zu nüchtern und erinnert fast an Gottscheds Deutung der Einheiten. Im Kern richtig, muß sie aus der Entstehungsgegeschichte des attischen Dramas ergänzt werden. Geistvoll besprach W. Schlegel, der in den klassizistischen „Einheiten“ auch die innere wachsende Kontinuität zugunsten einer äußern unterbunden sah, das Wesen des Chors und die Stetigkeit der Handlung wie das freie Maß der poetischen Zeit. Und G. Freytag blickte verständig auf das Dekorationswesen im großen Dionysostheater hin. Corneille hat einen seiner vielberufenen *Trois discours* den Einheiten gewidmet; er windet sich verlegen durch das Gestrüpp dieser Regeln, die er nur widerwillig angenommen hatte. Das Ideal, die Handlung im Stück genau mit dem Ausmaß der Vorstellung zusammenfallen zu lassen, schien in den seltensten Fällen erreichbar; rechnete man nun jeden Tag zu vierundzwanzig Stunden und erlaubte noch eine Zuwage von einem Halbdutzend, so hieß das: *s'accommoder avec Aristote*. Für den Ort gesteht Corneille bei Aristoteles und Horaz keine Vorschrift zu finden, fordert jedoch die Einheit mit dem unlogischen Schluß, daß sonst eine Seite des Theaters Paris, die andre Rouen vorstellen könne. So lebhaft erinnert er sich noch der früheren naiven Reisen über die Bühne. Corneille verächt die „unverletzlichen“ Regeln, indem er sie „nach seiner Art auslegt“: fünf Akte können wohl einmal fünf Tage dauern, der Schauplatz darf wohl einmal nicht bloß ein Saal, sondern auch ein Schloß, ein Stadtteil, eine ganze Stadt, ja gemäß der Zeiteinheit ein binnen vierundzwanzig Stunden zu durchmessendes Gebiet sein. Dies noch bei Voltaire so befremdliche Sichabfinden mit falschen Regeln wird von Lessing über den Haufen gerannt. Auf Corneilles Abhandlungen nimmt er Rücksicht, ohne sie stets zu zitieren, leider auch ohne sie mit andern Argumentationen zu verknüpfen, denn er ist in Voltaire beschlagener als in Corneille und hat die mühsam abgefaßten *Discours* irrig als letzte Besiegelung seiner Grund-

sätze nach allen Dramen datiert, auch insgemein gern übersehen, daß es beim Dichter unendlich mehr auf seine Taten als auf seine Lehren ankomme.

Die französische Poetik forderte Lessing heraus, den großen Fragen des Dramas auf den Grund zu gehn. Eine periodische Theaterzeitung kann kein System sein, erinnert er seine Leser: „Ich bin also nicht verpflichtet, alle die Schwierigkeiten aufzulösen, die ich mache. Meine Gedanken mögen immer sich weniger zu verbinden, ja wohl gar sich zu widersprechen scheinen: wenn es denn nur Gedanken sind, bei welchen sie Stoff finden, selbst zu denken. Hier will ich nichts als fermenta cognitionis austreuen.“ So finden wir keine abgerundete Theorie etwa des bürgerlichen Dramas, aber fruchtbare Verhandlungen mit dem „besten französischen Kunst-richter“ Diderot über die Zufälligkeit des Ständischen oder die Klippe der vollkommenen Charaktere, die schon für den „Laokoon“ als Gefahr angemerkt war. Wir finden keine erschöpfende Theorie des Lustspiels, doch außer vielen einzelnen Beiträgen eine Darlegung seines Zwecks. Lessing bekämpft den alten Philisterratz, die Komödie bessere durch Verlachung von Gebrechen und Untugenden. Nach ihm braucht „Der Geizige“ keinen Sitz zu heilen. Lachen soll man, nicht verlachen. Doch das moralisierende Jahrhundert öffnet der ausgetriebenen Tugend auch in der „Dramaturgie“ so gleich ein Hinterpfortchen: der Gegner der platten Moralisten wie der finstern Theaterfeinde kann sich nicht entschließen, ein bloßes Ergötzen zu behaupten und in der Kunst nur mit der Kunst zu rechnen, also nennt er das Erkennen des Lächerlichen die Hauptsache. Das Lustspiel ist nicht Arznei, aber Präservativ; es heilt nicht, aber es erhält uns gesund. Lessing, der sich einmal lebhaft gegen die Auffassung des Theaters als einer Tugendsschule wendet, hat als Theoretiker dieser Ansicht nicht ganz entsagt.

Viel umfassender und tiefer wird die Tragödie behandelt. Die Franzosen stützten sich auf unantike falsche Regeln: Lessing glaubt, ewige Grundgesetze bei dem echten Aristoteles zu finden, dessen fragmentarische „Poetik“ er selbständig zu bearbeiten gedachte. So schreibt er im November 1768 an Mendelssohn: „Ich gehe in allem Ernst mit einem neuen Kommentar über die Dichtkunst des Aristoteles, wenigstens desjenigen Teils, der die Tragödie angeht, schwanger.“

Aristoteles war diesem so wenig autoritätsgläubigen Forscher ein Gebieter, seine den griechischen Musterdramen entsprungenen Lehren ein Kanon. Lessing erklärt schließlich ganz orthodox, er halte die „Poetik“ für unfehlbar gleich Euclids Elementen und getraue sich besonders für die Tragödie unwidersprechlich zu beweisen, „daß sie sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen kann, ohne sich ebenso weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen.“ Dennoch wird auch einer solchen Rechtgläubigkeit, die übrigens rhetorisch aufträgt, unmöglich verborgen bleiben, daß alle Kunst sich im Lauf der Jahrhunderte weiter entwickelt, daß antike Tragik und die Charaktertragödie Shakespeares einander nicht decken, daß die abrollendere Handlung jener mit der Entfaltung in dieser nicht übereintrifft, daß dort das Typische, hier das Individuelle vorwiegt, daß der Zusammenhang zwischen den Begebenheiten, die dort mehr Ereignisse, hier mehr Taten, mehr inneres Los sind, und dem Charakter des Protagonisten beide Male so verschieden ist wie die Auffassung von dem, was man schießlich nicht bloß vor allen zumal bei Shakespeare so reichen Spielarten des Verbrechens, sondern durchweg die tragische Schuld nennt, statt in vielen Fällen aus dem inneren und äußeren Miß heraus von tragischer Unschuld zu sprechen. Auch Lessing, der die *ἀναρχία τῆς* des Aristoteles einmal als kleine Schwachheit eines guten Menschen faßt, würde sich des geistreichen Epigramms von Otto Ludwig und Lippss freuen; die tragische Person sei nicht des Todes schuldig, aber sie sei an ihrem Tode schuld. Der gegen Diderots Scheidung von komischen „Arten“ und tragischen „Individuen“ gerichtete Satz Lessings: „Die Charaktere der Tragödie müssen ebenso allgemein sein, als die Charaktere der Komödie“ ließe sich in seinem Sinn auch umdrehn: die Charaktere der Tragödie müssen zwar symbolisch, doch zugleich individuell sein. Und der Gegensatz, das Lustspiel lege das Hauptgewicht auf die Charaktere, das Trauerspiel auf die Situationen, besagt nichts anderes, als daß ein tragischer Charakter sich nur unter gewissen gegebenen Bedingungen im Kausalzusammenhang tragisch auswächst, komische Situationen aber von komischen Charakteren abhängen. Etwas Ausschließliches will er natürlich nicht behaupten, denn „Situationslustspiel“ und „Charaktertrauerspiel“ sind Jedem geläufige Begriffe. Wenn daher Schiller mit der An-

sicht des „Nöllenrichters“ Aristoteles, im Trauerspiel seien die Begebenheiten alles, den Nagel auf den Kopf getroffen findet, so hören wir den Dichter des doch sehr individuellen „Wallenstein“, der allerdings zu geflüstertlich entlasteten „Maria Stuart“, der fatalistischen „Braut von Messina“, doch keinen erschöpfenden Herold des modernen Dramas. In derselben Zeit erklärt Schiller auf Grund der „Dramaturgie“, der seine Poetik wie dem „Laokoon“ reiche Belehrung dankt, Lessing für den liberalsten deutschen Kunstkritiker. Wirklich kann kein Satz liberaler sein als dieser: „Nicht jeder Kunst-richter ist ein Genie, aber jedes Genie ist ein geborner Kunst-richter.“ Während eine veraltete Poetik, den angeborenen Schöpferdrang nur beiläufig erwähnend, die Dichter in die Schule schickt und ihnen den Zaum lederner Einzelregeln anlegt, sieht Lessing ganz davon ab, dem Tragiker etwa einen Aristoteles zu überreichen. Vielmehr will er sein Lehrbuch beiseite schieben, wenn ein Genie zu höhern Zwecken die Grenzlinien der Gattungen ineinander fließen läßt. Das Genie, meint er, braucht tausend Dinge nicht zu wissen, die der Schulknabe weiß, denn sein Reichthum beruht nicht in erlernten Kenntnissen, sondern in eigenster Schöpferkraft. Genie ist vor Regel, die Regel kommt vom Genie. Seit Youngs Conjectures on original composition (1759) tobte die junge Generation: Krieg den Regeln! Hamann und Herder hatten gesprochen. Gerstenbergs „Briefe“ schienen in Deutschland einen Sturmhauf anzukündigen, der denn auch nicht ausblieb, und Lessings Wort gegen das jetzige Geschlecht von Schriftstellern, deren Kritik in der Verdächtigung aller Kritik bestehe, war besonders auf Gerstenberg gemünzt. Diesen Tumultuanten, die im gleichen Atem Genie und Regel für Eins nahmen und doch die Unterdrückung des Genies durch das Regelbuch beklagten, erwidert Lessing, Genie lasse sich überhaupt nicht unterdrücken, am wenigsten durch etwas aus ihm selbst Hergeleitetes. Verwerfe man mit der französischen alle Regel als pedantisch, so laufe man Gefahr, die ganze Tradition der Kunst zu verzerrern, und jeder Dichter werde von unten auf erfinden müssen. In diesem Sinne stützt Lessing, das Pseudoaristotelische vernichtend, sich auf Aristotelische Grundsätze. Er trägt auch hier Freieres über die „Nachahmung“ vor. Er verwirft ausdrücklich die Zumutung, der Tragiker solle gleich dem Fabulisten eine Lehre darstellen.

Selbstverständlich ist ihm die Einheit der Handlung, daß nämlich alle Teile zu einem Zweck zusammenstimmen; dies hat er längst gelehrt und prägt es jetzt Leibnizisch im Hinblick auf den harmonischen Plan des Universums aus. Lessing erläutert die Aristotelische Definition des Trauerspiels, die nach langen Martyrien auch heute schwerlich schon am Ziel ihres Leidensweges steht, da trotz dem philologischen Befund mancher Ästhetiker lieber fragt, ob diese Deutung mit der feinigern im Einklang, als ob sie recht verstanden sei.

Aristoteles definiert im sechsten Kapitel: „Die Tragödie ist nämlich die Darstellung einer würdigen und in sich abgeschlossenen, eine gewisse Größe besitzenden Handlung, in verschönerter Rede . . . nicht in erzählender Form, sondern durch handelnde Personen, eine Darstellung, welche durch Erregung von Mitleid und Furcht die *Katharisis* (Entladung) dieser Affekte herbeiführt“ (Th. Gomperz). Diesen nüchternen Satz umzingelt eine kaum übersehbare Pitteratur, worin Unwissenheit und Gelehrsamkeit, Faselerei und Schärfe sich wunderbarlich zusammenfinden. Die ganze Schwierigkeit liegt im letzten Glied, obwohl auch das Vorausgehende mancherlei Mißverständnissen ausgesetzt war. Uns kann es lediglich darauf ankommen, welche herrschenden Irrtümer Lessing zu bekämpfen hatte, wodurch er die Lösung förderte, worin die spätere Forschung ihn selbst berichtigen mußte. Lessing stand den Franzosen gegenüber, die mit ihrem Dolmetsch Dacier *φόβος* als *terreur* faßten, so gut wie die Deutschen mit ihrem Übersetzer Curtius „Schrecken“ sagten. Und Corneille, dem die *crainte* gleich anderen Franzosen nicht fremd ist, hat sich weder theoretisch noch praktisch vom „Schrecken“ befreit, ja seine Deutung der Stelle gehört zu den allerkonfusesten. Lessing widerlegt ihn sehr glücklich. Erstens gehört der „Dramaturgie“ das Verdienst, jenes falsche „Schrecken“ endgültig beseitigt zu haben, nachdem sie selbst trotz Lessings Aufklärung im alten Briefwechsel mit Moses und Nicolai bis zu einem bestimmten Punkt (St. 74) den irrtümlichen Ausdruck fortgeschleppt hatte, der ihm sogar in den *Kollektaneen* noch einmal entschlüpft. Zweitens — *il est aisé de nous accommoder avec Aristote* — fälschte man die kleine Partikel „und“: *φόβος* oder *ἐκείνος*, eins von den beiden, genüge. Drittens nahm Corneille die *Katharisis* für eine *purgation des passions*



überhaupt, indem der Zuschauer von allen vorgeführten Leidenschaften gereinigt werde: „Das Mitleid mit dem Unglücke, sagt er, von welchem wir unsern gleichen befallen sehen, erweckt in uns die Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne; diese Furcht erweckt die Begierde, ihm auszuweichen: und diese Begierde ein Bestreben, die Leidenschaft, durch welche die Person, die wir betauern, sich ihr Unglück vor unsern Augen zuziehet, zu reinigen, zu mäßigen, zu bessern, ja gar auszurotten; indem einem jeden die Vernunft sagt, daß man die Ursache abschneiden müsse, wenn man die Furcht vermeiden wolle“; wonach also ein Eiferjüchtiger in den „Othello“, ein Ehrgeiziger in den „Macbeth“ zur Reinigung geschickt werden müßte.

Dagegen verbindet Lessing, neben dem samt seinen antiken Beispielen zitierten Mendelssohn wohl auch durch Home gefördert, „Mitleid und Furcht“ unlöslich, faßt die Furcht als das auf uns selbst bezogene Mitleid oder Mitleiden und sieht richtig, daß die Katharisis mit den vorgestellten Leidenschaften nichts zu tun hat. Aber einerseits beirrt ihn ein falsches „sondern“ im Anfang der fraglichen Schlußworte, das er nicht streicht, sondern spitzfindig interpretiert, anderseits, und das ist viel erheblicher, übersetzt er τὸν τρωόβρων παθημάτων nicht mit „dieser Affekte“ (d. h. des Mitleids und der Furcht), sondern, allzu klug einen tiefen Sinn im Sprachgebrauch witternd, mit „dieser und dergleichen“ und gesellt zu Mitleid und Furcht, den von Aristoteles eng herausgehobenen Affekten im Zuschauer, alle „philanthropischen“, d. h. hier sympathischen Regungen, was der Stagirit, dessen „Philanthropie“ sonst einen andern Sinn hat, nicht ausspricht. „Er sagt“, erklärt Lessing, „dieser und dergleichen, und nicht bloß dieser: um anzuzeigen, daß er unter dem Mitleid nicht bloß das eigentlich sogenannte Mitleid, sondern überhaupt alle philanthropische Empfindungen, so wie unter der Furcht nicht bloß die Unlust über ein uns bevorstehendes Übel, sondern auch jede damit verwandte Unlust, auch die Unlust über ein gegenwärtiges, auch die Unlust über ein vergangenes Übel, Betrübnis und Gram, empfinde.“ Gewiß sucht Lessing die Enge der Aristotelischen Definition zu erweitern, wie schon vorher (St. 74) in dem großen Zitat aus Mendelssohns „Rhapsodie“: wir müssen „alle Arten von Leiden mit der geliebten Person“ — ein anstößiger

Ausdruck freilich — „teilen, welches man sehr nachdrücklich Mitleiden nennt.“ Aber klar herausgearbeitet hat er die Meinung nicht, daß wir in der Tragödie fremdes Wohl und Wehe völlig zum unsern machen, alles miterleiden, miterleben müssen. Und sehr subtil läßt er nun eine gründliche gegenseitige „Reinigung“ unter allen Gliedern dieser von Mitleid und Furcht geführten Sippschaft vor sich gehn, spricht zwar mit der Abstellung der beiden Extreme Zuviel und Zuwenig einen fruchtbaren Gedanken aus, nähert sich aber durch die unglückliche „Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten“ den Moralisten und hat leider, obwohl er die Aristotelische „Rhetorik“ heranzieht, eine für die richtige Deutung der Katharjis unentbehrliche Stelle der „Politik“ veräuimt. Nicht vergessen, denn er spielt mitten in seinem Exkurs darauf an, nur ohne genauer nachzuschlagen; doch ist es sehr fraglich, ob ein neues Bedenken des von ihm doch schon überlegten Satzes die Auffassung der Katharjis als Reinigung umgestoßen hätte. „Aristoteles verspricht am Ende seiner Politik, wo er von der Reinigung der Leidenschaften durch die Musik redet, von dieser Reinigung in seiner Dichtkunst weitläufiger zu handeln“.

Die ausführlichere Definition ist uns zwar im zweiten Buch der „Poetik“ verloren gegangen; aus der Stelle der „Politik“ und aus spätem Nachklängen Aristotelischer Lehren hat aber Jakob Bernays seine glänzende Deutung dessen geschöpft, was Aristoteles unter tragischer Katharjis verstand. Ein kleiner Irrtum im Sprachgebrauch und ein effectvoll übertreibender Kampf gegen die Kunstmoralisten schmälert sein Verdienst so wenig, als der flüchtige Vorgang einzelner Interpreten wie Heinsius, Rapin oder irgend eines versprengten Ästhetikers (z. B. des Batteux), als Miltons homöopathisches Gleichnis zum „Agonistes“ den Fund und seine bewundernswerte Prägung herabdrücken kann. Aristoteles ist von der Medizin ausgegangen, wie schon Platon medizinische Erleichterung ästhetisch auf die Leidenschaften übertrug, und er hat die stillende Wirkung gewisser die Nerven erregender Musik auf Menschen, die zur Verzückung neigen, beobachtet: „gleichjam als hätten sie ärztliche Kur und Katharjis erfahren“. Katharjis ist ein der Pathologie entlehnter, von Aristoteles auch zu pathologisch ohne Rücksicht auf den gesunden Kraftüberschuß und Kampf fortgetragener

Ausdruck und nicht mit Reinigung, sondern etwa mit „Entladung“ wiederzugeben. Die „Purgation“ des Corneille scheint fast zu einer Purganz herabzusinken. Doch muß die Entladung der tragischen Affekte „lustvolle Erleichterung“ sein, damit sie ein „unschädliches Vergnügen“ gewähre. Schön sagt Goethe in frappanter unabhängiger Übereinstimmung mit Aristoteles an einer Stelle der „Wanderjahre“: „Hier nun konnte die Poesie abermals ihre heilenden Kräfte erweisen. Züchtig verschmolzen mit Musik heilt sie alle Seelenleiden aus dem Grunde, indem sie solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt.“ Künstlerlich maßvolles Erregen und Abschöpfen der geweckten und überquellenden an sich unlustigen Affekte wandelt Unlust in Lust, ohne daß die Moral und die sogenannte poetische Gerechtigkeit bemüht werden. Gewiß hatte die knappe Definition des Aristoteles gar keinen sittlich-nützlichen Beigeschmack. Corneilles Besserung ist ihr untergeleget; Lessings „Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten“ nicht minder: Schillers Mannheimer Abhandlung, worin das Theater als Moralanstalt zur Gehilfin von Polizei und Religion gestempelt wird, hat sich von Aristotelischer Katharjäs so weit wie möglich entfernt. Aber ein anderes ist die Moral Gellerts, ein anderes die Ethik Goethes. Dieser, gereizt durch Nachwehen des philanthropischen, tugend samen achtzehnten Jahrhunderts, sprach in einem trotz der grundsätzlichen Deutung befreienden Aufsatz zur „Poetik“ das Schutz- und Trutzwort aus: „Meine Kunst vermag auf Moralität zu wirken; Philosophie und Religion vermögen dies allein“, und Bernays versichert uns, daß Aristoteles dem Wort für Wort beigestimmt haben würde. Sein Aplomb leidet hier unter einer blinden Einseitigkeit, die sowohl den Aristoteles als Goethe verkennet, denn keiner von Beiden hat einen bildenden, veredelnden, nicht durch einzelne Moralgebote sittlich erbauenden Einfluß der Kunst auf den Menschen je gelangnet. Er wird auch unserm Dramaturgen nicht gerecht mit der Anklage: „Nach der Lessingschen Durchführung durch alle Stufen des zu vielen und zu wenigen Mitleidens und Fürchtens dürfte man die Tragödie ein moralisches Korrektionshaus nennen, das für jede regelwidrige Wendung des Mitleids und der Furcht das zuträglichste Besserungsverfahren in Bereitschaft halten müsse“. Sehr wirksam gesprochen und auf ein-

zelne Stellen der „Dramaturgie“ wohl anwendbar; denn es klingt hausbacken, daß Lessing, als Herr Curtius eben vom Trauerspiel Stärkung der Menschlichkeit, Bekämpfung der Tugendliebe verlangt, ausruft: „welches Gedicht sollte das nicht?“, und hausbacken dünken uns seine „tugendhaften Fertigkeiten“. Und wenn Lessing im Drama ein „wesentlicheres“ Vergnügen als die Anschauung moralischer Sätze sucht, wenn er nicht ohne weiteres mit Dusch das Schauspiel als Ergänzung der Gesetze betrachten kann, so ist es ihm doch eine „Schule der moralischen Welt“; „bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie“, nur auf verschiedene Weise. Dennoch kann es nur ein Zufall sein, daß Lessing in der Eile des Schreibens hier ganz beiseite läßt, was ihm schon lange geläufig war, was er nun bei seinem Satz von den Extremen erneuern könnte. Ja erneuern müßte; noch ist nämlich die Frage nach dem in Furcht und Mitleid liegenden Vergnügen nicht völlig beantwortet. Schopenhauer, der die Aristotelische Meinung sehr oberflächlich nennt, spricht ab, ohne nur den Wortsin zu prüfen. Mit einer Ansicht, die im fünften Aufzug über die poetische Gerechtigkeit und sittliche Weltordnung frohlockt, können wir uns auch nicht befreunden. Daß die Tragödie einen künstlerisch adäquaten Ausdruck des Traurigen findet und den Menschen erfreut, indem der Dichter des Gottes voll sich redend erleichtert, wenn Andre qualvoll verstummen, schöpft die Lust am Unlustigen nicht aus, obgleich nur die große Kunst das *κοιμισσάσαι μεθ' ἡδονῆς* vollzieht und den Menschen erhebt, wenn sie den Menschen zermalmt, weil der Unterlegne doch ein starker Kämpfer bleibt und einen inneren Sieg in dem notwendigen Verlauf behaupten kann. Die Lust am Trauerspiele liegt in unsrer allgemeinen Aufnahmefähigkeit und im Drang, all die in uns schlummernden Regungen zu äußern, an allem menschlichen Erdenschmerz und Erdenglück teil zu haben, den stärkeren oder schwächeren Widerstreit mit dem Schicksal sympathisch anzuschauen. Mendelssohns Schrift „Über die Empfindungen“ hatte mit einer Duschschen Erklärung der unlustig-lustigen Affekte gerechnet, daß die Seele nämlich überhaupt Bewegung fordere. Als Lessing 1756/57, im Briefwechsel die Ansichten seines Freundes von Mitleid und Illusion prüfend, den Anstoß zu weiteren Studien Mendelssohns gab und auch mit ihm der Ästhetik Schillers vorarbeitete, da schrieb er

jene psychologisch tiefen Worte hin: „Darin sind wir doch wohl einig, liebster Freund, daß alle Leidenschaften entweder heftige Begierden oder heftige Verabscheuungen sind? Auch darin, daß wir uns bei jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung eines größern Grades unsrer Realität bewußt sind, und daß dieses Bewußtsein nicht anders als angenehm sein kann? Folglich sind alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten, als Leidenschaften angenehm. Ihnen darf ich es aber nicht erst sagen, daß die Lust, die mit der stärkern Bestimmung unsrer Kraft verbunden ist, von der Unlust, die wir über die Gegenstände haben, worauf die Bestimmung unsrer Kraft geht, so unendlich kaum überwogen werden, daß wir uns ihrer gar nicht mehr bewußt sind . . es bleibt nichts übrig als die Lust, die mit der Leidenschaft als einer bloßen stärkern Bestimmung unsrer Kraft verbunden ist.“

Ungern entbehren wir diese Gedanken in der „Dramaturgie“, die ihrerseits die einseitige Mitleidslehre des Briefwechsels durch die Verkettung von Mitleid und Furcht überholt. Wir bemitleiden den Helden, wir leiden mit ihm. Mitleid, sagt Mendelssohn, ist eine Mischempfindung, die aus der Liebe zu einem Gegenstand und aus der Unlust über dessen Unglück zusammengesetzt ist. Wir fürchten, denn wir beziehen das Mitleid auf uns selbst; eine zu enge Deutung, die der in antiken Tragödien, im „König Ödipus“ steigenden Furcht, ein Unheil möchte geschehen sein, und der in den Shakespeari'schen Tragödien steigenden Furcht, ein Unheil möchte geschehen, sowie der inneren Identifikation zwischen Held und Zuschauer nicht genügt. Schied man aber mit den Irlehrern Mitleid oder Furcht, so war das Martyrium und das Mordspettakel, der Engel und der Teufel auf der Bühne zugelassen. Setzte man für „Furcht“ „Schrecken“, d. h. die jähe, heftige Furcht, so war dem Krassen und der wohlfeilen, von den Alten wie von Lessing verpönten Überraschung Thür und Tor geöffnet. Das Trauerspiel braucht nicht, wie Corneille behauptet, *le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle*. Wenn es nur die Fein unschuldiger Tugend vorführt, wird es gräßlich oder wie die „christliche Tragödie“ frostig. Wenn es nur das schwarze Laster malt, kann es keine Sympathie wecken, und Lessing würde „so einen abscheulichen Kerl, so einen eingefleischten Teufel“ gleich Weißes Richard III.

recht gern mit eigenen Augen der Höllefolter überantwortet sehn. Dazu kommen andre triftige Forderungen an die Charaktere: sie dürfen in den Hauptpersonen nicht gleichartig sein, sie müssen steigen, nicht fallen, sie bleiben sich konsequent.

Vossing faßt sein gültiges Ideal des dramatischen Kaufsverbandes zwischen Fabel und Charakter dahin zusammen: auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch getan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen tun würde. Das Trauerspiel ist keine dialogisierte Geschichte, die Geschichte für den Tragiker nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Die Fakta sind zufällig, die Charaktere wesentlich. Daher darf der Dichter mit den historischen Begebenheiten frei umspringen, nur die Charaktere sind ihm heilig; sie zu verstärken, in ihrem besten Licht zu zeigen, ist alles, was er dabei vom Seinigen hinzutun darf. Auf diese Sätze möchte man erwidern, daß der frei schaffende Poet sicherlich nicht im Dialogisieren geschichtlicher Überlieferung ein Genügen findet, daß aber Vossings Auffassung des Werdeprozesses historischer Dramen an Gottsched erinnert, der zur nackten Idee oder allgemeinen Fabel einen geschichtlichen Anhalt suchte, zum Teil an ältere Weisen Vossings selbst, der mit Analogien arbeitete, Verpflanzungen vornahm und aus dem Weltgeschichtlichen das „Bürgerliche“ heraus schälte, der Überliefertes umbog und die Politik über Bord warf. Die Antithese von der Wichtigkeit der Fakta und der Heiligkeit der Charaktere zeigt sich schon dadurch als unzureichend, daß gewisse große Taten und Ereignisse so gut wie gewisse große Personen hell und unabänderlich im Gedächtnis des Volkes fortlebend jeder Ummodellung trotzen und daß die dichterische Phantasie sich nicht nur an leuchtenden Einzelfiguren, sondern auch an hervorstechenden Geschehnissen entzündet. Weder den Personen noch den Fakten gegenüber ist der Dichter ein souveräner Herrscher; anderseits läßt sich sein gutes Recht, historische Fakta und auch historische Personen frei umzubilden, kaum auf eine Formel bringen. Es bedarf hier nicht großer Beispiele, nicht der Abwägung des kühnen Goethischen Satzes: „Für den Dichter ist keine Person historisch, es beliebt ihm seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zwecke gewissen

Personen aus der Geschichte die Ehre, ihre Namen seinen Geschöpfen zu leihen.“ Überhaupt dies Vessing'sche Herabdrücken der Fakta und zugleich der Geschichtschreibung, die ohne pragmatischen Gehalt und geschichtspolitischer Gang zur Notizenjammelerin niederstinkt. Gegen den von Vessing, Schiller und anderen Einmüßlern angenommenen Satz des Stagiriten, die Tragödie sei philosophischer als die Geschichte, mindestens gegen ein einseitiges Auspressen verwahrt sich trotz allem Bewußtsein der Schranken jede tiefere Historiographie, und gegen Vessing's Verkennung des historischen Dramas ertönen Proteste von den „Persern“ an über Shakespeare zu Schiller, zum „Prinzen von Homburg“. Hat er es aber wirklich verkannt, wenn er, der doch selbst in der nationalen Begeisterung für Bellou, den citoyen de Calais, einen gefunden, neidenswerten Kern sah, dem Theater auch die Nebenbestimmung abspricht, das Andenken großer Männer zu erhalten? wenn ihm die rechte Würde der Tragödie dadurch geschmälert wird, daß man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht oder gar zur Nahrung des Nationalstolzes mißbraucht? Wehrt er nicht mit dieser Reinhaltung der Kunst nur die enge staatliche, ja provinzielle Geschichtsklitterung ab, die den sogenannten vaterländischen Stoff an sich überschätzt, seine Begebenheiten aufstutzt, seine Träger die Fanfare blasen läßt? Das Drama soll einen berühmten Mann nach den Gesetzen der Kunst feiern, ohne ein bloßer Panegyrikus zu sein, und edlen Nationalstolz, ohne den eitlen zu schüren, so entfachen, daß jedermann, einheimisch oder fremd, ihn in dieser Verkörperung mitempfinden muß. Das hat schon Aischylos in den Aristophanischen „Fröschen“ groß gepredigt, und Vessing selbst war nicht blind gegen solche Triebe. Doch wo fand er den Nationalstolz auf den Nationalbühnen einer Nation, der er diesen Namen bitter absprechen zu müssen glaubte?

Als Vessing im Frühjahr 1769 seine stotkende „Dramaturgie“ endlich beschloß, war der Traum eines Nationaltheaters längst ausgeträumt. Schon Anfang Dezember des ersten Jahres (1767) stand es, obgleich der Besuch des Dänenkönigs einen trügerischen Glanz verbreitet hatte, so schlimm, daß man gern am 4. mit dem „Mahomet“ nebst einem türkischen Ballett abbrach, weil in Hamburg

während der Advent- und Fastenzeit das Theater geschlossen blieb, und die Truppe nach Hannover gastieren schickte. Das war schon der Anfang vom Ende. Boie konnte nach seinem ersten Verkehr mit Lessing nur sehr Ungünstiges melden (an Gleim, 8. Dez. 67): „Minna von Barnhelm“ sei durchgefallen, das Publikum geschmacklos, Féron-Wittenberg ein erfolgreicher Herold der Franzosen, die Entreprise trotz den guten Hauptkräften unrettbar; „um den Pöbel zu gewinnen (denn das erfordern leider! die ökonomischen Umstände der Gesellschaft), muß ein Ekthof sich herablassen den Claus Lustig zu machen“. Feindselige Blätter erschienen, die alles herunterriffen und sogar Ekthof vorwarfen, er „quarre“ seine Rollen. Im folgenden Mai ward ein neuer Anlauf versucht, aber der Fall war nicht aufzuhalten, die Einnahmen sanken noch tiefer. Im November, als das Ehepaar Brandes auftrat, „machte Signor Carolo seinen Abschiedsprung“, denn man griff zu unwürdigen Hilfsmitteln; die Zeitung meldete lockend, der spanische Gaukler, der sich bereits an mehreren europäischen Höfen mit Beifall gezeigt habe, werde verschiedene sehenswerte Kunststücke produzieren. Die Bühne Tellheims, ein deutsches Nationaltheater, das anfangs das Ballett als nicht vornehm genug ausschließen wollte, war zum Zirkus erniedrigt. Am 25. November 1768 sprach Frau Hensel ihr Abschiedsverslein:

Ist dies der Arbeit Frucht? Ist dies der Sorgen Lohn,  
Auf den die Schauspielkunst gehofft? . .

Bergebens hatte die schon früher ausgeschiedene Frau Böwen am Schluß der ersten Spielzeit in einer Dankrede gerufen: „Ihr Deutschen, noch ein Wort: vergeßt uns Deutsche nicht!“ Die Hamburger ließen den Tragödien, Komödien und artigen Singspielen einer guten französischen Truppe zu, die zweimal im alten Hause beim Dragonerstell erschien. Ackermann übernahm zum März 1769 sein Theater wieder; unter den nobelsten Bedingungen, denn er wollte die Leute, die schon genug verloren hätten, nicht „schinden“. Er durfte noch hoffen, war doch sein genialer Stiefsohn im vorigen Sommer zur Truppe zurückgekehrt, und Charlottens Talent blühte trotz Zweifeln der Tageskritik verheißungsvoll auf. Die andern Teilhaber fühlten sich tief beschämt. Seyler



ward ein wandernder Prinzipal. Löwen zog nach Moskau und sagte den Brettern Ade: nie werde Deutschland die Hoffnung auf ein Nationaltheater erfüllt sehn. Höhnisch bat Lessing einen Berliner Freund, ihn doch nach zwanzig Jahren an das Hamburger Fiasko zu erinnern: „Wenn ich den Bettel nicht schon vergessen habe, so will ich Ihnen die Geschichte desselben haarklein erzählen. Sie sollen alles erfahren, was sich in der Dramaturgie nicht schreiben ließ. Und wenn wir auch alsdann noch kein Theater haben, so werde ich aus der Erfahrung die sichersten Mittel nachweisen können, in Ewigkeit keines zu bekommen. — Transeat cum ceteris erroribus!“ Wie bitter auch der Dramaturg im letzten Stück Hamburg den Ort nannte, wo das Ideal sich am spätesten verwirklichen werde, so finden wir ihn doch nach einem Jahrzehnt für die Bühne Schröders erwärmt und bereit, von fern Eigenes und Angeeignetes beizusteuern. Hamburg sah in seinen Mauern ein lebenskräftiges Theater, geleitet von einem großen Künstler, der zugleich ein großer Direktor war. Aus dieser Schule ging der treffliche Nachfolger F. V. Schmidt hervor. Heinrich Marr erhielt in Hamburg den alten gediegenen Stil, und das Thalia-theater zeichnete sich unter Maurice als Pflanzstätte des feinen Lustspiels neben der Wiener Burg aus, der es junge Talente bilden half. Aber 1767 und 68 was für verfahrenere, trostlose Zustände!

So niederschlagend für Lessings hitzige Hoffnungen, wirkten sie natürlich stark auf die ganze Haltung der „Dramaturgie“ ein. Die Kritik der Darsteller fiel weg, aus persönlichen Gründen, wie wir wissen. Das hannoverische Gastspiel zwang ihn, seine Stoffe so lang zu dehnen, bis die Gesellschaft zurückkam, doch schon im August 1767 versichert Lessing glaubhaft, daß er „diesen Wisch“ sehr ungern „schmiere“. Langsam und widerwillig liefert er, ohne sich um die Termine zu kümmern, seine verspäteten Blätter. Immer eigenmächtiger berichtet er ganz nach Zeit und Lust, rezensiert mehrfach den großen Dichter knapp und den kleinen breit, wirtschaftet in bedrängten Stunden mit Zitaten und Auszügen, gönnt sich bequeme Nachlässigkeiten des Gesprächs- oder Briefstils und hastet ungeduldig dem Schlusse zu. Die „Dramaturgie“ ist kein einheitliches, Stück für Stück ausgeglichenes, wohlberednetes Kunstwerk. Trockne Partien folgen auf die lebendigsten, farblose den glänzenden

sten, schwerfällige den gewandtesten. Nie hat ein Journalist seinen Lesern so viel zugemutet wie Lessing, der ihnen uralte Theorien auseinandersetzte, wenn sie die Schaumkost der Theaterneuigkeiten beehrten. Eine Folge von Blättern hatte den „Grafen Essex“ des Thomas Corneille ebenso frisch wie umsichtig behandelt, aber die Leute mußten erschrecken, wenn nach einiger Zeit neue Nummern denselben Gegenstand wieder aufnahmen und bogenlang über Banks und einen unbekanntem Spanier (Coëlllo) sprachen. Die Analysen sind vortrefflich, journalistische Zugstücke sind sie gewiß nicht. Immerhin war der Essex=Stoff interessant, und manche Sätze gegen den Kritiker Voltaire gehören zu Lessings glücklichsten Einfällen, das Blatt von der Ohrfeige, die Elisabeth ihrem Günstling gibt, zu seinen bestgeschriebenen. Doch wenn war mit zwei langen Reihen über die armseligen „Brüder“ des Romulus und ihr Verhältnis zu Terenz nebst ein paar obligaten Sticheleien auf Voltaire gedient? Diese Stücke wären in der „Theatralischen Bibliothek“ am Platz gewesen; hier sind sie nur Notnägel und Rückenbüßer. Oder ist die an sich wichtige Musterung der Namen in der alten Komödie durch Plan und Ökonomie irgend bedingt? Lessing wirft dem großen Publikum seine Verachtung ins Gesicht. Schon inmitten der Zeitschrift steht das vornehme, schroffe Bekenntnis: „Wahrlich, ich betauere meine Leser, die sich an diesem Blatte eine theatralische Zeitung versprochen haben, so mancherlei und bunt, so unterhaltend und schaurig, als eine theatralische Zeitung nur sein kann. Anstatt des Inhalts der hier gangbaren Stücke, in kleine lustige oder rührende Romane gebracht, anstatt beiläufiger Lebensbeschreibungen drolliger, sonderbarer, närrischer Geschöpfe, wie die sind, die sich mit Komödien schreiben abgeben, anstatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig skandalöser Anekdoten von Schauspielern und besonders Schauspielerinnen, anstatt aller dieser artigen Säckelchen, die sie erwarteten, bekommen sie lange, ernsthafte, trockne Kritiken über alte bekannte Stücke, schwerfällige Untersuchungen über das, was in einer Tragödie sein sollte und nicht sein sollte, mitunter wohl gar Erklärungen des Aristoteles. Und das sollen sie lesen? Wie gesagt, ich betauere sie; sie sind gewaltig angeführt! — Doch im Vertrauen, besser, daß sie es sind als ich. Und ich würde es sehr sein, wenn ich mir ihre Erwartungen zum Gesetze machen müßte. Nicht daß

ihre Erwartungen sehr schwer zu erfüllen wären; wirklich nicht; ich würde sie vielmehr sehr bequem finden, wenn sie sich mit meinen Absichten nur besser vertragen wollten."

Als Lessing im Winter nach dem Theaterkrach seinen zwang-, aber auch freudlosen Jahrgang beendet, erleichtert er zum Abschied durch die persönlichsten Geständnisse das übervolle Herz. Er erzählt sein Hamburger Engagement; er setzt die Absicht, Entstehung, Entwicklung des Blattes auseinander; er gibt ein bündiges dramaturgisches Glaubensbekenntnis: er sagt den Zuschauern, den Kritikern, den Nachdruckern unummunden die Meinung. Was ist geschehen? Nichts. Was hat das Publikum getan? Nichts, weniger als nichts. Und nochmals fasst er die auf Kunst und Leben gerichtete patriotische Pädagogik anklagend zusammen: „Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern nur von dem sittlichen Charakter. Gast sollte man sagen, dieser sei: keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen“. Klozens „Deutsche Bibliothek“ hatte schon dem „Athleten“ seine „sehr unanständigen Ausdrücke“ gegen Corneille verwiesen: die berühmte „Wette“ Lessings ist die Antwort darauf, eine Tonne für die kritischen Walfische, besonders für den kleinen Walfisch im Salzwasser zu Halle. Wie er mehrfach im Vorbeigehn kaum bemerkbar dies und das angreift oder abwehrt, so auch als Dramaturg, und es bringt Gewinn, die verstoßenen Aufspielungen zu prüfen. Aber ungleich mehr vergnügt ihn der offene Kampf hier und schon im 96. Stück. Die weisen Herrn jammerten, unser Theater stehe noch in einem viel zu zarten Alter, um das monarchische Szepter dieser Kritik zu vertragen; die „Dramaturgie“ sei unfruchtbar, eine Demütigung für Deutschland, niederschlagend für unsre Dichter, durch philosophische Kälte vernichtend für das hitzigen Empfindung im Publikum, sie sei destruktiv statt anzuleiten, verkleinerungssüchtig, orakelnd, tyrannisch; die Bühne müsse durch Beispiele, nicht durch Regeln und Systemchen reformiert werden, aber schelten sei leichter als selbst erfinden. Darauf antwortet Lessing, er glaube, die dramatische Dichtkunst besser als

zwanzig Ausübende studiert zu haben, und er habe sie so weit ausgeübt, um mitsprechen zu dürfen. Youngs Wort, die Regeln seien die Krücke des Rahmen, wurde zu Ehren der Kritik von ihm geädelt. Den Gegnern, die auf Lessings eigene Schöpfungen provozierten und zugleich sein „Baumgartensches“ Fernglas, sein kritisches Streitroß verspotteten, erwidert er mit großartiger Offenheit: „Ich bin weder Schauspieler, noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verqu coastet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neuerern Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich empor arbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufsteigt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir heraus pressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrüßlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt“. Diesen lapidaren Worten größter Selbsterkenntnis läßt sich nichts abdingen, nichts beifügen. Bescheidenheit und Stolz wohnen hier innig beisammen. Nie dämonisch, unbewußt oder halbunbewußt zugreifend wie der geniale Schöpferdrang, wenn der Geist über ihn kommt, ohne lyrische Fülle der Empfindung und epische Macht der Einbildung, warf Lessings produktive Kritik sich auf dasjenige poetische Gebiet, das den ordnenden und prüfenden Verstand am meisten anstrengt, das Drama. Er war kein großer Erfinder, aber ein feiner Finder, geübt, mit fremden Anregungen eigentümlich zu wirtschaften; er war geistreich, beobachtete scharf, und sein klarer Sinn vertrug sich wohl mit einer hellen und warmen Kraft des Gemüths. Wir lesen keine „Emilia Galotti“, um uns poetisch zu

erquicken, keinen „Nathan“, um im vollen Strom der Dichtung zu schwelgen und zu schwärmen, doch wir werden nicht müde, den sichereren Bau, die tausend Feinheiten der Charakteristik, die reife Kunst der gedankenschweren Rede bewundernd zu studieren und aus der spigen Prosa wie aus den volleren, freundlich lehrenden Versen die Eindrücke von einer großen, unsrer Poesie und unserm ganzen Geistesleben unentbehrlichen Individualität zu gewinnen. In der produktiven, fortwirkenden Kraft sah der alte Goethe das Wesen des Genies und sprach: „Lessing wollte den hohen Titel eines Genies ablehnen, aber seine dauernden Wirkungen zeugen wider ihn selber.“

Dieser Dramaturg mußte sich zum Schluß der grundlegendsten modernen Theaterschrift mit den Misereen eines bankbrüchigen Unternehmers, mit dem Unverstand und der Tücke feindlicher Klopffechter, mit dem Freibeutertum einer verkappten Schleichhändlerfirma herumzuschlagen. Das Nationaltheater war tot, und Lessings „Dramaturgie“ verramm klanglos im mißmutigen Protest gegen die Nachdrucker, die ihm frech antworteten. In demselben Jahr erhob der alte Feind der Schaubühne sich geharnischt gegen Hamburgs Bretter und das Theater überhaupt. Die Gelegenheit schien günstig für ein Hauptbombardement auf die leider so dauerhafte Zielscheibe zahlloser geistlicher Geschoße. Denn einsam stehn neben der theologischen Artillerie weltliche Theaterfeinde wie der verblendete Rousseau, der seiner Vaterstadt die Gefahr eines Schauspielhauses ersparen wollte. Schon das sinkende Altertum ging dem Mimenvolk öfters mit scharfen Edikten zuleib, unablässig donnerten die Kirchenväter gegen solche heidnische Greuel, allen voran mit der vollen Wucht seiner strafenden Beredsamkeit Tertullian. Unbekümmert darum, wie weit die Polemik jener Frühzeit noch auf ganz anders geartete Spiele passe, holten die spätern christlichen Jahrhunderte sich ihre Waffen gern aus dem reichen patristischen Arsenal. Wohl übten einzelne große Theologen Duldung und milde Zensur, wohl wetteiferten protestantische Pastoren und Jesuiten in steifen oder spielerigen Schulstücken, doch der fromme Zorn verstummte nicht. Namentlich das siebzehnte Jahrhundert hat in allen Litteraturländern Europas bis in die kleine Schweiz die Sitze der Schauspielkunst mit einer Hochflut von Anklagen bedrängt; und

wenn der größte Kanzelredner Frankreichs, Bossuet, sich lebhaft beteiligte, so sieht man, wie ernst der Angriff gemeint war. In England mußten die Mäusen des Dramas vor den unwirschigen Puritanern Reißaus nehmen. William Brynnes riesiges Sammel-pamphlet „Sistrionomastix“ erklärte die Schauspiele für Teufelspomp, den Beruf des Darstellers für infam, die erste Priesterin des neuen Theaters für ein Ungeheuer. In Deutschland wurde Hamburg zweimal das Schlachtfeld, wo man den Bestand der Bühne mit größtem Eifer anfocht und schützte. Während sonst auch strengere Seelenhirten den Theaterbesuch gleich Tanz und Kartenspiel unter die Adiaphora rechneten, war an der Älster das prächtige Opernhaus einzelnen Pastoren ein rechter Dorn im Auge. „Die an der Kirche Gottes gebaute Satanskapelle“ nannten sie es. Als der große Kurfürst die Oper mit seinem Besuch und Beifall beehrt hatte, predigte der Eiferer am nächsten Bußtag dagegen, daß Fürsten herbeikämen, um in Hamburg zum Teufel zu fahren. Lang wogte der Kampf hin und her; mit der „Schauspielergeißel“ Brynnes wetteiferte nun Reisers „Theatromania oder Werke der Finsternis in denen öffentlichen Schauspielen“. Aus ehrlicher Angst um das Seelenheil ihrer Pfarrkinder hatten er und ein paar Amtsbrüder zur Feder gegriffen, doch errangen sie im geistlichen Ministerium nicht die Oberhand. Ein aufgeklärter Pastor dagegen, der es selbst für keinen Frevel hielt, Operntexte zu schreiben, sekundierte dem schriftgelehrten Hanswurst Christoph Rauch, und die Theaterleitung gewann sogar von orthodoxen Fakultäten Gutachten, worin nur der Mißbrauch verpönt ward.

Während so der geistliche Librettist Elmenhorst unangefochten und die ganze Streitigkeit etwa von 1678 bis 93 im allgemeineren Fahrwasser blieb, hatte der junge Pastor Schloffer in Bergedorf bei Hamburg 1769 ein böses Hagelwetter durchzumachen. Schwächliche Komödien aus seiner Studentenzeit waren zur Aufführung gekommen; sie erschienen dann gedruckt und wurden in einer verbreiteten Zeitschrift zwar getadelt, doch mit vorlauter Nennung des theologischen Urheberers als erfreuliche Freiheitsregung ausgehängt. Der Senior Goeze las sogleich in der „schwarzen Zeitung“ Hamburgs dem „straßenjungenmäßigen“ Redakteur jenes Journals, Klotz, und dem unglücklichen Komödienschreiber, der mit einem Fuß

auf der Kanzel stehe, mit dem andern auf den Brettern, anonym die Reviten. Doch schien nach weitem offenen Briefen eine Ehrenerklärung alles heizulegen, als das ungeschickte Vorgehn eines Schlosserischen Fremdes Köstling den streitlustigen Hauptpastor zur Entscheidungsschlacht herausforderte. Nach einem tiefen Atemzug verkündigt er sein Thema: „Theologische Untersuchung der Sittlichkeit der heutigen deutschen Schaubühne, überhaupt: wie auch der Fragen: Ob ein Geistlicher, insonderheit ein wirklich im Predigt-Amte stehender Mann, ohne ein schweres Ärgernis zu geben, die Schaubühne besuchen, selbst Komödien schreiben, aufführen und drucken lassen, und die Schaubühne, so wie sie iho ist, verteidigen, und als einen Tempel der Tugend, als eine Schule der edlen Empfindungen, und der guten Sitten anpreißen könne?“ Auf mehr denn zweihundert Seiten ruft er einmal übers andre mit wachsender Hitze sein zorniges Nein, Nein. Die Ausführung ist langatmig wie der Titel, polternd, voll von Wiederholungen. Schlossers kraftlose Gegenchrift bietet eine Statistik der immer bei Goeze wiederkehrenden Vergleiche zwischen dem Theater und einem Heuchler, einem Lustgarten, einem Gifttrank, einem Festhaus, einem Bordell und volle dreizehmal mit der großen Diana der Ephezer. Der Herr Senior, der die Kandidaten Ministerii für eidlich verpflichtet hielt, das Kartenpiel, den Tanz und die „wahre Satansschule“ zu fliehen, hat natürlich selbst nie ein Theater betreten. Sein Material stammt vom Hörensagen, von Theaterzetteln, aus Böwens bestrittenem Buch, den Anklagen der Kirchenväter sowie neuerer und neuerer Gegner. Er hat auch keine Zeit nicht an das Lesen zahlreicher Stücke verschwendet, doch hält er Gellert und namentlich Lessing in Ehren. Goeze kann „Minna von Barnhelm“ nicht hoch genug stellen. Aber wie soll eine verrufene Skofette das Fräulein, wie ein Mensch, der für einen Dukaten zu allem feil ist, den Major oder den Wachtmeister agieren? Doch die Sittlichkeit der Künstler will er aus dem Spiele lassen; er kenne sie nicht, er richte sie nicht: sie stehn und fallen ihrem Herrn. Das Repertoire sei nicht „gereinigt“, und empfangen man einmal als Seltenheit ein ehrbares Stück, so lasse der Unternehmer gewiß durch Zwischen-Pantomimen geschmückter Dirnen die üppigste Sinnelust entbreimen. Das desinzierte Festhaus bleibe doch ein Zeuchenherd. Nur Scheingründe

sprächen für das Theater wie in großen Städten für gewisse Wäschen. Der Pöbel, dieser „gute theatralische Zugvogel“, bereite jede gründliche Reform. Sollen wir unsern kurzen Erdenlauf der Seele zum Schaden an Eitelkeiten verschwenden, uns im Parterre aufs Nachtgebet rüsten? Sei doch die moralische Wirkung einzelner Trauerspiele nur eine winzige Dosis Arznei im Löffel voll Gift; die Obrigkeit müßte von Rechts wegen alle Tragödien, die so verführerisch mit schrecklichem Selbstmord schließen, unterdrücken. Und die Lustspiele werden mit ein paar Ausnahmen auf der Wage christlicher Sittenlehre zu leicht befunden. Die Possen sind schandbar, Holberg verächtlich, Molière hassenswürdig. „Dieser wahre Patriarch, dieses so hoch gepriesene Muster der Schauspieldichter gehört unstreitig unter die verdammlichsten Lehrer des Lasters, und ich glaube nicht, daß Voltaire mit verschiedenen Aufsätzen, in welchen sich die Frechheit und Bosheit in ihrer höchsten Größe zeigt, ja welche der Satan selbst zu verfertigen nicht frech genug sein würde, so viel Schaden getan hat“ wie Molière mit dem „Georges Dandin“ oder, seinem üppigen König zuliebe, mit dem „Amphitryon“. Es ist ein hornierter, doch ein ganzer, tief von der geistlichen Berufspflicht durchdrungener Mann, der hier sein Wehe schreit. Während in Lessings Epigramm der Priester, den man zum Besuch des „Tartufe“ auffordert, dies „Schandstück“ verabscheut, fährt unser ehrlicher Goeze fort: „Bei dem allen aber bekenne ich gern, daß ich dem Tartuffe des Molière vor allen seinen übrigen Stücken einen Vorzug gebe. Büßewichter von der Art, als Molière in diesem Schauspiele vorgestellt hat, verdienen zwar allezeit am Pranger öffentlich ausgestrichen zu werden. Da sie aber Mittel finden, dem Büttel zu entriemen, so ist es ihr gerechter Lohn, daß der nächste Grad nach dieser Strafe sie treffe, und der besteht darin, daß ihre Schande von einem Molière und seiner Bande öffentlich aufgedeckt werde.“ Nicht unwitzig schließt er mit einem Nib auf die Schmeichelei für Louis XIV. den Gerechten: „Ich lese den Tartuffe des Molière mit Beifall, bis ich auf die Rede komme, die er zuletzt dem Gefreiten in den Mund legt. Hier ist Molière selbst der ärgste Tartuffe“; ein Wort, das nun Löwen auf Goeze selbst anwandte. Goezes zweiter Teil gilt dem Verbrechen Schlossers und gebietet den Geistlichen, sich nie im geringsten mit der Bühne zu bemengen.



Die Göttinger Theologenfakultät pflüchtete bei. Ein heftiger Federkrieg währte bis gegen Ende November, wo der Senat die Fortsetzung dieser unschicklichen Händel verbot. Erst vor einem halben Jahr waren die letzten Stücke der „Dramaturgie“ erschienen. Im Eingang des großen Werks hatte Lessing, dessen „Beiträge“ schon den Theaterstreit durch die Jahrhunderte verfolgen sollten, auch der Geistlichkeit eine rasche Verberung gemacht und zu einer unreifen Sentenz Cronvegts bemerkt: „Wenn die Bühne so unbesonnene Urteile über die Priester überhaupt ertönen läßt, was Wunder, wenn sich auch unter diesen Unbesonnene finden, die sie als die gerade Heerstraße zur Hölle auschreien?“ Von der Aufführung des Schlofferischen „Zweikampfs“ schwieg der Dramaturg weislich. Jetzt berührte der aufgewirbelte Staub ihn nur flüchtig, während Böwen ergrimmt und Dreyer nach seiner Art den frechsten Spaß ausheckte, was Goeze freilich für erlogen erklärt hat. Ein Fremdling, der entzückt nach dem Verfasser eines Schwanks fragte, ward von ihm in Goezes Haus gewiesen, und als er dann den kleinen Spottvogel weidlich durchprügelte, schrie Dreyer, sich unter den Niesen krümmend, einmal übers andre: Sie sind also wirklich da gewesen!

Ein in den „Unterhaltungen“ erneuertes älteres Sinngedicht drückte Lessings Meinung über jenen Fall aus:

Frage: Steht einem Prediger das Versprechen an?  
Darf ein Poet wohl eine Predigt machen?

Antwort: Freund, deine Fragen sind zum Lachen:  
Ja doch! der, wenn er will, und jener, wenn er kann.

Als er ein volles Jahrzehnt später in den „Anti-Goeze“ den hamburgischen Theaterkrieg und die erbanliche Verfolgung Schloffers freiste, gab er diesen Spruch unschreibend wieder und ärgerte die Frommen durch den Satz, daß Molière und Shakespeare, wenn sie statt der Bühne die Kanzel bestiegen hätten, vortrefflich gepredigt haben würden.

Ihn selbst beschäftigte, wie auch die letzten Stücke der „Dramaturgie“ lehren, schon 1768 eine ganz andre Polemik. „Ich denke“,

schreibt er im September, „man wird es dem Ende anmerken, daß ich es, den Kopf schon voller antiquarischen Grillen, geschrieben. Aus dieser Ursache wünschte ich auch lieber, an dem zweiten Teile der Antiquarischen Briefe arbeiten zu können, als hieran.“ Sein antiquarischer Gegner heißt Klop.

## 2. Die Klopischen Händel.

Homo vanissimus et vix mediocriter eruditus.

Ruhfen

Die Klopische Episode in der deutschen Litteratur —  
Schande, wahre Schande.“ Herder.

Der hallische Gemeinderat Christian Adolph Klop kam in früheren Schriften die feinsinnige Gelehrsamkeit Lessings nicht oft genug mit Komplimenten überschütten, und indem er das Band der Landsmannschaft (Lessingius, popularis meus, homo elegantissimus) gern hervorhebt, deutet er sacht an, daß wie Ramenz seinen vielgepriesenen Lessing, so das nachbarliche Bischofswerda seinen ruhmwürdigen Klop aufzuweisen habe. Diese Gegend hat der Nation außer dem kritischen Genie Lessings die gedankenweckende, stählende Kraft Dichtes und, was gerade hier nicht vergessen werden darf, die Künstlererscheinung Rietzchels geschenkt; Bischofswerda jedoch suchte die Philologie des achtzehnten Jahrhunderts mit dem mißratenen Talent eines Klop, die Theologie mit der wüsten Karikatur aller Kritik und Aufklärung in der Person des famosen Bahrdt heim. Klop stammt aus einer angesehenen Pastorenfamilie schleswigischen Ursprungs. Sein Geburtstag ist der 13. November 1738. Die Eltern sahen ihn schnell steigen, jählings fallen und im blühenden Mannesalter kaum zu früh sterben. Sie mögen an der Bahre betrogener Hoffnungen auf die Kindheit ihres Sohns zurückgeblickt haben, die durch Verhätzelung und Überreizung seines vielversprechenden Geistes im Keim vergiftet wurde. Während die Ramenzler unter trübseligem Mangel seufzten, verschrieb der wohlhabende Superintendent die teuersten Hauslehrer für den Knaben, nährte seine Lesewut und schmutzelte, wenn das zehnjährige Wunderkind deutsche Stegreifgedichte zungenfertig vortrug. Ein unausrottbarer Dünkel ward so dem behenden, aber für alle strenge

Arbeit verdorbenen Jungen eingepflegt. Er schwelgte schon als Meißner Fürstenschüler in Horaz und Hagedorn, dem „Vater unserer lyrischen Poesie“, ging jedoch vorzeitig ab, weil ihm die straffe Zucht nicht behagte. Dann erwarb er sich in Görlitz gute griechische Kenntnisse, für Anakreon, Sophokles, vor allem für Homer schwärmend; der nachgiebige Rektor dichtete mit seinem Liebling, der bedeutlich früh auf Dorfkanzeln stieg, um die Wette lateinisch und sah es gern, daß der Primaner eine Elegie öffentlich deklamierte, drucken ließ und auch den Abiturientenaufsatz über Cicero schleunigst unter die Presse warf. So hatte Klos die Freuden der Autorschaft bereits genossen, als er Ostern 1758 in Leipzig immatrikuliert ward. Er brachte von der Schule den pythischen Spruch (aus Plutarchs „Themistokles“) mit, er werde sehr gut oder sehr schlecht werden; man durfte jedenfalls auf Ungewöhnliches gefaßt sein.

Dem Beruf seiner Väter entjagend, war Klos dem Namen nach anfangs Jurist, der Neigung nach ein philologischer Belletrist. Lessings alten Lehrer fand er nicht mehr unter den Lebenden; trotzdem ging er bei ihm in die Schule, denn Christs handliche Werkchen wurden fleißig gelesen, Nachschriften seiner Kollegien eifrig beigeht. Klos hat lange Zeit diesen Archäologen ebenso überschwänglich als ein Ideal gefeiert, wie er ihn später abschätzig bekrittelt. Nur die undurchsichtige Schreibart Christs mißfiel von Anbeginn dem flotten Stilisten, der unleugbar ein allerliebstes Latein plaudert und bei aller bequemen Zehen vor Ernestis Trockenheit doch die Übungen des berühmten Ciceronianers nicht verschmähte. Wiederum ward leichte Vielgeschäftigkeit sein Verhängnis. Vom Hofrat Bel leider sofort in den Dienst der Acta eruditorum, einer bewährten Rezensieranstalt, eingespannt, lernte der milchbärtige Kritikus dreist absprecken und zudringlich loben. Die Savine seiner litterarischen Händel kam schon damals ins Rollen, und neben ein paar echten Freunden gewann er bald einen fragwürdigen Anhang. Er hatte zunächst auf dem Scheideweg zwischen Poesie und Wissenschaft geschwankt und wollte nun den ernstern Altar der Philologie einladend mit den duftigen Kränzen geschmackvoller, poetisch angehauchter Weisheit zieren, Ästhetik und Altertumskunde nach Gebühr vermählen. Daß er mehr Genie als Fleiß heißte, wurde von seinem

engern Kreise früh als schiefende Formel des Lobs aufgestellt. Er verbummelte ganze Monate. Sein Leipziger Triennium hat außer einem gleich anfangs hingeworfenen Schriftchen über die Unechtheit des Homerischen Textes nur Rezensionen und Carmina gezeitigt. Allerdings mußte Klop vielerlei, faßte schnell, war mehrerer moderner Sprachen leidlich mächtig, sehr belesen, nie um den Ausdruck verlegen; doch dieser Leichtigkeit fehlte die Festigung von Bildung und Charakter, und auf der Jagd nach kleinen Ehren hat er sein unbestreitbares Talent verzettelt.

Der geschmeidige Streber fand vielmügende Gönner. So empfing ihn 1761 in Jena mit fördernder Huld der einflußreiche Walch, Haupt einer akademischen Dynastie, Präsident der lateinischen Gesellschaft. Die Universität Wittenberg fügte zum Magisterdiplom den Kranz des poeta laureatus. Sicherlich ist Klop der genießbarste Neulateiner des achtzehnten Jahrhunderts und einer der gewandtesten Poeten überhaupt, die eine tote Sprache dichterisch auffrischten. Wenn er von Rosen und Liebe sang, ahmte der junge Lebemann nicht bloß seinem Anakreon oder Johannes Secundus nach. Ein Dithyrambus auf frohe Weingelage hat mehr Schwung als die gesamte Trinkpoesie der Hallenser Horazische Laune gestand auch Herder den Oden und frischen Sermonen gern zu, und mit dem Namen Klop beschloß er die Fragmente von lateinischen Dichtern. Nur Ein böser Kritiker sprach von nachgemachten Straußbüdeln römischer Blümchen und Spezereien; leise regte sich inmitten der von Bibliotheken und Litteraturbriefen gezollten Anerkennung der Zweifel, ob man diese Poeterei wirklich ernst zu nehmen habe. Der Fluch so vieler Neulateiner, Borg und Phrase, waltet auch hier im Übermaß. Vächerlich, wenn ein Biograph aus den Floskeln dieser Elegien und Carmina omnia ein Charakterbild Klopens aufbaut. Kann etwas charakterloser sein als eine kleine Gedichtsammlung, die heute bei Ruß und Keschglas den Sittenprediger auslacht, morgen aber langatmig die herbe Cheruskereinfalt feiert, die auf diesem Blatt bares Weltbürgertum, auf jenem den schönsten sächsischen Patriotismus atmet, die den Krieg verabscheut, dann des Preußen Kleist Heldenfall besingt und ein andermal den Tod für König und Vaterland so entzückt ausposaunt, daß man Thyrtaios Klop schon sein junges Leben mit einem letzten Gebet für den

Dresdener Landesvater aushauchen sieht? Er, der die Übersiedelung von Bischofswerda nach Jena in dumpfen Trauertönen wie eine Verbannung aus Rom gen Tomi beklagt, verherrlicht in Sachsen seinen Augustus, in Thüringen Anna Amalia, in Preußen das duldsame Scepter des großen Friedrich. Und stimmt Klozens Lebensführung auch nur einen Tag zu dem hohlen Selbstlob etlicher Oden: nicht der Beifall der Menge, nicht Güter, nicht Titel sind mein Begehrt!

In Jena wie in Leipzig verwandte Kloz viel Zeit auf die Abfassung lateinischer Feuilletons, worin er, geschult an Viscont und Mencke, die Kleinlichkeit der Gelehrtenrepublik durchhechelt und neben Seitenhieben auf Deutschfranzosen und Krautjunker die wunden Punkte des Journalismus angreift. Ironisch weist er unreifen Büchermachern den Weg zum Ruhm und grünen Zeitungsschreibern das Geheimnis ihres Berufs. Sucht Götter, stiftet Claque, seid bestechlich, spielt den ständigen Diktator und gewinnt durch zähen Kampf gegen die Männer, die euch ignorieren, Ansehen beim Pöbel! Besonders heftig geht er mit der grammatischen Mikrologie und den dickleibigen Kommentaren ins Gericht. Soll der Mehricht von Druckfehlern, schlechten Versarten, gehäuften Parallelstellen das Ideal philologischer Erläuterung ausmachen? das Latein seine hochmütige Vorherrschaft behaupten? die Erörterung antiquarischer Quisquilien auch fürderhin das Studium der Staatsaltertümer und der Kunstgeschichte niederdrücken? Der Philolog muß Archäolog im weitesten Umfang sein. Schade nur, daß aus diesen zum Teil so triftigen Protesten nicht die Begeisterung und der heilige Zorn eines im Großen arbeitenden, im Kleinen festen Gelehrten spricht, sondern ästhetisierende Genußsucht, die den Rahm der Altertumskunde mühe- los abschöpfen will. Kloz stimmt nicht ein in das Gebet eines Philologenfürsten: „O daß ich ein guter Grammatiker wäre!“, denn der gilt ihm nur für den rohdenden Tagelöhner auf steinigem Acker. Humoristisch sieht er so einen Buchstabenklauber mit rotem Kopf und funkelnden Augen daherrennen: „Rasch zur Flucht! nun geb' ich für dein Leben keine taube Muß, er wird uns zu Wurst hacken.“ Kloz selbst lag in blutigem Krieg mit Peter Burmann dem jüngeren und sparte bei großer schriftstellerischer Überlegenheit kein Mittel, um dem eingebildeten Holländer alle wissenschaftlichen

und menschlichen Ehren abzuschneiden. Mit der Karikatur „Burmanns Begräbnis“ schloß er diesen kritischen Gang, wo er so schonungslos gesprochen, den Gegner so verächtlich des Raubs an fremden Nesten geziehen hat, daß man fortwährend auf die ihm selbst von fern drohende Züchtigung ausblicken muß. Der Streit war über der griechischen Anthologie entbraunt, doch Klop, immer schwach in der Emendatio und Recensio alter Texte, hat die Absicht einer großen Ausgabe so wenig wie manchen andern umfassenden Plan ausgeführt, und die schwerfälligen Apparate durfte nicht verlachen, wer Straton's päderastische Zoten ohne jede schärfere Kritik roh aus der Handschrift abdruckte, beim Tyrtaos die elementarsten Pflichten eines Philologen vernachlässigte. Der Besieger Burmanns erschien bald als halbgelehrter Windbeutel gegen einen Ruhnken, der 1764 schon über Klopsens abschüssige Laufbahn sein Todesurteil aus Holland nach Göttingen schickte. Für ausgetragene Studien hatte Klop ein zu kurzes Gedärm, und Herders nicht ungünstige Besprechung Klop'scher Opuscula trifft mit dem Satz: „Überhaupt wünschen wir von Herrn Klop irgend eine ausgeführte und vollendete Materie zu lesen“ die unüberwindliche Schwäche des Mannes, der ein edles Ziel sehr einseitig anstrebte, wenn er im Jenenser Horazkolleg ohne Bentleys Wortphilologie auf das künstlerische Verständnis der alten Poesie ausging. Er unternahm also, was Heyne dann erfolgreich und viel gelehrter in Göttingen leistete.

An die Universität Göttingen wurde Klop im Herbst 1762 durch Michaelis' Vermittlung berufen und ein Jahr darauf, als ihm Halle den philologischen Lehrstuhl, Gießen die orientalistische Professur — er hatte nur Elemente des Hebräischen gelernt — anbot, zum Ordinarius befördert. Den Kurator mußte Klop geschickt zu umbulen, doch die Kollegen blieben mit wenigen Ausnahmen sehr kühl, obgleich Michaelis noch spät sein Talent für akademische Reden und seine „Zutulichkeit“ lobt. Die gelehrte Sozietät verweigerte den Zutritt, die Fakultät zog ihm durch die Wahl Heynes an Gesners Platz einen dicken Strich durch die Rechnung, wie er bald naiv in einer Vorrede gestand. So folgte Klop 1765 einem erneuten Ruf nach Halle; was an der Leine mißlungen war, glückte vollauf an der Saale: sich hinaufzuschreien zu

Ruhm und Macht. Der junge Hofrat wurde bald der jüngste Geheimrat in Preußen, und auf den Titelblättern seiner Schriften prangte: „Vom Herrn Geheimdeurats Klop.“ Er hatte Gutachten über die Schulreform in Polen abgegeben und zweimal einen lockenden Antrag aus Warschau erhalten. Doch sein Gönner Quintus Zeilius sorgte für ansehnliche Gehalt- und Rangeshöhung zu derselben Zeit, da Lessing so bitter in Berlin enttäuscht ward; auch die Leitung der hallischen Bibliothek wurde Klop übertragen. Dabei behielt er Wien, sein geheimes Endziel, scharf im Aug' und schwang das Weichrauchfaß vor den Kunstgrößen Dresdens. Er hat stets ein Füllhorn begeisterter Superlative zur Hand, seine Widmungen triefen von Süßigkeit, es kostet ihn nichts zu beteuern, man werde künftig statt „ein Mäcen“ nur „ein Münchhausen“ jagen. In der That wuchs sein Einfluß dergestalt, daß er bei zahlreichen Berufungen den Ausschlag gab und die Universität Erfurt mit seinen Creaturen besetzen half. Da war der betriebjame Meusel; der leichtfertige Kiedel, ein begabter, doch haltloser, endlich zu Wien in Elend und Wahnsinn verkommener Mensch, spöttisch, frivol, unter den flotten Gesellen Erfurts der ausschweifendste. Da war ferner der junge Bahrdt, der wegen schmutziger Händel aus Leipzig geflüchtet, aber von Klop trotz früherer Entzweiung gastlich aufgenommen und der Mainzer Regierung dringend empfohlen worden war, obgleich Bahrdt weder das höchst bedenkliche Vorleben, noch die „furchtbare Ignoranz“ verschwieg. Klop sorgte für seinen einstigen Stubenburschen in Jena, Harles, er pouffierte seinen Kneipgenossen Schirach in Helmstedt, er wollte den gemeinen Hausen nach Polen befördern, er machte seinen sanften Göttinger Schüler J. G. Jacobi zum hallischen Professor und hielt offene Tafel für alle jungen Leute, die ihm gefielen. So lebte Bürger als Student zu sittlichem Schaden mehr als zu dichterischem Gewinn in diesem lockeren Kreise: Klop führte den angehenden Dichter und Homerdolmetsch in die Litteratur ein, ihm öffentlich das sorgenfreie Los des dänischen Pensionärs Klopstock wünschend. Überhaupt war Gutmütigkeit, so weit es sich nur mit dem persönlichen Interesse vertrug, eine der hervorstechendsten Eigenschaften Klopens, der seine Wohlthaten ohne Prüfung des Verdienstes ausstelte, Freundschaften nah und fern ohne kritische Wahl schloß, und, wie es in großen Cliquen zu gehn pflegt, selten

Dank und Treue fand. Der schlanke, hübsche Mann machte weit über seine Mittel ein Haus: „Ich bin nicht gewohnt auf schlechtem Fuß zu leben, und da mir der König Geld giebt, so halte ich es auch für Pflicht, es wieder so zu vertun, daß ich dem mir beigelegten Charakter keine Schande mache. Ich wohne vortrefflich, habe zwei Bediente und lasse auch sonst aufgehen. Daher bin ich oft so arm wie ein Poete.“ Das Privatleben dieses frivolen Gemütsmenschen untergrub nur zu schnell sein Ansehen in Halle, wie die Verwandtschaft seiner Frau in Göttingen einen schlechten Ruf hatte. Der leichtsinnige Zecher und Schuldenmacher mußte den letzten Respekt einbüßen, wenn er, der verheiratete Geheimrat, von der Scharwache samt seiner jungen Kohorte lärmend in den berüchtigtsten Winkel überrascht wurde. Wie wegwerfend sprechen Beobachter dieses liederlichen Treibens von „Signor Klotzen!“ Und auch der pietätvolle Janulus kam in einer schönfärbenden Charakteristik die molluskenhafte Weichlichkeit, die Verschwendung, die Indiskretion und Leichtgläubigkeit, die hastige Besenut des Meisters nicht verschweigen. Ohne Pflichtgefühl, Ausdauer und Konzentration nahm Kloß seine Vorlesungen, sogar das verwünschte Moralkolleg, auf die leichte Schulter; er beschränkte sich auf ein Minimum, und die paar Stunden, höchst nachlässig abgemacht, fanden keinen Anklang bei den Studenten. Der Lehrberuf war ihm zuwider: er passe gar nicht unter Professoren, halte sich vom leidigen „Universitätsstempel“ möglichst fern und beneide niemand um die Geschicklichkeit, auf Akademien eine glänzende Rolle zu spielen. Er spielte sie nach außen. Niemand schüttelte bereitwilliger Vorreden, Nachschriften, Elogia aus dem Ärmel; kein damaliger Philolog war wie Kloß so überall und nirgends zu Hause. Heut ein Heftchen über römisches Recht aus Münzen, morgen aufgeklauter lateinische Gedichte von Franzosen über die Malerei, ohne Würdigung du Fresnoys und seiner Interpreten, übermorgen ein unniüzer Neudruck der alten Poetik Vidas. Er sprang wie Christ von einem Feld ins andre. Seine Muße war dabei durch riesige Korrespondenzen sehr beschränkt, deren Netz über die hohen Schulen hinausreichte, die Halberstädter Dichterbewahranstalt fest einschloß, Wien und Dresden umspannte, Jäden zu allen Vitteraten von einigem Namen schlug oder zu schlagen suchte. So war er groß in der kleinlichen Uni-



veritätskunde: der Personalratich rann aus allen Kanälen in die Cloaca Maxima nach Halle, Verdächtige wurden mit einem wahren Spiondienst umstrickt, Scheelsucht und kriechende Höflichkeit gaben sich in diesen Briefen ein dauerndes Stelldichlein. Der widerliche Schmeichelton, an dem Gleim mitschuldige ist, war hier zu Haus, und Flügel wird wahrhaft grotesk-komisch, wenn er Klopfs wollüstige Tränen nachweint wie ein Mädchen ihrem Damon oder beteuert: „Da ich die erste Schrift von Ihnen sahe, fiel mir Thusneldens Rede an den Hermann ein: schon im Eichenhaine sah ich dir die Unsterblichkeit an.“

Klopfs sämtliche Schriften sind philologisch-ästhetischer Natur. Er handelt z. B. „Über die glückliche Mühnheit des Horaz“, indem er Bau und Stil der Oden untersucht und Parallelen zieht, ohne jede tiefere Poetik zwar, doch um die lyrische Technik bemüht. Er schreibt, durch Christ und Vossing angeregt, als Fortsetzung des eben genannten Aufsatzes „Rettungen des Horaz“ wider die Hyperkritik eines Franzosen, gegen den er auch wortreich Virgils Schamhaftigkeit verächt. Da ist viel von Malerei die Rede, wie Jacobis lateinisches Heftchen die Maler zu den Poeten ruft; Klopß stellt im Anschluß an Spence und Addison ein neues Prinzip auf, die bildende Kunst zur Erklärung der antiken Dichter zu verwerten, holt weiter zum Verständnis des Römers Petrarca und Malherbe, Sarbiewski und Uz heran und vergleicht Strophen an Augustus mit Vossingischen Versen auf Friedrich den Großen. Dies Vergleichen schwellt auch seine „Homerischen Briefe“ gewaltig auf, lateinische Plaudereien über die Würde, den Gebrauch der Mythologie im alten und neuen Epos, den Einfluß antiker Götterbilder auf die christliche Kunst, Homerische Typen und ihr Nachwirken und neberher über alle möglichen epischen und nichtepischen Dinge, nicht ohne Blick, doch ganz leichtthin. Der Stil fließt wie Wasser, die Fülle von Zitaten aus Griechen, Römern, Italienern, Engländern, Franzosen, Deutschen ist überlästigt, das Urteil ohne festen Untergrund, die Gelehrsamkeit fadenscheinig, so sehr Klopß auch immer mit massenhaften Belegstellen prahlt. Er hat vieles nur aus zweiter Hand, ein flinker Nachschreiber. Die Manier, Antikes und neueste Poesie zusammenzukoppeln, wie man sie auch in Jacobis windigen „Rettungen des Torquato Tasso“ findet, macht Klopfs Tyrtaios inter-

effant, ein zierliches Buch mit hübschen Bignetten und zahllosen Druckfehlern. Die Vorrede weist nachdrücklich auf die vergleichende Methode hin. Er erläutert den Kriegsfänger Spartas nicht nur durch eine blendende Menge klassischer Zitate, sondern fügt eilig eine Sammlung von Kampfgedichten aller Völker bei, wo das althochdeutsche Ludwigslied und „Kein seliger Tod ist auf der Welt“, der Pole Sarbiewski und der überschwänglich gepriesene preussische Grenadier, Regner Lodbrog und die Helden des Sazo Grammaticus einander die Hand reichen. Weißes Nachdichtung der Tyrtaioslieder ist angeschlossen; man sieht, wie Klop über die enge Zunft hinaus wirken will. Wenn der vornehmste Kenner aller Volkspoesie, Herder, mit Recht dieser Auffädelung den Mangel an Untersuchung vorwirft, so sucht Klop in dem auch einer Kopausgabe beigelegten Aufsatz „Über den Einfluß des Himmelstrichs auf die Dichter“ Winkelmannisch zu erforschen, was die Dichtart des Sappländers von der bunteren Blüte des Südens unterscheidet, mit ein paar feinsinnigen Bemerkungen zur vergleichenden Poetik. Die Unbefangenheit, daß ein akademischer Vertreter der alten Philologie den künstlerischen Gesichtskreis universal zu erweitern strebte, dazu sein rasches Eingehn auf Woods Homerische, auf Vowths hebräische Studien müssen wir hoch an schlagen. Und wenn etwa Uhland schon als Tübinger Gymnasiast Ahnungen von vergleichender Epenkunde, vor allem den Hinweis auf den germanischen Norden empfing, so ist der Dank dafür mittelbar auch an Klop abzustatten. Dieser, obgleich ein Gegner der neubeliebten bardischen und skaldischen Mummenschanz, fühlte sich sowohl durch die Wendung, die Klopstock gen Norden nahm, als durch seine Nebenarbeiten beim Tyrtaios zur eingehenden Beschäftigung mit der *Historia danica* des Sazo Grammaticus angeregt. Die Prolegomena zur Ausgabe von 1771 sind mit Ehren zu nennen. Sie lassen zwar Amlethus-Hamlet oder Toko-Tell beiseite, doch sie untersuchen Leben und Stil des Sazo, würdigen die ersten Bücher als reiche Fundgrube der Mythologie und Heldendichtung und stellen, selten durch rationalistischen Unverstand beirrt, das kostbare Denkmal beredt über Mönchschroniken des deutschen Mittelalters, die Klop gar zu gern wie Klopstock mit der Lieder Sammlung Karls des Großen vertauschen möchte. Wer besaß sich damals im Schoß deutscher

Universitäten auf den alten Sarno? welcher Vitterat mußte mehr von ihm, als daß er dem Elias Schlegel einmal einen Stoff geliefert? So hat Moz trotz aller Eilfertigkeit manchen fruchtbaren Samen ausgestreut, und die populäre Tätigkeit einiger Jünger blieb nicht unbelohnt; denn mag man Schirachs Geschichtschreibung noch so niedrig werten, seine Plutarchübersetzung hat einem Schiller heroische Zeiten miterkchlossen.

Es war auch nicht Eitelkeit allein, daß Moz bald die lateinische Sprache mit der deutschen vertauschte. Die Liebe zur alten Kunst sollte fortan als starkes Bildungselement immer weitere Wellenkreise treiben. Schlimm genug ist ihm dieser Übergang allerdings bekommen, denn seine römische Flagge hatte vieles gedeckt, was nun von den ersten deutschen Schriftstellern streng nachgeprüft wurde. 1766 eben konnte man ihn an Winkelmann und Lessing messen, und Moses sprang ungnädig mit dem Programm „Über das Studium des Altertums“ um. Wie Mozens Zenenser Antrittsrede die Bildung der Griechen feierte, so pries nun in Halle sein blümchenreicher, von den unerläßlichen Zitaten blinkender Stil diese Schule für „Gefühl und Geschmack am Schönen“. Voll Sehnsucht nach einem frischen Hauch ruft er dem trockenen Antiquar zu: Dieu vous fasse la grâce de devenir moins savant! Er setzt Genie gegen Gelehrsamkeit, lebendige Kenntnis der neueren Kunst sowie der „Iliade in Steinen“ des Gemmenkabinetts gegen den Buchstaben, wirft mit großen Namen um sich und feiert auch als Übersetzer und Vorredner in dem jüngst verstorbenen Grafen Caylus ein archäologisches Muster. Gegen Winkelmann vermag der Artigkeit nur für Artigkeit zahlende Deklamator nirgend die Abneigung ganz zu bergen. Sein Schlagwort heißt „Geschmack“; es kommt auf allen Seiten so sicher vor wie ein Zitat und ist die Stichprobe für den Mozianer, er heiße Nidel oder Jacobi. Jedermann wurde nun unablässig gebeten, im Tempel des Geschmacks den Grazien zu opfern. Man berief sich auf Wielands Grazienphilosophie; Jacobi, der Damenprediger, trug diese hübschen Täschelchen in die Salons und förderte so unstreitig die Anmut der deutschen Bildung.

Weil zu jener Zeit das Studium der antiken Kunst diesseit der Alpen mit einzelnen Ausnahmen auf Kupfer und kleine Kabinette beschränkt war, sah Moz auch ohne seine Neigung für das Zierliche

sich auf zwei Lieblingsfelder des Jahrhunderts angewiesen, Münzen und Gemmen, als ihn Winkelmanns Kunstgeschichte sogleich zur Publikation archäologischer Wertchen trieb und die schon 1760 erschienene Beschreibung des Stojischischen Kabinetts einen guten Fingerzeig gab. Beide Gruppen schienen auch am leichtesten und billigsten dem deutschen Haus, der deutschen Schule, für die Klop als ein zweiter Gesner hellenische Quellen eröffnen wollte, zugänglich zu sein. Er schrieb seit 1765 Dissertationen über Schmahmünzen, Belagerungsmünzen, und faßte diese Bogen 1772 als *Opuscula nummaria* zusammen. Dazwischen liegt sein „Beitrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen“ von 1767 nach dem überall durchschimmernden Muster Addison's, ein schöngeistiges Geschwätz ohne neue Gesichtspunkte, doch voll gezielter Übertreibung fremder Gedanken, anmaßend gegen den „gemeinen Haufen der Antiquarien“. Poetische Schönpflästerchen dürfen nicht fehlen: Klop flieht nicht nur „von furchtbaren Folianten in die lieblichen Umarmungen des freundschaftlichen Gleims“, sondern bringt auch das Schlangensied des Brasilianers in seinem Geschmacksstempel unter. Er handelt über die Gegenstände, die Allegorien und Inschriften und über die numismatischen Denkmäler des Wachstums und Verfalls der Künste; der Gedanke, daß die Neueren zu sehr von der Schönheit der Alten abgewichen seien, geht durch; das Mittelalter gilt als barbarische Nacht; historischer Sinn wird nirgend betätigt und die Münze mit lächerlichen Feuilletonphrasen als Spiegel ihrer Zeit, als Charakterbild des Fürsten ausgeklüngelt. Das Ganze selbst für den Halbgebildeten mühelos zu genießen wie Jacobisches Zuckerwasser, von Guldgöttinnen und Amoretten kredenzt. „Die Kunst in Stein zu schneiden steht mit der Kunst des Stempelschneiders in einer nahen Verwandtschaft“: so folgt 1768 von dem Urheber einer Abhandlung *De libris auctoribus suis fatalibus* die verhängnisvolle Schrift „Über den Nutzen und den Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke“. Der Kamm ist unserm Kunsttrichter inzwischen beträchtlich geschwollen. Bei jeder Gelegenheit spricht er von oben her über Christ wie über einen abgetanen altmodischen Mann. Vessing ist mehr Gegenstand der Polemik als des Lobes; Klop zitiert auch da seinen „geliebtesten Freund“ Kiedel als Autorität, wo dieser geschickte Verwerter deutscher und englischer

Ästhetik, der die auf einer fruchtbaren Dreiteilung aufgebaute „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften“ 1767 den Herren Hamler, Lessing, Kloz und Moses weihete, den „Laokoon“ ausschreibt. Doch überall gibt es Zuckerpläschen für die Hallenser und Halberstädter, und die Verherrlichung des braven Daktylothefers Pippert in Dresden kennt kein Maß. Der Ton ist ebenso anspruchsvoll als die eigene Mühe der zusammengeklauten Schrift, einer unwillkürlichen Winkelmanuskriptatur, gering. Dieser echte Kommentar zum Pippert soll den Schulen und Familien ein Wegweiser des Geschmacks und Lebensgenusses, ein anmutiger Unterricht in Technik und Geschichte des Steinschneidens, im Wert der Gemmen für Kunstgeschichte, Mythologie und Litteratur sein, und daß so ein faßliches Büchlehen trotz seiner Phrasenhaftigkeit willkommen erschien, ist nicht zu leugnen. Die Gemmen waren ein Steckenpferd der Dilettanten. Der große Sammler erwarb Originale, der unbestimmte Kunstfreund ergötzte sich an Fästen. Freilich hat die Archäologie bis zu Furtwängler von dem durch ungeheure Fälschungen überaus schwierigen Gebiet nicht mehr viel hören wollen; damals stand die Gemmenlitteratur in Blüte, der Liebhaber beschaute die Schwefel oder Steine mit dem gleichen Entzücken, wie er die zierlichen Verslein eines Gresset las. Eine „Daktylotheet“ nennt Herder die Götzische *petite poésie*. So ist Klozens letzter Teil von bedeutendem litterarhistorischem Interesse für den innern Zusammenhang dieser gaukelnden Archäologie und der benachbarten Grazien-dichtung, der „süßen, sinnreichen Tändeleien“ dieser Steinchen und der Liebesgötterchen zarter Anakreontiker. Im Hinblick auf poetische Freunde liefert Kloz, stellenweise mit Anmut, eine förnliche Biographie Amors nach den Gemmen, um dem künftigen Historiographen des kleinen Olympiers vorzuarbeiten. Der Eingang ist ein Strauß recht persönlicher Phrasen: „Ich wünschte, daß ein Freund desselben — und seine edlen und wahren Freunde sind zärtliche Seelen, voll Gefühl und Geschmack — uns die Geschichte dieses Gottes beschriebe, die mannigfaltigen Gestalten, unter welchen er den alten und neuen Dichtern und Künstlern erschienen ist, sammelte, seine nach dem verschiedenen Geschmack der Zeiten und Völker verschiedene Sitten, Reden und Schicksale schilderte, und hieraus gleichsam eine Chronik der Liebe zusammen setzte. Einer meiner ge-

liebtesten Freunde (die Ann. zitiert Jacobi) hat mit der Geschicklichkeit eines Watteau oder Boucher die Hauptumrisse entworfen. . . Ich wende mich mit den süßen Worten der Sappho an die zärtlichen Huldgöttinnen und an die Muses mit dem lockigten Haare, oder welches einerlei ist, ich wünsche mir auf einige Zeit die Gunst der Muse, welche einen Gleim und Weiße die zärtlichste Sprache gelehrt, und ihren schönen Seelen die sanftesten Empfindungen eingegeben hat“.

Sollte man einem fein ausgestatteten Büchlein, das von Honigseim überfloß und den Freunden so süßen Brei ums Mäulchen strich, den Stoff zu einem mörderischen Krieg zutragen? Doch auch diese Biene, die von allen Auen ihre Blumen Speise gewann, konnte stechen, und der Grazienlehrer war zugleich ein schlimmer Macht-haber. Von der ersten Studentenzeit an journalistisch tätig, mußte Klotz, als in Halle sein Ehrgeiz maßlos wuchs, die Gewalt der Presse sich mit aller Kraft dienstbar zu machen suchen. So finden wir ihn als Leiter von drei kritischen Organen! Er begann noch in Göttingen 1764 eine Vierteljahrsschrift *Acta litteraria* und führte sie bis in den siebenten Band: nach seinem Tod besorgte Schirach 1772 und 73 zwei weitere Hefte, das vierte hinkte 1776 anonym nach. Klotz leitete von 1766 bis 71 die „Neuen Hallischen Gelehrten Zeitungen“, deren Schlußband Bertram in anderem Sinn redigierte. Klotz schuf im Herbst 1767 die „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften“, und ihr letztes Stück, das 24. (Sept. 1771), verhiess sogleich für Ostern ein neues Organ, das „Magazin der Deutschen Kritik“; Schirach setzte dann den verwaisten Plan ins Werk: „Der Rest der Klotzischen Schauspielergesellschaft packt das übrige Gerät auf ein neues Fuhrwerk. . . und fährt nun unter dem Namen der Schirachischen Bande in der Welt herum“, höhnt Goethes Journal. Natürlich mußte die Redaktion schleuderig besorgt werden, und der Schwur in einem Juvenalischen Motto: „Ein schlechtes Buch kann ich nicht loben“ scheiterte von vornherein an Klotzens Stellung als Haupt eines Vitteratenbundes zu Schutz und Trutz. Auch die *Acta* streben über den Kreis der Gelehrtenzunft hinaus, indem sie sich gegen die neueste Bellettristik nicht verschließen, sondern alles, was humaner Bildung dient, mustern. Und gewisse Ziele sind den drei Klotzischen Zeitschriften gemein. Man verfolgt

die anmutlose, nur gelehrte Schulphilologie mit unermüdlichem Hohn: der altfränkische deutsche Prosa-Homer des wackeren, aber plumpen Damm wird so grausam verpottet wie die zwar ungelente, doch dem Verständnis höchst förderliche Demosthenes-Übersetzung Meißkes. Gewiß war dringend zu wünschen, daß die Gelehrten Deutschlands ihrem Stil größere Sorgfalt zuwendeten, denn wir erschrecken heute vor der holprigen, täppischen und unsaubereren Prosa bei Männern vom Rang Semlers oder Meißkes. Dieser Mißstand rechtfertigt die planmäßige Verfolgung des Leipziger Gräcisten und Arabisten nicht, den man trotz unvergänglichen Arbeiten die jungen Klosterianer lärmend mit Kot bewarfen oder verächtlich an dem Musesliebbling Gleim maßen, bis sie auf einmal umschwankten. Weil Damm cyklopische Sätze baute, war in ihren Augen auch sein griechisches Verikon ohne Wert, und wenn der Alte seinen Dichter oft genug arg vergrößert hatte, so zeigten die Kiesel und Genossen nicht minder deutlich, daß ihr allerneuester feiner Geschmack der Naivetät Homers taub und mäkelnd gegenüberstand. Man feierte das Bequeme, das Gefällige, man wies nicht nur die kleinliche, sondern auch die wichtige Gelehrsamkeit nach Pitteratenart als Pedanterie aus dem Tempel der Charis. Man deklamierte *de pedantismo* und *de galantismo philologico*. Mit dieser Neigung ging Hand in Hand der Ärger gegen die jüngsten ausschweifenden Richtungen der schönen Pitteratur: das tiefjüngige Westmannel Hamanns, die heftigen, in Lob und Tadel maßlosen Tiraden der schleswigischen Pitteraturbriefe Gerstensbergs, der feierlich geschraubte Ton Klopstocks behagten dem Klosterischen Journalismus so wenig, als sie die Anerkennung Jacobs fanden. Dagegen wurde dieser, wurden Gleim, Uz, Wieland als formgewandte Priester der Grazien unablässig und nicht einsichtslos gefeiert. Selbstverständlich huldigte Kloy in der Theologie freisinnigen Anschauungen. Er gab sich an hervorragender Stelle seiner Zeitschriften als Parteigänger der Aufklärung, befehdete z. B. die Orthodorie Hamburgs, den „heißer donnernden“ Goeze voran, und schilderte satirisch die Sitzung eines geistlichen Triumvirats. Dabei wurde der Grundsatz, Bücher, nicht Menschen zu beurteilen, gröblich verleugnet. Kloy fiel nur zu gern in den persönlichen Ton seiner ersten Pamphlete zurück. Da ward ein jenseitiger Gelehrter mit einem tanzenden Kamel verglichen, Damm als physisch und

geistig schwacher Greis verhöhnt, ein Leipziger Kollege bei einer Disputation karikiert, ein Ingolstädter dem Kuhhirten gleichgestellt und so burleskos im Bademeerumstil angechnauzt wie Lessings Kommilito Fischer wegen des Schnitzers *divina poeta*. Andererseits verlangte der Geheimerat Respekt für den deutschen Professor; der Mangel an Ehrerbietung vor akademischer Schriftstellerei und Kritik ward ein Hauptvorwurf gegen unzüchtige Vitteraten wie Herder oder Nicolai. Diesem war Klotz eine Zeit lang verbunden gewesen, hatte sich jedoch mit der Allgemeinen deutschen Bibliothek und ihrem Haupt gründlich zertragen, da man ihn nicht genug lobte. Die „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften“ sollte nun der Berliner Tyrannei den Garaus machen und nebenher Gerstenberg, Hamann und die „Hamännchen“ treffen, auf daß sich über den Ruinen gestürzter Mächte der Thron Klotzens und seiner jungen Schleppträger erhebe. Deshalb wird alles verherrlicht, was zur Sekte gehört oder für gewinnbar gilt. Einer rühmt den andern, und Klotz spricht bei solchem Wechsellob nur die Befürchtung aus, des Freundes zärtliche Liebe möchte dies Mal die Oberhand über seine Weisheit und Schärfe behalten haben. Dagegen opponiert man beständig den „Vitteraturbriefen“ und ihrer Berliner Nachfolgerin; und wie leichtsinnig auch die grünen Federhelden ihr Geschäft besorgten, manche Besprechungen, z. B. ein von Gleim und Uz froh aufgenommener Artikel gegen Hamlers Mißhandlung fremder Gedichte, sind weder so schlecht geschrieben noch so inhaltlos, als man uns vielfach überreden will. Klotz sah dann mit seinen „mutigen Seiten“ verächtlich herab auf die „Berlinische Landmiliz, welche Nicolai kommandiert“.

Den Fehdehandschuh hob zuerst kein Berliner, sondern der empörte Hamann in der Königsberger Zeitung auf. Sein Angriff vom Januar 1768 ist der Vorbote der Gewitter dieses Jahres. Schon am 2. Februar schreibt Lessing an Nicolai: „Das ist doch unleidlich, was die Kerle in Halle judeln! Und in was für einem Tone! Das zweite Stück aber ist schon so elend, daß ich der ganzen Ufsterscheinung eine sehr kurze Dauer verspreche. Die Königsberger fangen schon ritterlich an, sich über den Herrn Geheimerrat lustig zu machen, und ich will es noch erleben, daß Klotz sich wieder gänzlich in seine lateinischen Schanzen zurückzieht.“ Doch reizt es ihn,



in Sachen Kaulers, Gerstenbergs, Klopstocks, seiner mit Recht und Unrecht angegriffenen Freunde, gegen die Halleuser ein „Litteraturbriefchen“ zu versuchen: von antiquarischen Fehden verlautet noch nichts.

Vessing hatte die Polemik der *Epistolae Homericae* gegen Thersites achtungsvoll im „Laokoön“ bekämpft und Klop einen Gelehrten von sonst sehr feinem und richtigem Geschmack genannt. Auch ihm also gefiel die ästhetische Richtung eines Philologen, den er übrigens nur oberhin kannte und der ihm bald verdächtig ward. Hierig ergriff Klop die Gelegenheit, dem berühmten Schriftsteller und kritischen Führer überströmende Liebeserklärungen zu machen, die Vessing mit kühler Höflichkeit erwiderte. Die *Acta* brachten eine große, mit vollen Superlativen für den Grazienzögling und sein goldenes Buch einsetzende Rezension des „Laokoön“; die „Hallischen Zeitungen“ priesen die vortreffliche Gelehrsamkeit, das göttliche Genie des klassischen Autors. Freimütig aber sprach Klop, der sich bei seiner lateinischen Anzeige sichtlich Mühe gab, einige Bedenken aus: ob die alten Plastiker wirklich so sehr der Wilderung gehuldigt, ob die Schranken im „Laokoön“ nicht zu eng gezogen seien, ob Vessing für den Tod und die Furien das Richtige getroffen, ob sein Urteil über Virgil und die Datierung der Gruppe Beifall verdienten. Er wies Vessings kühne Hypothese vom Borghesischen Fichter zurück und lobte schließlich mit geheimer Schadenfreude die an Winkelmann geübte Kritik. Dieser, sagt ein gleichzeitiger Brief, hintergehe den Leser leicht durch Großtum und Machtprüche; doch an Klein schreibt er: „Ich bin versichert, daß Herr Vessing gegen meine Anmerkungen sich artiger bezeugen wird als Herr Winkelmann.“ Vergebens wartete Klop auf eine Quittung; es kam weder ein Dankbrief noch ein Gegenlob über „das Geschmiere von Münzen“. Und schweigend strich Vessing den angekündigten Besuch Halle's von seinem Reiseplan. Nun stimmte Klop, im Do ut des betrogen, den hohen Ton merklich herab: die Deutsche Bibliothek, die anfangs den Ill. der „Litteraturbriefe“ komisch genug dem Hamburger Dramaturgen entgegengestellt hatte, sprach gelinde Zweifel gegen Vessings Poesie aus und gab kurz angebundene Zurechtweisungen wie: „Corneillen thut der Dramaturgisch gewiß Unrecht“, oder in einer Reklame für Riedel: „Herr Vessing wird in einigen Stellen

seines Raokoon widerlegt.“ In dem Gemmenbuch wundert er sich über Lessings irrige Behandlung Homerischer Bilder und gibt nach mehreren kleinen Einsprüchen seiner Schrift dadurch eine recht antilessingische Spitze, daß er eine Jurie zur Schlussvignette wählt und kategorisch das letzte Wort spricht: „Die Sache ist also keinem Zweifel weiter unterworfen.“ Dies Büchelchen von den geschnittenen Steinen wurde sogleich durch Freund Dusch im Altonaer Reichspostreuter als ein Triumph über Lessings „unverzeihliche Fehler“ ausposaunt. Lessing, lang erbozt auf die Hallische Claquepolitik, erließ am 20. Juli 1768 eine scharfe Entgegnung, die der Anlaß und das erste Stück der „Briefe antiquarischen Inhalts“ wurde.

Kloß antwortete. Ein großer öffentlicher Zweikampf mit dem eitlen Prätendenten zu Halle war keineswegs schon länger beschlossene Sache für Lessing. Sein Vorsatz vom Februar — „Ich muß sehen ob ich nicht noch ein Pitteraturbriefchen“ gegen die hallische Feindin der Pitteraturbriefe „machen kann“ — war unausgeführt geblieben, und die Zeitungserklärung verspricht keinen Fortgang. Die volle Salbe, die Lessing ihr nachsenden will, gilt noch immer nicht dem „elenden, jämmerlichen“ Steinbuch, sondern als selbständige Schrift einer „ungereimten“, zudem aus Christ gestohlenen Entdeckung Kloßens: die römischen Ahnenbilder seien einkaustische Gemälde gewesen. Sehr rasch begann Lessing, anfangs als Schulmann verkleidet, einen Aufsatz „Über die Ahnenbilder der alten Römer“, ein Meisterstück gelehrter Kritik, dessen Tendenzen die neuere Forschung nur bestätigen und weiter führen konnte: die imagines waren zweifellos Wachsaussgüsse von Gips-hohlformen nach der Natur, entsprungen der siebentägigen gentilischen Ausstellung des Reichnamens, der daher balsamiert und mit einer Maske versehen werden mußte. Solche bemalte Wachsbüsten wurden in den Atrien der Patrizier aufbewahrt. Doch die Arbeit blieb stecken, und auch der spätere Plan, sie im Rahmen des Hauptwerks unterzubringen, fiel. Den ganzen Trupp stellt eine knappe Verurteilung von Meusels Apollodor bloß, der durch eine phrasenhafte Lobrede des „Herrn geheimen Rates“ eingeleitet war. Dannals hat Lessing, nunmehr gewillt gründlich aufzuräumen, schon den Kampf auf der ganzen Linie vorbereitet. Der ersten „Kriegserklärung“ folgt in derselben Zeitung

Schlag auf Schlag eine Reihe; seine Verachtung der Alogischen Gelehrsamkeit und des Alogischen Charakters steigt, je näher er dem ganzen Scheinweisen tritt; nicht den einzelnen Mann, sondern den Krebschaden des gesamten „Alogianismus“ will er ausrotten; er glüht vor Streitlust, und der Tod Winkelmanns weckt in ihm nicht nur ein schmerzliches Bedauern, sondern auch den stolzen Wunsch, der Welt trotz aller galanten Archäologie seine Zurüstung für den erledigten Ehrenplatz frisch zu beweisen. Steht er doch schon auf dem Sprunge nach Rom und gedenkt auf klassischem Boden eine neue Folge von Antiquarischen Briefen zu verfassen. Die erste war ihm in der Freude des Gefechts überraschend schnell gelungen. Er läßt die „Dramaturgie“ liegen, bricht die „Athenbilder“ ab und vollendet binnen wenigen Sommerwochen den ganzen ersten Teil der „Briefe“, der im September schon fertig daliegt und noch 1768 erscheint.

In einer scharfen Vorrede beweist Vossing seine Kompetenz und das Recht oder vielmehr die Notwendigkeit seines Tons. Sogleich setzt die Verteidigung der Laotoonstellen vom Verhältnis der alten Bildkünstler zu Homer ein. Er verbittet sich Alogens Unart des Widerspruchs und der Belehrung; streite doch Alog überall nicht mit ihm, sondern „mit Einem, dem er meinen Namen giebt, den er zu einem großen Ignoranten und zugleich zu einem unsrer besten Kunsttrichter macht“. Er halte sich weder für das eine noch für das andre. Damit hatte Vossing eigentlich abschließen wollen; aber „Notwehr entschuldigt Selbstlob“: er sieht sich zu eingehender Auseinandersetzung mit Alog und dessen Orakel Caylus gedrängt. Voll improvisatorischer Lebendigkeit springt er vor und fährt mit klar gegliederter, doch nie schulmäßiger Rede drein. Über den höhnischen und recht ausdrücklich auch für höhnisch ausgegebenen Abschweflungen vergißt er das Zweitens und Drittens nicht. Dem gedankenlosen Widerspruch ruft er schallend sein dreifaches „Es ist nicht wahr“ entgegen. In der That ist es ein plummes Mißverständnis, wenn Alog behauptet, Vossing habe das Stauen der Homerischen Greise vor Helenas Schönheit einen eklen Gegenstand genannt. Diese Blätter sind ein hinweisender Triumph polemischer Kunst. Vossing ändert die Taktik in der Frage nach den Jurien der Antike, wo ihm auch Kiedel nicht ganz untrüftig widerprochen hatte. Was er

im „Raokoon“ allerdings angedeutet hatte, faßt er nun sehr bestimmt: Münzen und Gemmen sind auszunehmen. Er schränkt hier und da eine Behauptung seines Buches ein, schlägt aber stets den sichersten Ton an, und je mehr er die Stellen deckt, wo er selbst sterblich ist, desto ausfallender führt er seine Klänge. Kommt ihm Klotz mit einem plastischen Beispiel oder einem litterarischen Beleg, so erwidert Lessing, er kenne das schon längst, und zwar aus der Quelle, nicht von zweiter, dritter Hand wie Klotz, oder bringt die Ausrede, gedacht habe er natürlich daran, sei jedoch beim Nachschlagen an einer andern Stelle haften geblieben. Oder, wohlberednet, gleich darauf bedient er sich einer neuen Methode: die Stellen, deren Unkenntnis Kiedel ihm vorwerfe, seien ohne jede Beweiskraft, und er versteht die Dinge so zu drehen, daß er sich sacht herauswindet und Klotz und Kiedel einander in die Haare geraten. Er ruft immer wieder: „O Logik, und alle Mufen!“; er erklärt von seiner hohen Warte: „Nur der Antiquar, der nichts als Antiquar ist, dem es an jedem Funken von Philosophie fehlet, kann mich so verstehen“; er breitet über die geringe Streitfrage den Glanz seines Bilderstils: „Ich kannte dergleichen Steine: aber Herr Klotz kennt einen mehr! Ei, welche Freude! So freuet sich ein Kind, das bunte Kiesel am Ufer findet, und einen nach dem andern mit Zauchzen der Mutter in den Schoß bringt; die Mutter lächelt und schüttet sie, wenn das Kind nun müde ist, alle mit eins wieder in den Sand.“ Es ist auch für den wissenschaftlich Ebenbürtigen ein böses Ding, mit einem solchen Stilisten und Dialektiker zu streiten; wehe dem, der waffenlos dasteht, dem der überlegene Gegner von vornherein alles verbietet, was er doch selbst anwendet, der sich auch der unleugbaren Gewaltthätigkeit und manchmal der Kleinlichkeit gegenüber sieht. Auf die Suche nach Druckfehlern brauchte Lessing nicht zu gehn, und falsche Schreibungen für „Nacht“ sollten dem Feind mindestens nur einmal aufgemerkt werden; aber weil Klotz sich mit Kleinigkeiten brühte, sei ihm keine Kleinigkeit zu schenken. Klotz darf nie und nirgend einen Schein von Recht haben. Lessing streckt ihn in den Sand und macht ihm noch die Stäubchen auf dem Kleide zum Vorwurf.

„Ich habe“, so meldet Klotz den 28. Okt. 68 an Kochow, wegen meines Buchs von geschnittenen Steinen einen Streit mit

Hr. Vessingen bekommen. Unstreitig haben ihn die Hrn. Nikolaiten hierzu vermocht. Denn Johannes schreibt in seiner Offenbarung schon nicht viel gutes von den Nikolaiten. Mir dünkt, der Zant wird Vessingen die wenigste Ehre machen. Ist es wohl klein mir zwey Seiten lang vorzudemonstrieren, ich hätte nicht Berill sondern Beryll schreiben müssen, und daraus zu folgern, ich sey ein Ignorante? Ich bedaure selbst der Wissenschaften wegen, daß Gelehrte nicht männlicher denken. Und wenn Vessing sich dergleichen Dinge erlaubt, was sollen nicht erst andere tun?“

Die „Antiquarischen Briefe“ enthalten Partien, die trotz aller Stilkunst den Eindruck sophistischer Mühsamkeit und Unfruchtbarkeit erzeugen. So, was gegen eine Stelle des Münzenbuches über die Perspektive der Alten breit vorgetragen wird, obgleich Vessing in der Sache Recht behält. Die Klokianer höhnten dann, er schreie noch gräßlicher als der von den Schlangen gebissene Laokoön. Und die sachliche Förderung ist nicht stark genug. Das gilt besonders von der zweiten Reihe des ersten Theils, denn der 13. Brief macht einen Einschnitt, und der nächste hebt frisch an: „Und nun fragen Sie mich, was ich von dem Buche des Herrn Klok überhaupt urteile“. Darauf der sechzehnte: „Laufen Sie geschwind die ganze Schrift des Herrn Klok mit mir durch.“ Voraus gehn köstliche Spöttereien über Klokens Pranken mit fremden Federn und das Hervordrängen seines lieben Ich. Was aber Klok selbst „vorausschickt“, erklärt Vessing mit einer Wendung der französischen Taktiker für enfants perdus, Pulverfutter, und beginnt die Arbeit mit den zuversichtlichen Worten: „Ich verspreche es Ihnen: was nicht ganz in die Pfanne gehauen wird, soll wenigstens nicht gesund nach Hause kommen.“ Das Folgende fällt empfindlich ab, es kann auf allgemeines Interesse nur geringen Anspruch erheben. Vessing handelt als gelehrter Antiquar und treuer Schüler Christi sehr genau und scharfsinnig über Edelsteine, Chronologie und Technik der Gemmen, über Tuschler und Platter, sigillarius und scalptor — aber wenn er sich etwa mit einer richtig übersehten, doch falsch ausgelegten Pliniusstelle herumschlug, schrieb Dejer praktisch an seinen Schüler Goethe: „Gehen Sie zu dem ersten besten Wappen-Steinschneider, und sehen Sie ihn eine Stunde arbeiten, so werden Sie die Plinischen Worte besser treffen und den Sinn derselben richtiger erklären.“

Ich wette, Sie geraten über Christen, Vessing und Klozen in ein so gesundes Lachen, daß Sie vollkommen genesen.“ Der erste Teil der „Briefe“ schließt mikrologisch trocken. Er beginnt als meisterliche Streifschrift und endet als unergiebiges Spezimen antiquarischer oder auch, mit kleinen Fehlern, mineralogischer Kenntnisse. Nur darf man die Planmäßigkeit dieser Anlage nicht übersehen, denn weislich spart Vessing seine schärfsten Pfeile für den zweiten Feldzug, und der weitläufige Vortrag so gelehrter Details soll ihm das unvermeidliche Geständnis eines eigenen gelehrten Irrtums erleichtern.

Nicht die Erschöpfung des Vorrats an geripptem italienischem Druckpapier, sondern neben der Unruhe seines Auswanderungsplans der Zwang, gerade in einem Anti-Kloz, wo er gern unanfechtbar erschienen wäre, Fehler des „Laotoon“ zu widerrufen, verzögerte den Abschluß einer neuen Folge dieser „Briefe antiquarischen Inhalts.“ „Ich werde fleißig Abschweifungen machen, um mir bessere Gegner zu suchen.“ Ein solcher Gegner ist Heyne: mit ihm sich ehrenvoll abzufinden, war das nächste Ziel der Fortsetzung, die also „keine bloße Lauge für Klozen“ werden konnte. Daß Vessings Entdeckung, „auf die ich mir alles einbilde, was man sich auf dergleichen Entdeckungen einbilden kann“, daß diese konfuse Behauptung, man habe den Borghesischen Fexter (jetzt im Louvre) auf Grund einer Stelle des Cornelius Nepos für eine Chabriasstatue zu erklären, von allen Seiten unmöglich sei, hatte nicht sowohl Murr oder Kloz als dessen ernsterer Fachgenosse bewiesen. Schon der dreizehnte „Brief“ nahm recht verschlagen Stellung zu Heynes Rezension und bereitete den Rückzug vor. Es zeugt für Vessings gefürchtetes Ansehen, daß Heyne nach einem förmlichen Entschuldigungsbrief, sich selbst eines Fehlers zeihend, dem verehrten Freund in den Göttinger Blättern mit diplomatischer Artigkeit die Brücke baut und 1779 dessen „Mutmaßung“ ausdrücklich beiseite läßt.

Die neuen im August 1769 beendeten „Briefe“ gehn sofort auf den Chabrias ein. Kloz, der unabhängig von Heyne die Wahrheit entdeckt haben will, wird sehr zuversichtlich abgewiesen. Der Göttinger Gelehrte selbst ziehe seinen Vorwurf zurück und meine nur, Vessings Deutung passe „noch eher“ auf ein Kriegerstandbild in Florenz als auf den Fexter der Villa Borghese. Vessing sucht

seiner verlorenen Sache die beste Außenseite mit vielen Zinten und Paraden abzugewinnen. Er bringt nun selbst die triftigeren Einwände vor, die Kloss hätte verfechten sollen, und zieht aus Heynes fast demüthiger Vermittlung den möglichsten Nutzen. Er würzt manche gewundene Deutung und rechthaberische Spitzfindigkeit mit feinen Apercus und sagt gemäß dem „Laokoön“ und der „Dramaturgie“, auch das Werk des bildenden Künstlers sei im Dienst höherer Schönheiten kein bloßes Denkmal historischer Wahrheit. Er erkennt sein Unrecht, hat es lang erkannt und verhärtet sich mit einer unaufrichtigen Taktik nur gegen die schwächeren Gründe. Diese zurückschlagend, will er einer Niederlage möglichst lang den Schein des Siegs geben. „Ich denke nicht, daß man eine Schanze darum alljogleich aufgibt, weil man voraussieht, daß sie in die Länge doch nicht zu behaupten sei.“ Dann läßt er mit raschem Entschluß die übereilte Mutmaßung fallen: „Ich nehme sie gänzlich zurück. . . In der künftigen Ausgabe des Laokoön fällt der ganze Abschnitt, der ihn (Chabrias) betrifft, weg: so wie mehrere antiquarische Auswüchse, auf die ich ärgerlich bin, weil sie so mancher tief gelehrte Kunststrichter für das Hauptwerk des Buches gehalten hat.“ Nur glaube man nicht, daß Lessing sich dabei beruhigt. Er tut nicht bloß, als sei er nach dem „Laokoön“ auf die ihm so ungünstigen Stellen der griechischen Historiker selbst gekommen, sondern sucht aus seiner falschen Erklärung des Cornelius Nepos doch Gewinn für das Verständniß des Textes zu schlagen und spielt das geistreiche, doch leicht zu mißbrauchende Wort aus: „In dem antiquarischen Studio ist es öfters mehr Ehre das Wahrscheinliche gefunden zu haben als das Wahre. Bei Ausbildung des erstern war unsere ganze Seele geschäftig: bei Erkennung des andern, kam uns vielleicht nur ein glücklicher Zufall zu statten.“ Kaum je ist ein unhaltbarer Posten mit regerer Kunst verteidigt, ein böser Rückzug auf unbequemeren Schleichwegen und mit stolzerer Miene vollführt worden.

„Und nun“, ruft er frei aufatmend, „wieder zu Herrn Kloss! Es wäre unartig, wenn wir ihm mitten aus dem Collegio wegbleiben wollten.“ So wird die im ersten Teil abgebrochne langwierige Fehde gegen den Kompilator des alten Vippert, dem Lessing achtungsvoll begegnet, mit unermüdetem Eifer fortgesetzt und, ob-

wohl Lessing einmal Miene macht, seine Kritik über das Mechanische der Steinschneidekunst nicht zu weit auszudehnen, bis ins letzte Mauseloch angestrengt. „Da ich mich nun einmal mit ihm abgegeben habe, so muß ich ihn schon völlig zu Boden bringen“, lesen wir in einem Brief.

Auf den ersten Teil hatte Klotz im siebenten Stück der Deutschen Bibliothek geantwortet, sein Bedauern über eine so zänkische Verirrung Lessings geäußert, den Angriff für einen Ausbruch persönlicher Leidenschaftlichkeit erklärt und die Widerlegung im einzelnen einer besondern Schrift vorbehalten. Er macht bei allem Troß ein sehr verlegenes Gesicht; doch wenn er auch jetzt noch jedem gesunden Auge beweisen will, Lessing habe die Greise Homers, nicht die des Grafen Caylus, einen eklekten Gegenstand genannt, so scheint seine Borniertheit größer als seine Hartnäckigkeit. Der eifertige Mann ist wirklich von der Logik und den Mufen verlassen, und seine geliebten Grazien helfen ihm nicht aus der Not dieses grausamen Zweikampfs. Die armseligen Stiche gegen den „Mitarbeiter der Bitteraturbriefe“, die törichte Schmähung, Lessing verstehe kein Latein, die plötzliche Beteuerung, er habe Lessing niemals für einen Kunstkennner gehalten, die Gegenüberstellung von Widersprüchen in Riccoisais Zeitschrift, an der er doch Lessing mitächtig wußte, das abgeriffene Zitat aus einem Brief Lessings, die Klüge, sein Feind mißhandle nebenher auch die Deutsche Bibliothek, Beschwerden über „die pöbelhaften Beleidigungen, die Zudringlichkeiten, den Stil, der oft mehr, als bloß satyrisch ist, kurz den Ton, welcher uns, wider unseren Willen, an den Verfasser des Vadamecum für Herrn Vaugen zu denken zwingt“ — all das wurde mir zu scharfen Waffen in der Hand des Gegners, der zu Anfang des 51. Briefes das Gemmenbuch beiseite schleudert und Klotzens ganze Persönlichkeit, sein ganzes Bitteratentum, den ganzen Klotzianismus in einer hinreißenden Folge von sieben Nummern vernichtet. Zuerst werden die früheren Einreden Klotzens hündig abgetan. Der hatte sich mit der Ausflucht, dieser Zwist interessiere das Publikum nicht, aus dem Staub machen wollen, doch Lessing hält ihn fest zu einer Belehrung über wahre und falsche Bescheidenheit, wie schon das Vorwort zum ersten Teil zwischen antiker Urbanität und modernem Komplimentierten kräftig geschieden hatte. Der höfliche Herr Klotz ist



ein Grobian gleich dem höflichen Herrn Wirt in der „Minna von Barnhelm“. Lessings eigenste Deutung, der Meidische, Hämische, Rangflüchtige, Verheerende sei, mag er sich noch so höflich ausdrücken, der wahre Grobe, protestiert erfrischend gegen den schalen, falschen Ton des damaligen Umgangs, der damaligen Schriften. Aber Mlos hatte ja nun artige Worte Lessings veröffentlicht, damit die Leser glauben müßten, er sei vom Verfasser des „Laokoön“ selbst um die Mitteilung seiner Einwürfe gebeten worden. Nie sind Indiskretionen schlimmer heimgezahlt worden. Auch Lessing zieht ein Schubfach auf, denn sein Brief war nur die Antwort; Mlos hat ihn gesucht, nicht umgekehrt; Mlos hat sich einer persönlichen Begegnung in seinem zartesten Alter erinnert, die aufrichtigste Verehrung beschworen, den „Laokoön“ als seinen Trost im barbarischen Halle gepriesen; Mlos hat um die Erlaubnis gebeten, nach weiterem Nachdenken einige Zweifel in den Actis mitzuteilen; er hat dem „Lieblinge der griechischen Muse“ endlich von seinen nächsten Arbeiten erzählt und mit der süßen Wendung geschlossen: „Ich trage Bedenken, weiter mit Ihnen zu reden, bis ich die Versicherung habe, daß Sie mir erlauben, Ihr Freund zu sein.“ Diesen zudringlichen, ein Possisches Strafwort zu brauchen: anhöndelnden Brief drückt Lessing vollständig ab. Kein Zweifel, daß er noch die Skizze seiner ganzen Antwort besaß: Satz für Satz das Schreiben Mlosens persifflierend, entwirft er sie, und nur die Blindheit des Opfers konnte sich dadurch verleiten lassen, den unverkürzten Brief Lessings in die Deutsche Bibliothek zu rücken. Er stimmt aufs Haar zu der hier gebotenen Skizze: klar, sehr überlegt, verbindlich, aber vornehm zurückhaltend. Lessing hat also, weit entfernt, von Mlos eine Rezension zu erbitten, den Antrag nur nicht verbitten wollen. Dies Urtheil erschien und gieng Lessing nebst einem Begleitwort im Ton der ersten Liebeserklärung, im Jacobitenstil zu. Ein leiser Vorwurf wegen des unterlassenen Besuchs wurde darin rasch überdönt von Phrasen über die Lust, Lessing hoffentlich in Berlin zu umarmen und zu genießen. Auch dieses Blatt macht Lessing bekannt und fragt: „Ist es nicht ein feiner, artiger, süßer, liebender Brief; voller Freundschaft, voller Vertraulichkeit, voller Demut, voller Hochachtung? O gewiß! — und die Schrift erit, die dabei lag! Das nenne ich eine Rezension! Das ist ein Mann,

der zu loben versteht! O, wie schwoh mir mein Herz! Man wußte ich doch, wer ich war! . . Was werde ich auf diesen Brief, und auf diese Rezension, dem allerliebsten Verfasser nicht alles geantwortet haben! Mit welcher entzückenden Dankbarkeit werde ich ihm ein ewiges Schutz- und Trutzbündnis geboten haben! Nicht wahr?“ Außerst ironisch bittet er Klotz, doch auch seinen zweiten Brief vorzuzeigen, um dann mit dramatischer Überraschung zu erklären, er habe gar nicht geantwortet. Und wieder, doch diesmal ohne Konzess, entwirft er ein Blatt voll schneidender Antithesen. Jedes Wort ein Schlag, jedes Wort ein Mann. Unsere Litteratur hat diesem vierundfünfzigsten „Brief“ kaum irgend eine gleiche Verbindung von prägnanter Treffsicherheit und gebändigter Empörung an die Seite zu setzen; aber das Folgende hält sich auf der Höhe stählerner Männlichkeit.

Wie Lessing in einem kleineren Anti-Klotz spottet: „Was für schöne Seelen, die jeden, mit dem sie in einer Entfernung von hundert Meilen ein paar Komplimente gewechselt, stracks für ihren Freund erklären!“, so stellt er hier dem feigen und feilen Koterwesen der Zeit, das im Klotzianismus gipfelt, ein großartiges Bild seiner Einsamkeit gegenüber: „Ich bin wahrlich nur eine Mühle, und kein Riese. Da stehe ich auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein, und komme zu niemanden, und helfe niemanden, und lasse mir von niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag sein, mit welchem Winde es will. Alle zweiunddreißig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frei. Mücken können dazwischen hinschwärmen; aber mutwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist, als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schleidern, der hat es sich selbst zuzuschreiben: auch kam ich ihn nicht sanfter niederzusetzen, als er fällt.“

Und diesen Mann wollte Klotz zum Parteigänger Nicolais herabdücken, dieser Mann sollte wie nach Verabredung ihm aufgelauert haben. Ein auswärtiger Freund trättschte schon im März

des Vorjahres, „Veßing, ein Bruder des Dichters und cand. theol. zu Berlin“ habe die Deutsche Bibliothek einmal in der Vossischen Zeitung angebellt. Jetzt sprach Klotz von den ehrenrührigen Artikeln des jüngeren Herrn Kandidaten Veßing, deren einer auf Befehl eines großen Ministers unterdrückt worden sei, und vom Angriff des Magister Veßing. Nicht nur die Infamie gegen den Bruder, sondern auch die scheinbar harmlose, doch im Grund bauernstolze Titulierung forderte Strafe. Der Herr Geheimrat Klotz — der Magister Veßing! Der durfte schon früher ironisch den „Geheimerrat“ anreden, denn diese Würde glänzte ja auf manchem Klotzischen Schild, auch seiner Deutschen Bibliothek bis zu ihrem fünfsten Heft. Welche Frechheit dagegen, wenn Klotz eben in der Abwehr der Antiquarischen Briefe höhnte, sein Richter spreche „genau als wenn er bei seiner Magisterdisputation seine Opponenten vor sich hätte“. Er wollte den Magister Veßing behandeln wie einen kleinen Widersacher in Nürnberg, als er verächtlich die Kluft zwischen dem „Hofrat Klotz“ und dem „Schulkollegen Götz“ maß und nach seiner letzten Rangeshöhung prahlte: „Über dieses ist der Abstand zwischen einem königlichen Geheimenrate und einem Schulkollegen etwas zu groß“. Man erwäge, daß Klotz bald nach jenem Schweichelbrief über den aufsteigernden Genuß, den Veßings vortrefflicher „Laokoon“ ihm bereitet, an einen Freund schrieb (13. Aug. 66): „Jetzt hat mir Veßings Laokoon vierzehn Tage geraubt. Wegen der Rezensionen, so kann Niemand sagen, daß ich Sie für den Verfasser einer einzigen ausgegeben hätte. Der gute Herr Magister kann sich am wenigsten beschweren. Es ist ja mit ihm sehr glimpflich umgegangen worden. Allein dergleichen Leute verlangen bloß Weihrauch, und zündet man ihnen diesen nicht an, so rufen sie ängstiglich“. Dieser frivole Mensch ist nicht zu retten, und in keinem Satze seines Todesurteils kann Veßing der Übertreibung geziehen werden. Noch heut möchten wir vor einer solchen Zweizüngigkeit alle Worte, die einen Schimmer von Anerkennung bieten, widerrufen, um in Veßings rasch begründetes Verdikt über Klotzens gesamtes Treiben einzustimmen. Er versichert, jede Silbe mit ruhigstem Vorbedacht niedergeschrieben zu haben. Kein Hohn ist ihm nur entfahren. Wenn Klotz an den Stil des „Vademecum“ denken muß, so hat er das lediglich selbst ver schuldet. Der gemeine Journalismus wird als

Grundzug seiner ganzen Schriftstellerei aufgedeckt. Wenn ein Unglücklicher in den Actis als Säufer und trügerischer Bankrutrierer gebrandmarkt wurde, so ist Kloß, ob Verfasser, ob Redakteur, selbst gebrandmarkt, denn „der Wirt, der in seiner Rneipschenke wissenschaftlich morden läßt, ist nicht ein Haar besser, als der Mörder“. Für alle Zeiten stellt Lessing den Unterschied zwischen dem Kritiker und dem Pasquillanten fest in vielberufenen Worten: „Sobald der Kunsttrichter verrät, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben jagen können; sobald er sich aus dieser nähern Kenntnis des geringsten nachteiligen Zuges wider ihn bedient, sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung. Er höret auf, Kunsttrichter zu sein, und wird — das verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann — Klätcher, Anschwärzer, Pasquillant“. Besonders scharf wird Kloßens Schwankung zur deutschen Schriftstellerei durchgehohelt und der Schwarm junger aufschießender Skribler, seine Bibliotheksgarde von schalen, platten Wärschern zu Paaren getrieben.

Die gesamte Wissenschaft, die gesamte Litteratur Deutschlands war Lessing zu gleichem Dank verpflichtet, denn nicht auf das eine Buch von geschnittenen Steinen, auf das eine Journal, auf den einen Mann kam es an, sondern auf die sittliche Würde unsrer Bellettristik. Nun lag der „plumpe Goliath der gelehrten Philister mit seinen in ganz Deutschland zerstreuten Spießgesellen“ nach Lessings Würfen danieder. Ein dritter, ein vierter Teil Antiquarischer Briefe, woran Lessing jetzt und später dachte, war nicht von Nöten. Er wollte den an Winkelmann und an Christs Kollegienheften begangenen Diebstahl aufdecken, die grausame Musterung der Gemmenstudien auch auf jene „zuckerfüße Geschichte des Amors“ zerstörend ausdehnen und nach dem Meister mit unbilligem Grimm seine Kreaturen Schirach, Niedel und Genossen züchtigen als die Banditen, die Kloß wie der Alte vom Berg entsende, ferner Parapomona und Exkurse zum „Laokoön“ in Antiquarischen Briefen ablagern, nachdem der eigentliche Strauß ausgefodten war. Mit Umkehrung eines berühmten Thutydideischen Satzes hat er sein Werk mehr eine beiläufige Streitschrift als einen Gewinn für immer genannt. Doch es ward uns zum bleibenden Heil, daß Lessings zornige Beredsamkeit den ethischen Kern jeder geistigen Arbeit so

erschütternd wies. Ein Vitterat ohne Sold und Amt rettete die deutsche Gelehrtenlehre, wie es dem armen Extraordinarius Schiller zufiel, mit idealen Worten den wahren vom Brot-Gelehrten zu unterscheiden. Der Rezensent eines bankbrüchigen Privattheaters stellte die gültige Tonleiter der Kritik auf: „Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler; und so bitter als möglich gegen den Abalennmacher“.

Die Wirkung war die eines Gewitters. Sudelschriften von Klostianern und auch Nicolaiten voll niedriger Personalien schlichen nur im Verborgenen und ließen Lessing fast ganz aus dem Spiele. Gemeine Spottverse: „Zwei lose Huren stritten sich“ ergötzten nur ein paar gemeine Seelen, die akademische Bornehmheit aber, mit der Haller und andre Gelehrte den einreißenden Ton der Polemik bedauerten, verkannte die Notwendigkeit einer solchen durch Lessing vollzogenen Entladung. Die meisten Universitäten fühlten sich von einer Krankheit befreit. Mäner wie Meiske, die sich ihrer Haut nicht gegen die Klostianer zu wehren gewußt, dankten überströmend für die Züchtigung der höllischen Lotterbuben und fügten dem wohl naiv bei, ihre Zeit sei zu edel, alle Sünden Klostens zu enthüllen, ihre Hand zu gut, um sie mit solchem Blute zu beslecken; doch der Ruf: „Ich danke Ihnen also, großer Lessing, im Namen des Publikums“ kam von Herzen. Mehr als andre freute Herder sich dieses Siegs. Ohne die abwägende Vorsicht Lessings hatte der sein Lob an Klost verschwendet, ihn mit Ernesti und Gesner öffentlich als Schutzengel der griechischen Musen begrüßt und brieflich nicht nur die „Fragmente“ dem berufensten Geschmacksrichter empfohlen, sondern auch begeisterte Gedanken-zusammenkunft mit einem solchen Mann als Wüldering seines nordischen Erils erbeten. Nach derlei Floskeln zur maßlosesten Bekämpfung Klostens als eines armjeligen, an Geist und Herz unwürdigen Gelehrten überzugehen, war eine böse Sache, doch Herder, rasch ernüchtert, trat 1767 erst in geheimen, dann nach dem Unfug der hallischen Rezensenten in offenen Gegensatz zu Klost. Die Deutsche Bibliothek gab einen widerlichen Mißmachsch von Anerkennung und persönlicher Unbill, nachdem die Acta in einem kriti-

sehen Winkel die „Fragmente“ lau gelobt hatten. Ungestüm raunte Herder nun gegen Klopz und seine Leute vor. Dem „Wäldchen“ über den „Laokoön“ folgten zwei „über einige Klopzische Schriften“ heftig hingewühlte, leidenschaftliche Scheltreden gegen das Therapitische Geräuſch und die Scherbenſammlung der Epistolae, den Wortſchwulſt und die Parallelenſucht der Vindiciae, die Münzenschmeichelei, den ſchönen Unſinn, das fallende Phraſeklatein, die leichte vornehme Miene, den falſchen Federſchmuck und den unausſtehtlich ſelbſtwichtigen Ton des Führers, die Schmeichelei und Hohlheit der Klopzischen Knappen — und wo er ſich von der erziehlischen Abſicht des Gemmenbuches zur antiquariſchen Seite wenden ſoll, hält er geſchickt an mit dem Jubelruf: „Da kommen mir eben Veſſings Antiquariſche Briefe, die ich gern eher gehabt hätte! Welch ein hinreißender Strom! welche Kenntniß des Altertums! welcher Scharſinn!“ Er hatte den mächtigſten Bundesgenoſſen für einen Kampf gefunden, worin er ſelbſt ſich gerade durch ein unwürdiges Verſteckſpiel der Anonymität, ja der lauten Ableugnung ſeiner nie zu verkennenden Geiſteskinder bedenkliche Blößen gab. Die Klopzianer ſchämten ſich nicht, Herders Aushängebogen diebiſch zu mißbrauchen; ihre Zeitſchriften goſſen giftigen Hohn über den „Faun“, den „kritiſchen Waldmann“, das „ſchwäbiſche Pfäfflein, das als Satyr maskiert in kritiſchen Wäldern unter Beſtien und Eulen haust und ſich am Sang des Uhuſ ergötzt“; ihre „Briefe an das Publikum“ hielten dem chriſtlichen Prediger Herder tückiſch ſeine ſinnlich durchglühten Rhapſodien über die Antike vor. Aus andern Gründen als Veſſing die Fortſetzung der Antiquariſchen Briefe ließ Herder die Herausgabe des genialen vierten „Wäldchens“ fallen. Die Angriffe des Klopzianismus wurden ſo ehrlos und ſchmutzig, daß auch die verächtlichſte Antwort unter ſeiner Würde geweſen wäre. Bot Herders in Lob und Tadel wankendes Verhalten ſolchen Feinden bequeme Handhaben, ſo ſtand Veſſing unerschütterlich da. Was in den Klopzischen Zeitungen gegen Veſſings archäologiſche Schriften und die Dramaturgie noch abgefeuert wird, iſt nur die letzte matte Ladung eines fliehenden Trupps. Sein Anſehn war ſo gefeſtigt, daß ſelbſt dieſe Rezenſenten ſich nicht jedes Beiſalls entſchlagen konnten. Klopz aber tat nach dem zweiten Teil der Antiquariſchen Briefe, was Veſſing nach Klopzens zweitem Brief getan: er ſchwieg

und behauptete, die neue Folge gar nicht gelesen zu haben. Weder die besond're Streitschrift noch die verheißene lateinische Umarbeitung des Steinbuches ist erschienen. Seine Schriftsteller-Existenz war gebrochen, und ein unverdächtiger Zeuge sagt von seiner bürgerlichen, daß in Halle kein Ehrenmann mehr mit ihm umging. Im Kloß'schen Pager sah man bald den Unbestand einer eigennütigen oder wenigstens leichtfertigen Verbindung. Ein klägliches Schauspiel dies Ausreißen und dies feige Gerede hin und her. Fast möchte die bornierte Treue weniger Schildknappen, die wacker auf Lessing schimpfen, uns besser gefallen als die verlausulierten Friedensvorschläge des Herrn v. Sonnenfels, der diplomatisch schmeichelt, Kloß habe doppelten Ruhm zu verlieren, Lessing jedoch kaum den Ruhm eines guten Menschen. Ja die Litteraten der Zeit glaubten und hofften wirklich mit Weisze, diese beiden schönen Geister könne das Band der Eintracht und Liebe wiederum verbinden; und der gute kleine Jacobi fügte zu törrichten Witzgen gegen Herder die anakreontische Naivetät, er möchte trotz alledem mit Kloß, Lessing und Herder in einer Rosenlaube lachen und trinken! Aber wie schnell der Kaufsch dieser Wein- und Heimfreundschaft zwischen Halberstadt und Halle verflog, lehrt, wiederum sehr bezeichnend für das litterarische Leben jener Zeit, Gleim's Benehmen. Nach Kloßens Paokoorezenston schrieb er albern: „Mit Ihren Erinnerungen kann und wird Lessing ebenso zufrieden sein, als mit Ihrem Lobe. Wenn Sie loben, mein liebster Freund, so hört man eine der Musen. Die Worte sind so harmonisch, eine Grazie vergäße zu erröten, wenn sie ins Gesicht also gelobt würde!“ Nach Lessing's Antiquarischen Briefen strich Gleim schlemmig im Eingang eines Sinngedichts: „Kloß, Lessing, Hagedorn, ihr großen Kenner“ den Namen des hallischen Freundes, sah sich aber, weil Kloß die ältere Fassung abschriftlich besaß, zu erbärmlichen Ausreden genötigt.

Von den engsten Genossen fiel zuerst Niedel ab, den Wieland während dieser Zeit ungemein politisch beriet. Wieland wußte sich mit der Deutschen Bibliothek sehr gut zu stellen, ohne seinerseits Verpflichtungen zu übernehmen. Er mahnte früh, man möge nicht nur mit Lessing, sondern auch mit dem vielversprechenden jungen Herder säuberlich fahren. Ernst und humoristisch predigte er dem Diebling Kloßens, es sei gewiß das Beste, vor Lessing die Waffen

zu strecken, denn Kloz schein diesem Gegner ganz und gar nicht gewachsen. Als Kiedel fahnenflüchtig wurde, gratulierte Wieland: „Ich bin froh, daß Sie sich von dem kavalierischen, petitmaitrischen, auf seinen geheimen Ratsstiel und kleinen Hof von Autoren und unbärtigen Schulknaben so eingebildeten Kloz losgewunden haben. Wir wollen sehen, ob der kleine zwerghche Diktator sich durch Lessings Peitsche, die er freilich sehr grob sünden wird, weiser machen läßt; wo nicht, so wird sein Schicksal leicht voraus zu sehen sein.“

Kloz mußte sogar erleben, daß sein teurer, für manche Günst verpflichteteter Jacobi dem bösen Lessing, dessen Taten und Worte man ihm sorglich zutrug, aufwartete: „Sie haben Lessing in Braunschweig besucht! den Parnasßhalter! Le Singe den Großen!“ Doch mit solchen Vorwürfen und elenden Wortspielen ließ die verlorne Macht und Ehre sich nicht wiederherstellen. Die eigene Partei sah ihn für zusammengehauen an. Wo sein Bild geleuchtet hatte, da erblickte man einen schwarzen Fleck wie im Dogenpalast zu Venedig statt des Marino Falieri. Seine letzten Arbeiten, auch der Sarg, fanden nur geringe Beachtung. Er war ein toter Mann. Die leibliche Auflösung mußte für ihn Erlösung sein. Als Komödiant ging er aus der Welt, indem er sich den „Phaidon“ vorlesen ließ und von der Unsterblichkeit der Seele sprach. Am Sylbestertag 1771 ist er gestorben, erst dreiunddreißig Jahre alt, und es ehrt Lessing, der in dieser Zeit ein Kloz-Sonnenfelsisches Mänkepiel in Wien gefürchtet hatte, daß er auf die Todesnachricht hin schrieb: „Ich möchte gern über diesen Zufall lachen, aber er macht mich ernsthafter, als ich auch gedacht hätte.“

Damit diesem tristen Ausgang das Satyrspiel nicht fehle, sang Pastor Lange von Laublingen dem „ehrenvollen Gebein“ Klozens ein herzbrechendes Grablied; das Opfer des „Vademecum“ dem Opfer der Antiquarischen Briefe. Der Herausgeber von Klozens Korrespondenz führt bittere Klage darüber, daß der einzige Lange „in Begleitung der Mäusen eine Träne auf Klozens Grab weinte.“ Gepreßtes Schweigen oder niederträchtige Verleugnung des toten Freundes rings umher. Nur der treue Mangelsdorf, ein kleines bescheidenes Licht, unternahm eine biographische Rettung, der es aber an starken Vorbehalten so wenig fehlt wie der mit Briefen



gespikten Apologie von seiten des hornierten Nürnberger Antiquars v. Murr. Weder Mangelsdorf noch Schirach versuchte mit Lessing anzubinden. Die alten und neuen Zeitschriften der Partei wetteiferten vielmehr, dem Gefürchteten ihre Referenz zu bezeigen, als sei nie etwas zwischen ihnen gewesen. Professor Hausen stiftete jedoch unter dem Vorwand, von Kloß selbst zum aufrichtigen Erzähler seines Lebens bestellt zu sein, dem Toten ein Schandmal, das sogar diejenigen empörte, die wie der grimme Rezensent Goethe keinerlei Sympathie für den wehrlosen Helden dieses schmählichen Nachwerks hegten. So wurde die schmutzige Wäsche des Kloßianismus auf offenem Markt gewaschen, und ein intimer Kenner aller gemeinen Tata des Herrn Hausen band die Maske seines Bedienten vor, um dem Pasquill auf Kloß ein noch greulicheres auf „Priapens geilen Sohn“ entgegenzusetzen. Der niedern Klasse des schönen Geschlechts gewidmet, riß es die letzte Hülle von dem schamlosen und wüsten Treiben mancher Kloßianer. Der zarte Unschuldlinger Jacobi, den Kloß einmal durch eine geharnischte Widmung kompromittiert und Hausen nun in den eklen Strudel seines Klatschbuches gezerrt hatte, saß indes unter Rosen und Kastanien auf einer Garbe, fühlte sich als edlen warmen Menschenfreund, als echten weisen Tugendfreund und als des Vasters strengen Feind, bedachte Kloßens Fehler, Kloßens Herzensgüte, Hausens Bosheit und schrieb zur Verteidigung seiner friedlichen schönen Seele der Frau v. La Roche einen langen weinerlichen Brief, dessen Druck ihm und seinem Weiber- oder Hämmlingsrecht nur das höhnische Gelächter Goethes eintrug. Dann ward es still.

Nie ist Lessing auf Kloß und seine Namen zurückgekommen. Er würdigte die satirischen Sudeleien der Kloßianer und ihrer kleinen Feinde, „Skurrile Briefe“, „Bibliothek der elenden Skribenten“ und dergleichen mehr, keines Blickes. „Es ekelt mich schon vor Kloßen“, hatte er bald nach dem ersten Teil der Antiquarischen Briefe geschrieben. So wurden aus dem Vorrat zur Fortsetzung des Streits friedlichere Blätter gelöst, die es nach einer ausgesprochenen Absicht der Entwürfe nicht sowohl mit Kloßischen als mit allgemeinen archäologischen Irrtümern zu tun haben und die Ausführung einer knappen inhaltsschweren Note des „Naokoon“ bieten. Er ließ gegen Kloß und gegen „bessere Gelehrte“ 1769 als

Zwischenarbeit oder milderer Nachspiel in klarer, anmutiger Prosa die Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet“ erscheinen, ein Kleinod durchgeistigter Altertumsforschung. Weise wird hier, wo sein Harmoniebedürfnis und seine Heiterkeit den auch Leid und Verwesung erhellenden antiken Schönheitskultus umfassen, die Polemik gegen Klotz in den Hintergrund gedrängt. Winkelmanns Evangelium des Kunstidealismus, zu dem der „Laokoon“ sich bekannte, leitet Vossing auch hier. In Winkelmanns Erstlingschrift heißt es: „Die Griechen bezeichnen ihre Werke mit einem gewissen offenen Wesen, einem Charakter der Freude. Die Mufen lieben keine fürchterlichen Gespenster: auf keinem einzigen ihre Denkmäler ist eine fürchterliche Vorstellung. Das Bild des Todes erscheint nur auf einem einzigen alten Steine, aber das Gerippe tanzt nach der Flöte, es erscheint in der Gestalt, wie es bei Gastmählern zum angenehmen Genuß des Lebens aufmuntern sollte.“

Keineswegs kann Vossing diese schönen Sätze sich ganz aneignen, denn sein Büchlein versteht so gelehrt und scharfsinnig wie feinfühlig zwei Thesen: die Alten haben den Tod nie als ein Geripp gebildet; Skelete bedeuten in der antiken Kunst nicht den Tod, sondern die Larvae abgesetzener böser Menschen im Gegensatz zu den friedlichen Laren und Manen. Er nimmt seinen Ausgang von der schwierigen Beschreibung der Stypseloslade bei Pausanias, auf der Tod und Schlaf als Knaben dargestellt waren, und von der „Ilias“, wo dieselben Thanatos und Hypnos als Zwillingbrüder die Leiche Sarpedons vom Schlachtfeld heimwärts holen, friedliche Boten des Zeus. Er vergift den Thanatos bei Euripides nicht; eben das homerische Sarpedonlied und die „Alkestis“ stehen im Mittelpunkte schöner neuer Untersuchungen über die bildliche Darstellung des Thanatos. Wie im „Laokoon“ sucht Vossing hier aus Poesie und bildender Kunst der Antike zu wechselseitiger Erhellung und gewissen grundsätzlichen Unterschieden zu dringen. Die poetischen Gemälde haben einen viel weiteren Umfang als die Gemälde der Kunst, doch auch die Dichter wissen nichts vom Tod als einem Skelet. Tapfer erklärt Vossing den Tod für kein Schrecknis, und die Euphemismen, mit denen das Altertum das Ableben unschrieb, erfreuen seinen heitern Geist. Auf römischen Sarkophagen und Urnen grüßt er gern die Zwillingbrüder des Homer:

anmutige Knabengestalten: die eine mit der umgestürzten Fackel, dem Symbol des erlöschenden Lebens, sei der Tod, wie die Alten ihn gebildet. Nullique ea tristis imago, und Keinem ist das ein trauriges Bild, lautet sein Motto aus Statius. Nicht alles, was Vessing auf diesen Blättern entwickelt, hat Geltung in der Wissenschaft behauptet. Weder der schleunige Widerspruch eines urteilslosen Bedanten Zeibich, noch die volleren Ansichten des Modern und Antik feinsüßlich sichtenden Herder, noch das jugendliche Beginnen der Lobeckischen Kunstmythologie widerlegten ihn im einzelnen, sondern, wo es sich nicht um bloße Texterklärung handelt, die reichen Errungenenschaften an antiken Bildwerken. Vessing hatte nur ein paar römische, noch dazu späte, handwerksmäßige, schlecht reproduzierte, z. B. umechte Grabdenkmäler vor sich, die er in Abbildungen nach Abbildungen wiedergab. Wir wissen, daß er die Deutung der geflügelten römischen Grotten auf Tod und Schlaf zu eng gepreßt hat, daß bei den Griechen Thanatos durchaus nicht immer des Hypnos Zwilling Bruder ist, sondern daß er auch als ernster härtiger Mann zusammen mit dem jüngeren Bruder Schlaf seines Amtes waltet. Es steht fest, daß die bildliche Darstellung des Thanatos mehr gemieden als mit idealisirender Milderung angestrebt, daß sie gern durch phantasievolle Bilder vom Charon, dem spät der graue Reiter Charos folgt, vom Hermes Psychopompos, durch mancherlei menschliche Lebens- und Scheideszenen oder erotische, bakchische Gruppen ersetzt ward. Herder ließ seinen Blick weiter umschweifen; und vor dürftigen Grabmälern in Verona, die bald auch Herder gerührt ansah, „unsern Freund Schlaf“ nicht zu vergessen, maß Goethe die antike Menschlichkeit an den christlichen Steinen, wie sein Venezianisches Epigramm alter Todesverklärung huldigt. Was verschlägt das? In genialer Ahnung hat Vessing den Sinn und die Kunst der Griechen auch ohne Kenntniss ihrer Denkmäler getroffen. Mag man ihn daher verbessern und ergänzen, mögen seine nachfolgenden abgerissenen Hypothesen über eine restaurierte Dresdener Agrippina (Ariadne?) und über die Jüische Tafel falsch sein, mag er in Stunden des Ärgers die Mängel des ganzen antiquarischen Studiums einseitig übertrieben und wohl einen Buchtabenfund gegen den Marmor ausgespielt haben — diese kleine Schrift sichert ihm einen Ehrenplatz in der Geschichte der

echten Archäologie. Lessing hat aus den schablonenhaften Arbeiten römischer Steinmetze, ja aus den Fälschungen in Boissards berühmtem Sammelwerk (1797) den hellenischen Geist des großen vierten Jahrhunderts geahnt. Er besaß mehr antiken Sinn als der hochverdiente Graf Caylus, und er war kein sammelnder oder komplizierender Geschmäcker wie Klotz.

„Ein anderes ist der Altertumskrämer, ein anderes der Altertumskundige. Jener hat die Scherben, dieser den Geist des Altertums geerbet. Jener denkt nur kaum mit seinen Augen, dieser sieht auch mit seinen Gedanken. Ehe jener noch sagt, so war das! weiß dieser schon, ob es so sein können.“

Als denkender Archäolog weiß Lessing, jenes Skelet, das bei Petrons Gelage des Trimalchio herumwandernd den Menschlein die Vergänglichkeit predigt, könne nicht „der Tod“ sein und alle — das ist freilich zu viel gesagt — alle Gerippe der antiken Plastik seien nur das, was ein von ihm herangezogener altfränkischer Dolmetsch des Seneca „die toten Wespenst, da nichts dann die lebigen Bein aneinander hangen“ nennt. Und man erinnere sich des Goethischen Aufsatzes „Der Tänzerin Grab“. So scharf wie möglich wies Lessing das Gerippe mit Stundenglas und Hippe, dem seine Jugendpoesie ein Schnippchen schlug, erst der christlichen Kunst zu. Er setzte rückhaltlos auseinander, daß diejenige Religion, die den natürlichen Tod für der Sünde Sold erklärte, seine Schrecken unendlich vermehren mußte. Ja er wagte den freimütigen Satz: „Es hat Weltweise gegeben, welche das Leben für eine Strafe hielten; aber den Tod für eine Strafe zu halten, das konnte, ohne Offenbarung, schlechterdings in keines Menschen Gedanken kommen, der nur seine Vernunft brauchte.“ Ist demnach durch das Christentum das alte heitere Todesbild der Kunst verloren gegangen, so glaubt doch dieselbe Religion an ein sanftes, erquickendes Ende des Frommen, und ihre Schrift redet von einem Todesengel. Was sollte die Bildhauer abhalten, das scheußliche Geripp wieder aufzugeben? Sie haben es dank dieser Mahnung Lessings getan; ohne daß nun Genien mit gesenkter Fackel einformig die Denkmäler zieren mußten, die das Skelet geschändet hatte. Der klapprige Knochenmann auf Pigalles Straßburger Monument des Marshalls von Sachsen ist uns so widerwärtig, wie er es Lessing hätte sein

müssen. Anders steht es um die Malerei; denn wer möchte sich den grauen Humor der Totentänze von Holbein bis zu Kethel und neuesten Künstlern rauben lassen, dem Stift oder Pinsel verbieten, was dem Meißel nicht ansteht? Und wer könnte nicht die deutsch-christlichen Worte des Wandsbecker Boten, trotz seiner Täufelei mit Freund Hein, nachempfinden: „Die Alten sollen ihn anders gebildet haben . . . 's ist das wirklich ein gutes Bild vom Hain: bin aber doch lieber beim Knochenmann geblieben. So steht er in unsrer Kirch und so hab' ich'n mir immer von klein auf vorgestellt, daß er aufm Kirchhof über die Gräber hinschreite.“ Doch wie saßt, wie fern vom alten erbarmungslosen Reigen nimmt dieser „wilde Knochenmann“, demasmus seine Werke widmet, das zarte Mädchen bei ihm, bei Schubert zum Schlaf in den Arm!

Zur frohen Schönheit des Heidentums, wie moderne Sehnsucht sie glaubte, rief Lessing die Schauenden und Schaffenden, indem er, seiner theologischen Periode nah, schloß: „Nur die mißverstandene Religion kann uns von dem Schönen entfernen: und es ist ein Beweis für die wahre, für die richtig verstandene wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt.“

Begeistert gedenkt Goethe, der Hypnos und Thanatos zu Schillers Totenfeier entbot, in seiner Lebensbeschreibung dieser erlösenden und verklärenden Schrift, deren emphatischer Widerhall durch unsre Dichtung von Jacobi zu Lenau, zur milden Verchristlichung in Eichendorffs „Götterdämmerung“ hin, am lautesten aus Schillers Klagen um „Die Götter Griechenlands“ ertönt:

Damals trat kein gräßliches Gerippe  
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß  
Nahm das letzte Leben von der Lippe,  
Still und traurig senkt' ein Genius  
Seine Fackel.

Nullique ea tristis imago. Warum fehlt dieser Genius — man sieht ihn auf Winkelmanns Triestiner Grabmal — über der Gruft dessen, der ihn wieder erweckt und den Senfemann verjagt hat?

### 3. Leben und Ansichten.

„Ich bin hier so tief eingenistet, daß ich mich gemächlich losreißen muß, wenn nicht hier und da ein Stück Haut mit sitzen bleiben soll.“  
Hamburg, 7. Nov. 69.

Wie für die meisten Strecken des Lessing'schen Lebenslaufs, so fließen auch für seinen Hamburger Aufenthalt nur spärliche Quellen, aus deren Spiegel weder die Ereignisse noch die an ihnen beteiligten Personen in schärferem Umriß und farbiger Ausmalung zu gewinnen sind. Wenige Schriftsteller hatten so geringe Neigung zur autobiographischen Beichte wie Lessing. Nirgend fast gönnt er uns in seinen zahlreichen Briefen zusammenhängende Berichte, nirgend fast fühlt er sich gedrungen, Porträts oder auch nur Silhouetten der Menschen zu entwerfen, mit denen er dauernden oder flüchtigen Umgang pflog. Und die seines Verkehrs gewürdigt waren, haben zwar alle diesen Gewinn ihrem Gedächtnis eingepägt, auch wohl in preisende Worte gefaßt, ein paar Begebenheiten niedergeschrieben, doch die Nachwelt nicht näher in das bunte, vielgestaltige Treiben eingeweiht. Vereinzelte Daten, wie vom Zufall planlos überliefert; neben Gestalten, die der Nation in anderer Verbindung und Aufzierung anschaulich geworden sind, bloße Schatten und Namen; statt vergegenwärtigender Charakteristik meist nur ein ziemlich allgemeines Beiwort, abgerissene Notizen, willkommenes oder belangloses Anekdotenwerk — das gilt auch von den biographischen Urkunden der Hamburger Zeit.

Es war ein an stolzer Vergangenheit und stattlicher Gegenwart reicher Boden, auf den Lessing im Frühjahr 1767 versetzt ward, als er von der Residenz des aufgeklärten Despotismus weg sein Heil in einer städtischen Republik suchte. Hamburg hatte sich durchs achtzehnte Jahrhundert, nachdem schon im abgelaufenen eine rege Bautätigkeit und mehr entfaltet war, höchst bedeutend aufgeschwungen. Lessing sah dann mit eigenen Augen, wie der Gottorper Vertrag dem langen Hader zwischen der mächtigen Hansestadt und Dänemark ein Ziel setzte, Hamburgs unmittelbare Reichstäuderschaft anerkannte, nach allmählicher Überwindung finanzieller Bedrängnisse den Handel in noch größere, freiere Bahnen lenkte. Hier saß

ein ehrenfestes Bürgertum, das sich selbst klug regierte und in seinen Hauptbüchern zwischen den nüchternen Ziffernreihen Kunde gab von mächtiger, aus dem Kleinen ins Weite reichender Arbeit. Vom Elbhafen und von der ferneren See zog eine frische Brise durch dies Kontorleben, das sein Zahlennetz über den Erdball ausbreitete. Hier war nicht Krämergeist, sondern Handel im großen Stil, so daß selbst Peßing, dem leider die Hauptsache fehlte: das kaufmännische Genie, als Geschäftsmann unter Geschäftsmännern seinen Beutel auch einmal redlich zu füllen hoffte. Wie die Kaufahrtsschiffe hier ein vielsprachiges Matrosenvolk ans Land setzten, so gaben die internationalen Verbindungen mit ihren Korrespondenzen und Reisen der zähen nieder-sächsischen Sinnesart Weltläufigkeit, den höheren Klassen zum Behagen des deutschen Hauses auch englischen Komfort. Streng geregelt floß die Arbeit dahin, bis man sich zur Hauptmahlzeit niederließ und abends am Spieltisch gesellig ausruhte. „Stomachopolis“, die Magenstadt, nennt 1768 ein eingeborener Pitterat, Schiebeler, dies eine wohlbesetzte Tafel preisende Hamburg, dem er gar nicht gerecht wird mit der Schilderung: „Unser ganzes Leben besteht hier in Bitten geben und annehmen, in Whist und Ombre, in Verleumdungen und Traktieren und Kirchengehen.“ In Hamburg war für Faulenzer wenig Raum, und die Orthodoxie gab keineswegs allenthalben den Ton an, doch auch sie huldigte keiner tödenden Asteje. Selbst ein gestrenger Senior Ministerii ließ den köstlichen Rheinwein in seinem Keller nicht ausgehn, denn Heines' frivoler Wit, Hamburgs Geistliche seien bei aller Meinungsverschiedenheit über die Bedeutung des Abendmahls ganz einig über die Bedeutung des Mittagmahls, trifft schon frühere Geschlechter. Der Wohlstand ging stets Hand in Hand mit einer reichen Gastlichkeit, die auch der weinfrohen geselligen Dichtung zuflatten kam, wie sie im Epikureismus Hagedorns gipfelt. Derselbe Wohlstand schuf eine sehr achtungsgebietende gemeinnützige Tätigkeit und förderte mit großem Erfolg das Wachstum der Bildung. Im achtzehnten Jahrhundert schalt Friedrich Wilhelm I. die Hamburger, daß sie ihm seine Stützen, die braven Geistlichen, durch lockende Berufungen „aus'm Lande debauchierten“; im siebzehnten schon stand eine Studienanstalt wie das Johanneum in der vordersten Reihe der höheren deutschen Schulen und besaß

ausgezeichnete Kräfte, reiche Mittel. Wirkten auch die führenden Naturforscher und Philosophen des Zeitalters außerhalb Deutschlands, so ragte doch in Hamburg ein Gelehrter wie Joachim Jungius weithin sichtbar empor. An ihm sah Goethe, „wie sich ein tüchtiger Mann als Zeitgenosse Bacon's von Verulam, Descartes', Galileis und anderer Heroen jener Tage benommen und sich doch wieder auf seinem Lebens-, Studien- und Lehrgange unabhängig und originell gehalten habe“; wozu er den ehrenden Schluß fügt: „Zu gleicher Zeit muß bemerkt werden, auf welchen Grad sich schon damals die Schulanstalten in Hamburg gesteigert hatten, da neben einem dergleichen Manne von solchen Kenntnissen und Lehrmethoden eine Anzahl tüchtiger Kollegen und strebsamer Schüler notwendig zu denken sind.“ Naturwissenschaftliche, sammelnd und beobachtend allen Reichen und Fächern, speziell den Trieben der Tiere zugewandte Studien begleiteten als liebe Nebenbeschäftigung das Leben eines Brodes, eines Reimarus, die überall das geistige Band suchten, mag auch der Dichter die Fäden zu grob und lang spinnen. Die klassische Philologie gedieh unter der Nachwirkung Scaligers und anderer Größen in der vom Bedürfnis mehr auf die modernen Verkehrssprachen gewiesenen Stadt, bis Fabricius als echter Polyhistor große Sammelwerke mit eisernem Fleiß unternahm und emsig eine berühmte Privatbibliothek schuf. Im Frühjahr 1738 bettelte Winkelmann sich nach Hamburg, um der Versteigerung dieser Schätze beizuwohnen. Er lernte den würdigen Schwiegersohn des Verstorbenen kennen, Hermann Samuel Reimarus, der zu Anfang des Lessing'schen Aufenthaltes der Gelehrtenrepublik Hamburgs als greiser Philolog, Theolog, Philosoph, Zoolog vorstand. Noch 1765 war er an die Spitze der „Hamburgischen Gesellschaft zur Beförderung der Kunst und nützlichen Gewerbe“ getreten. Ihr Gründer, der durch seltene Hingebung im Dienst des Gemeinwessens unvergeßliche Büsch, stiftete bald darauf eine hervorragende Handelsakademie und blieb bis zu seinem Tod als theoretischer und praktischer Kameralist tätig, auch er ein Mann von klassischer Bildung, der außer deutschen Lehrschriften lateinische Denkmäler für Nichey und Reimarus schrieb und früher wohl einen humoristischen englischen Roman übersetzte.

Die schöne Litteratur Hamburgs ging im siebzehnten Jahr-



hundert trotz persönlicheren Regungen entschieden mehr in die Breite als in die Tiefe: sie zeigte später, auch von angesehenen Patriziern betrieben, im Solde der Oper nur einzelne Proben niederländischer, teilweise dem Dänen Holberg verwandter Komik, in Weichmanns dicken lyrischen Sammelbänden mehr aneignende Belesenheit als Ursprünglichkeit, mehr Singfang als Melodie, mehr Zerfloffenheit als Gestaltung und eine zwischen Schwulst und Dürre wankende Stillosigkeit, von der auch die Kantaten- und Tratorienichtung nicht frei ist. Dicht- und Sprachgesellschaften brachten es zu keiner nachhaltigen Bedeutung. Heiterkeit aber drang als Charakter dieser Poesie durch. Der Ratsherr Brodus schritt nimmermüde als optimistischer Prediger des „irdischen Vergnügens in Gott“ zwischen Hamburg und Mißebüttel hin und her und ließ sich nicht nur von Meer und Erde, Gebirg und Thal, sondern auch von einem Frosch oder einem gebratenen Hammeskopf die zweckmäßige Güte des Schöpfers erklären, indem er sehend, hörend, riechend, schmeckend mit offenen muntern Stimmen durch das irdische Freudental ging. Zopfig vergnügt erscheint der Schulmann Nichey, der auch ein treffliches hamburgisches Idiotikon schrieb und aus dessen Fabeln wenigstens ein köstlicher Vers: „Ja, Bauer, das ist ganz was anders“ allbekannt geblieben ist. Hagedorn endlich schickte die „Freude, Göttin edler Herzen“ aus seiner Sphäre des Wohllebens in alle deutschen Lande. Sein Geist herrschte fort über die kleinen Geister der Stadt, und auch unsaubere Spötter glaubten ihm das Geleit zu geben. Auf Hagedorn schauen die Hamburger Ebert und Eschenburg; ihm dankt Schiebeler, der 1768 aus Leipzig heimkehrte, die leichte Form seiner den Studiosus Goethe frisch entzückenden Operetten und den flotten Zug seiner Romanzen. Den kunst- und weltfeindlichen Eiferer lacht ein junger Poet auch jetzt, wie in den anakreonitischen Tagen, übermütig aus und richtet etwa den Wunsch „An das Halsweh“:

O raud' uns länger nicht die Töne Der liebenswürdig'n Sängerin,  
Verlaß die süße Lene Und fleuch zu Goezen hin.

Andre Litteraten wie Borkenstein, dessen großes, doch sehr wirksames Gemälde des niederländischen Bürgerkriegers „Der Bootesbeutel“ seit 1742 lange Reihen von Aufführungen gefunden hatte, lebten aller Poeterei fern nur ihrem bürgerlichen Beruf. Der alte

Rektor J. E. Müller mußte sich schwerlich mehr zu entsinnen, daß er vor vierzig Jahren manchen Text für die Hamburger Oper geschrieben, aus deren Blüte der hochbetagte Komponist Telemann als Ruine noch in die Nationaltheaterzeit hineinreicht. Vergessen waren die Sängerkriege von Vernickes Tagen; sie wurden ersetzt durch Journalgezänk mit halbtheologischem Anstrich.

Veßings Notizbuch verrät sein Bemühen, mit dem alten und dem neuen Hamburg recht bekannt zu werden. Er interessierte sich für den vielbesungenen Seeräuber Störtebeker und trug Mitteilungen der Dlle. Reimarus über Hagedorns Leben und Gewohnheiten ein. Er betrachtete die Geschichte der Oper und blätterte in Texten. Er klopfte hier und dort an, wo etwas von Bedeutung zu finden war. Da sah er bei einem Kaufherrn spanische Komödien oder Bücher aus Lissabon und den Traktat eines portugiesischen Juden gegen das Christentum; ein anderer besaß schöne Münzen und Gemmen; die Reimarer zeigten alte Handschriften und Ausgaben mit Kollationen, Pastor Goeze seine große Bibelsammlung. Auch ging Veßing der Tätigkeit hamburgischer Künstler in den Kirchen nach und musterte beim Bürgermeister Greve niederländische Bilder. Eine Türkenbelagerung von Huchtenburgh nahm ihn hin durch ihren Ausdruck von Furcht, Schrecken, Wut, Schmerz und Todesangst und die Steigerung dieser Affekte; so trat der Verfasser des „Naokoön“ auch unbefangen vor einige Blumen- und „Küchenstücke“.

Überall fand der berühmte Mann jene den Hamburgern eigene Begrüßung, die erst ohne Wortschwall den persönlich Fremden sacht herankläßt, aber nach einem Schein von Zugeknöpftheit erwartet wie ein Ofen, der langsam in Zug kommt und um so dauerhafter seinen wohltätigen Zweck erfüllt. Zu größeren Kreisen mochte leicht ein steifer Kasten- und Familiengeist den Eindringling abstoßen: „Weder der hamburgische Adel noch die hamburgischen Ratsverwandten sind jemals sehr nach meinem Geschmacke gewesen“, sagt Veßing später. Dafür verbreiteten kleine Zirkel ein erquickendes Behagen. Wenn der rebenbefränzte Weingott des Gimbeckischen Hauses den alten „Bachusknacht“ in den Ratskeller lud, was recht häufig geschah, fand Veßing heitere Stammgäste vor und verzehmte nicht, die Schmirren eines Münzmeisters, die neuesten

Skandalgeschichten eines lästernden Legationsrats beim Trunk zu genießen. Angeregte späte Stunden vereinigten ihn mit Theaterleuten, besonders mit Ethof, dann mit Schröder. Ein holdes Geschieh hatte gleich anfangs ihn als Mieter einer ausgezeichneten Familie zugeführt, bei der es ihm so wohl ward, daß er diesen rasch zu Fremden erwachsenen Wirten im ersten Herbst aus dem alten und abgelegnen Giebelhaus am Broof ins Michaeliskirchspiel der Neustadt folgte. Der Mann, Kommissionsrat J. F. Schmidt, war ihm ein zuverlässiger Berater in den neuen Verhältnissen und als Übersetzer Belloy's für die Bühne mit dem Dramaturgen verbunden, der Schmidts Einsicht und Geschmack laut rühmte; die Frau eine liebenswürdige Frohnatur. Ihre Freunde wurden auch seine Freunde, die Anores, die Schuback, die Büschs, die Schwalbs, der Seidenhändler König und dessen Gattin Eva, ein süddeutsches Element des ausgeprägten norddeutschen Kreises. Und diese Frau Eva König sollte dann so tief in Vessings Leben eingreifen! Man plauderte, schmauzte, spielte O'hombre, man kahnete nach beliebten Vergnügungsorten an der Mster oder unternahm hübsche Fahrten und Fußpartien über Land. Doch schlug Vessing auch seinen eigenen Pfad ein, und des Staumens und Stichelns war kein Ende, seit er im Januar 1769 zum ersteumal bei dem gefürchteten Senior Goeze vorgesprochen, dessen kernige Natur und gelehrte Streitbarkeit ihm größeres Vergnügen boten als die Begegnung mit dem unmanierlichen und wühlenden Basedow oder dem vielgeschäftigen, unreifen, zänkischen Journalisten Wittenberg, Klozens Anhänger. Goezes theologischer Feind Alberti aber, ein Mann von großen geselligen Talenten, blieb ihm wert; und aus dem stattlichen Hauptpastorat neben der St. Katharinentirche, dem Schlachtfelde des Seniors, wandelte der unbefangene Gast in das Haus Reimarus, wo nach Hermann Samuels Tode (1. März 1768) der Sohn Johann Albert Hinrich, Vessings Altersgenos, und die in den Dreißigern stehende jüngere Tochter wohnten. „Der Doktor“, nach großen Studienreisen als Arzt in seiner Vaterstadt tätig, die ihm die Einführung der Impfung und des Blizableiters verdankt, ward an geistiger Regsamkeit von seiner Schwester übertroffen. Margarethe Elisabeth Reimarus, Vessings verständnisvolle, treue Freundin, besaß männlichen Verstand, durchdringendes Urtheil, umfassende

Bildung, einen bei Frauen seltenen Feuereifer für Aufklärung, helle Wahrheitsliebe, klaren und gewandten Ausdruck im Gespräch und Brief: Eigenschaften also, die, ohne blaustrümpfig zu entarten, eine Natur wie Lessing kraft wechselseitiger Zuneigung anziehen mußten. Wenn W. v. Humboldt 1796 des Doktors Güte rühmt und von der heiteren Liebenswürdigkeit seiner Frau Sophie ganz entzückt ist, dem „richtigen Verstand“ der Schwester aber nur uninteressante Gemeinplätze zuschreibt, so trat er einer gealterten Rationalistin fremd entgegen. Anders Lessing. Die Beiden hätten ein glückliches harmonisches Paar ausgemacht; spricht er doch selbst später davon, daß er nicht vergebens um Elifens Hand geworben haben würde, verrät doch manches Wort in ihren Briefen, daß sie mehr als Freundschaft für ihn empfand. Elise, deren scharfgeschnittenes Profil die Physiognomik leicht macht, stellt uns einen sprechenden Kontrast dar zu den weichen, schmiegsamen, schwärmerischen, religiös-poetisch begeisterten Frauen, unter denen Klopstock seine Gattin Meta fand. So kann es niemand wundern, im späteren Briefwechsel zwischen Lessing und Elisen auf kleine Bosheiten über Klopstocks weibliches Gefolge beim Schlittschuhlauf und die „empfindsame Gesellschaft“ zu stoßen, einen „Theone“ benannten Besatz, der die Bücher bald mit den Spielkarten vertauschte. Während der hamburgischen Zeit Lessings wohnte Klopstock noch in Dänemark, doch kam er im Juli 1767 auf Besuch und sprach mit Lessing kollegial von seinen jüngst vollendeten oder erst keimenden Werken, Bardieten, verkünstelten Oden und neuen Messiasgejängen, griechischer Metrik, auch von geheimen Zukunftsplänen, die alle deutschen Schriftsteller, insbesondere die beiden so ungleichen beglücken sollten. Sie schieden im besten Einverständnis: „Klopstock ist hier gewesen“, meldet Lessing nach Berlin, „und ich hätte manche angenehme Stunde mit ihm haben können, wenn ich sie zu genießen gewußt. Ich fand, daß er mir besser gefallen müßte als jemals.“ Klopstock war es auch, der die Verbindung zwischen Lessing und Gerstenberg herstellte; dieser aber besaß in Hamburg einen treuen Freund an Matthias Claudius. In bunter Reihe standen so die verschiedenen Vertreter des religiösen Lebens um Lessing: der Sektierer Bajedow und der orthodoxe Goeze; der überchwängliche Messiasfänger und ein kluger jüdischer Kaufmann Moses Wessely, der einem Drama

Vessings zulieb' unter die Rezensionenten ging und später dem Nathanshöpfer Geld vorstieß: Verfechter oder Verfechterinnen des entschiedensten Liberalismus und der den Stillen im Land zugetane Claudius, durch seine schlaffe Lebensführung, seine christliche Weltanschauung, seine stürmische Mittheilbarkeit, seine kindliche Heiterkeit, seine sanfte wie drollige Hauspoesie, seinen von gesuchter Einfaß nicht freien populären Humor ein vollkommener Gegensatz zu Vessing. Gleichwohl entspann sich auch zwischen ihnen rasch ein freundlicher Verkehr. Noch im Juli 1768 schrieb Claudius: Vessing „hab' ich noch gar nicht gesehen, ich weiß selbst nicht warum“: doch kurz darauf besuchte er ihn und sah, in welcher Unruhe Vessing nach dem Zerfall des Theaters lebte: „Zerstreuter ist in dieser Gegend kein Mensch als er.“ Er verfolgte die klösterlichen Händel mit regem Anteil, und während Vessing empfindsamen Wallfahrten nach Metas Grab in Ottenen gewiß fern blieb, war Claudius gern sein Begleiter zu dem hastigen M. Ph. Emannel Bach, den Vessing schon aus Berlin kannte, wo dieser zweite Sohn des großen Sebastian von der Rechtsgelehrsamkeit zur Musik übergegangen und ein gefeierter Klavierpieler, ein angesehener Komponist geworden war. Der „Berliner Bach“, seit Ostern 1768 Musikdirektor und Kantor am Johanneum, gab dem willkommenen Besucher Proben seiner Kunst und wies ihm Unterschiede zwischen Telemann und Graun oder klagte die komische Musik wegen ihres zerstörenden Einflusses an. Seinen Urtheilen wird Vessing nach den musikalischen Exkursen der „Dramaturgie“ fleißig gelauscht haben.

Leider verschloß er sich gegen sachverständige Mahnungen in einem dilettantisch begonnenen Unternehmen, das ihm statt des gehofften Gewinns nur Verlust über Verlust und die zweite Hamburger Enttäuschung eintrug. Vessing trat nämlich in buchhändlerische Kompagnie mit Johann Joachim Christoph Bode. Der breitschultrige Riese, dessen grobes Gesicht von strogender Kraft, fester Gesundheit und Heiterkeit zeugt, hatte romanhafte Schicksale durchgemacht. Ein armes Soldatenkind aus dem Braunschweigischen, um ein Jahr jünger als Vessing, war Bode nach dürftigen Elementarunterricht Schafhirt bei seinem Großvater und darauf Hoboist einer Militärkapelle, doch als Urlaaber in Helmstedt unter Professoren und Studenten emsig bemüht, die veräümmelte Bildung nachzuholen,

fremde Sprachen zu lernen und seiner Muttersprache mit allen Feinheiten mächtig zu werden. Nachdem er Weib und Kinder begraben, trat er 1757 in Hamburg als Musik- und Sprachmeister auf, wurde von namhaften Männern als Hauslehrer empfohlen und durch sein Unterhaltungstalent in der Gesellschaft beliebt, auch im Freimaureertempel ein Mitglied von wachsendem Ansehen. Er fand seinen eigentlichen Beruf als Übersetzungskünstler, ohne gleich das Richtige zu treffen, denn Bodes klassische Leistungen beginnen erst 1768 mit Lawrence Sterne. Er dolmetschte früher Dramen Englands und Frankreichs und glaubte wohl auch im Spanischen, dessen Anfangsgründe dem rasch Fassenden ein gereifter Schuhmacher beigebracht hatte, Futter für die deutsche Bühne zu finden. Lessing widerriet ihm die voreiligen Theaterarbeiten aus Marivaux und Voltaire, gab ihm Horiks *Sentimental journey*, eins seiner Lieblingsbücher, in die Hand und riet, da Bode den Titel nicht gehörig zu verdeutschen wußte, zu dem ganz jungen Wort „empfindsam“, so daß eine Lessing sehr fremde Strömung Deutschlands von ihm getauft worden ist. Bis 1776 folgten der vielgespielte „Westindier“ Cumberlands und von Romanen: Smollets „Humphrey Klinker“, Sternes „Tristram Shandy“ mit mancher Freiheit, Goldsmiths „Randprieſter von Wakefield“, Fieldings „Tom Jones“, kongenial wiedergegeben, nicht verflindert und nicht verwirgelt, erfunderisch differenziert, bilderfroh, zuweilen mit Bodischen Schnörkeln und niederdeutschen Kraftübungen belastet. In Weimar schloß endlich die vortreffliche Montaigne-Übersetzung eine Tätigkeit ab, die nach Herders Lob den moralisch-guten Geschmack in Deutschland sehr gefördert hat. Herders Nachruf preist auch den erfahrenen, selbstdenkenden Biedermann, den sinnreichen, frohen Genossen, den stillen Wohltäter der Menschheit. Weit minder bewährte sich der Geschäftsmann, obgleich wir ihm den „Wandsbecker Boten“ unter Claudius verdanken. Er war nach dem Tod seiner zweiten Frau, einer jungen Hamburgerin, im Besitz bedeutender Geldmittel, die er 1767 zur Errichtung einer Buchdruckerei auf dem Holzdamme verwandte. Die „Buchhandlung der Gelehrten“ sollte zwischen Schriftstellern und Buchhändlern ein neues Verhältnis begründen, alte Klagen stillen und Lieblingsgedanken Klopstocks verwirklichen, die damals auch Gleims Plan einer „typographischen Gesellschaft“

verfolgte. Schon bei seinem vorläufigen Besuch in Hamburg fing Lessing Feuer für das Unternehmen und schrieb an Gleim: „Kennen Sie einen gewissen Herrn Bode daselbst? . . Dieser Mann legt in Hamburg eine Druckerei an; und ich bin nicht übel Willens, über lang oder kurz auf eine oder andere Weise gemeinschaftliche Sache mit ihm zu machen.“ Später an den Vater: er sei entschlossen, seine Versorgung und sein Glück von sich selbst abhängen zu lassen, und hoffe, wenn das Werk erst einmal im Gange sei, für seinen Anteil als ehrlicher Mann davon leben zu können. Er tat den entscheidenden Schritt gleich nach der Übersiedelung. Die in Berlin zurückgelassenen Teile seiner während der schlesischen Zeit angehäuften Bibliothek, die in Hamburg besonders um spanische Komödien wuchs, sollten „springen“, aber die Auktion der an einzelnen philologischen Seltenheiten und großen Journalsfolgen reichen Sammlung betrog im Sommer 1768 seine wie immer zu hoch gespannten Erwartungen. Ein Teil wurde nach Polen und gegen Ende des Jahrhunderts trümmerhaft nach Petersburg verschlagen, die schon im Januar 1767 ausgetobenen vollständigen Reihen des *Mercure de France* und des *Journal des Savans* blieben schließlich in Wolfenbüttel, nachdem noch zwei hamburgische Versteigerungen im Februar 1769 und im Mai 1770 stattgefunden hatten. Leider ist keiner der drei Auktionskataloge bekannt. Was nicht die Schulden fraßen, brockte Lessing gleich allem andern Besitz und Erwerb bei dieser Entreprise „bis auf den letzten Heller“ ein.

Die Verhältnisse des deutschen Buchhandels entbehrten damals der Festigung und Einheit, die sie erst durch den rascheren Postgang und die Gründung der Leipziger Börse gewannen. Der Meßverkehr war langsam und unvollkommen, stattbarer Zahlung gab es Tauschgeschäfte, das selbständige Sortiment fehlte, den zerfahrenen deutschen Ländern und Ländchen gebrach nicht nur jeder genügende Privilegienschutz, sondern manche Fürsten begünstigten aus berechnendem Partikularismus sogar den räuberischen Mißbrauch geistigen Eigentums durch die Neutlinger, Karlsruher, Wiener Nachdrucker, die mit den Pressen Hollands und der Schweiz um die Wette schleuderten. Kaiser Joseph, der den Buchhandel wirklich dem Käsefram verglich, und der Markgraf von Baden hätten sich, statt ihren Trattner und Madlot gefällig zu sein, ein größeres

Verdienst um die Schriftstellerwelt durch Maßregeln gegen den Schleichhandel erworben als durch Trugbilder von Akademien und dergleichen. Auch die sächsische Regierung, in deren Bereich die Messen stattfanden, hatte zur Zeit Bodes und Lessings ihre heilsamen Edikte noch nicht erlassen. Der Schriftsteller schalt auf den Verleger, der seinerseits über den Nachdruck jammerte. Die Honorare, zur Zeit Goethes und Schillers recht hoch, waren in Lessings Tagen durchschnittlich noch gering, und schlug das ein für allemal honorierte Werk ein, so floß der Gewinn allerdings nur in die Tasche der Sofier. Gellert z. B. erhielt „einen traurigen Dukaten“ für den Bogen seiner Fabeln, der Verleger wurde reich dabei. „Verbrennen sollte man euch“, flucht Herder humoristisch, „wie Sardanapal auf euren Papierschatzen mit Weib und Kindern.“ Seit Leibniz spukte der Gedanke des Selbstverlags in den Köpfen und blieb auch hervorragenden Schriftstellern Frankreichs nicht fremd. Die roheste Form war die, daß der Autor, wie Voß bei der „Odyssee“, in kleinerem Maß Goethe beim „Götz“ und bei einzelnen Heftchen, etliche Ballen Papier kaufte, die Druckkosten bestritt und dann das Hazardspiel der Subskription wagte, verschämt oder unverschämt alle Mittel anbietend, um Abnehmer zu pressen. Erfolg und Mißerfolg waren am größten bei Klopstocks „Gelehrtenrepublik“. Das Ideal aber, das so Vielen, den Wieland, Gleim, Klopstock, Lessing, vorschwebte, das dann Bürger betrieb und Lessaus Philanthropin zu vollziehen suchte, war ein nicht von Einzelnen, sondern von einem Schriftstellerbund organisierter Selbstverlag. Dahin zielte Bodes und Lessings Unternehmen; nicht nur Druckerei, sondern auch unabhängige Verlagsanstalt, und zwar für Autoren ersten Ranges. Sofort drang Lessing in Gleim wegen einer Gesamtausgabe. Kenner des Markts wie Nicolai ernstlich zu befragen, daran dachte weder er noch Bode, der die Warnungen seines neuen Verwandten, des Buchhändlers Bohn, in den Wind schlug. Kostspielige Liebhabereien wie italienisches Rippapier, ungewöhnliches Kleinquartformat, Meißische Bignetten und Leisten, unpraktische Neuerungen wie die Nichtsignierung der Bogen wurden eingeführt. Lessing hielt es für günstiger, möglichst viel zu drucken und zu verlegen als jeden Artikel sorgsam zu berechnen. Daß die Buchhändler, deren Hilfe beim Vertrieb doch nicht zu missen war,



ein nur „fest“ und unmittelbar zu beziehendes, nicht in zahlreichen Exemplaren nach Leipzig spedirtes Werk und überhaupt dies ganze gegen ihre Lebensinteressen gerichtete Privatgeschäft eher abwehren als fördern würden, erwog man gar nicht, war aber so naiv, den buchhändlerischen Mittelern hohe Prozente vom Kleingewinn abdingen zu wollen. Die Mißachtung der Leipziger Kommissionäre, die feste Lieferung und ungehende Bezahlung, die großen Kosten der Herstellung waren sichere Zeugnisse des geschäftlichen Dilettantismus und des nahen Bankbruchs. Auch hervorragende Verlagswerke wie „Ugolino“ und „Hermannsſchlacht“ warfen keinen erheblichen Gewinn ab. Eigentlich sollten auch diese Dichtungen in einem geplanten Journal „Deutsches Museum“ samt neuer Lyrik Klopstocks, dessen „Eden“ dem Verlag Bodes 1771 zum Ruhm gereichten, einem Lustspiel Zachariäs, einem Beitrag des schmollenden Weiße hervortreten, doch das periodische Sammelwerk kam überhaupt nicht zustande; den Namen griff Voie später auf. Dem Gerstenberg-Bodischen Journal war dann auch ein Kleinod wie Herders Shakespeare-Ausſatz zugebracht: feine und Goethes fliegende Blätter „Von deutscher Art und Kunst“ erschienen 1773 bei Bode mit dem Zeichen des Maiblümchens.

Ein Gesuch um Zensurfreiheit für die „Hamburgische Dramaturgie“ und die Repertoirestücke ward abschläglich bechieden. Und da zur Meßzeit kein genügender Vorrat rechtmäßiger Exemplare der Lessingischen Theaterzeitschrift in Leipzig bereit lag, hatte die unter einem ehrlichen englischen Buchhändlernamen maskierte Räuberfirma „Dodsley und Compagnie, London“ gewonnenes Spiel für ihren Nachdruck. Lessings Wut, die blindlings einen der angesehensten und redlichsten Verleger Leipzigs für den Hauptschuldigen hielt, entlud sich fruchtlos in jenem grimmigen Schlußstück, das die Dodsley (will sagen: Schwidert in Leipzig, auch durch seine Machinationen beim Musenalmanach berüchtigt) lächelnd nachdruckten und frech als verleumderische Harlekinaade bezeichneten. Der Selbstverlag, meint Lessing, sei durchaus statthaft, denn es wäre frivol, dem Gelehrten das Recht zu schmälern, daß er aus seinem geistigen Eigentum allen möglichen Nutzen ziehe. Mit bitterer Übertreibung wird den Dodsleys zugerufen, der Buchhandel bilde keine Zummung und die für ihn erforderlichen Eigenschaften

könnten doch nicht darin bestehen, „daß man fünf Jahre bei einem Manne Pakete zubinden gelernt, der auch nichts weiter kann, als Pakete zubinden.“ Darauf eröffnete Nicolai in der Allgemeinen deutschen Bibliothek einen scharfen Feldzug wider die Nachdrucker, ohne seine Bedenken gegen den ganzen Handel Lessings und Bodes zu verschweigen. Er hatte, von dem geschäftskundigen Moses unterstützt, die schlagendsten und sachlichsten Wahnschreiben an seinen verramten Freund gerichtet. Sogar in der Skizze „Leben und leben lassen. Ein Projekt für Schriftsteller und Buchhändler“, die er frühestens 1772/3 entwarf, wahrscheinlich sechs Jahre später zur Ausarbeitung vornahm und 1780 für Lichtenbergs „Magazin“ anbot, hielt Lessing noch außer der wohlberechtigten Forderung, die Arbeit der edelsten Kräfte dürfe nicht schlechter als die größte Handlangerei bezahlt werden, seinen unpraktischen Gedanken in der Form aufrecht, daß bei Selbstverlag und Subskription der Verfasser nach Abzug eines Drittels für die Herstellung ein zweites rein gewinne, während das dritte dem Leipziger Kommissionär zufalle. Wer nicht hören wollte, mußte fühlen. Nachdem er im Interesse des Geschäfts 1768 zur Ostermesse nach Leipzig geeilt war, dort die Berliner Nicolai und Voss gesprochen und auch mit Gellert, mehr als Verleger denn als persönlicher und litterarischer Freund, unterhandelt hatte, meldete Lessing bereits im September, er habe sich von der Verbindung mit Bode getrennt; doch ist die völlige Lösung des Vertrags erst im folgenden Sommer, und zwar ganz friedlich geschehn. So hatte denn Bruder Theophilus in einem rührenden Brief (8. Jan. 68), der seine bescheidenen Ansprüche, die größtenteils von Gotthold stammende Garderobe, die Jubiläumspredigt des Vaters schilderte, sich vergebens als Korrektor angetragen.

Lessings Finanzen befanden sich schon länger in einem trostlosen Zustand. Unter heutigen Verhältnissen hätte er, dessen karge Schriftstellerhonorare wir nicht kennen, von den Aufführungen der „Sara“, neuestens gar der „Minna“, nachher der „Emilia“ ein erkleckliches Vermögen ziehen müssen; damals, wo es keine Tantiemen gab, jedes gedruckte Stück vogelfrei war und handschriftliche nicht wie dann seit Schröder den Bühnen verkauft wurden, blieb Deutschlands erster Dramatiker arm. Auch geborgtes Geld war in der unglücklichen Druckerei angelegt. „Gott sei Dank, bald kommt

die Zeit wieder, daß ich keinen Pfennig in der Welt mein nennen kann als den, den ich erst verdienen soll“, schreibt Lessing den 26. April 1768 an Karl. Er vertraut die Kamenzener auf bessere Zeiten, die doch nicht kommen wollten, denn seine Klagen lauten immer verzweifelter: „Gott ist mein Zeuge, daß es nicht an meinem Willen fehlt, ihnen ganz zu helfen. Ich bin in diesem Augenblicke so arm, als gewiß keiner von unserer ganzen Familie ist. Denn der Ärmste ist doch wenigstens nichts schuldig, und ich stecke bei dem Mangel des Notwendigsten oft in Schulden bis über die Ohren“ (Juli 69).

Unter solchen Umständen vernahm Lessing 1768, Winkelmann sei am 8. Juni in Triest ermordet worden. Er war schmerzlich betroffen, und wenn er acht Jahre später die gesamten Schriften und Briefe des großen Archäologen herauszugeben dachte, so starzte sein Blick jetzt in die Leere, die das gewaltsame Scheiden dieses Meisters der antiquarischen Welt zurückließ. Lessing hatte doppelten Bankbruch in Hamburg erlitten und war, wie früher Preußens, nun Deutschlands müde; sah er doch auf lauter zertrümmerte Hoffnungen. Was wäre Winkelmann in der Heimat geworden? Was wurde Winkelmann jenseit der Alpen! Wer könnte nun in die Bresche springen? Aus solchen Fragen brach im September der Entschluß hervor: „Künftigen Februar reise ich nach Italien.“ Als Ersatz für seine ausgetobenen Bücher, zugleich um das Kriegsmaterial gegen Klopß bequem zu überblicken, legt er sich große, polnhistorisch bunte Kollektaneen an. Vor der Einschiffung nach Livorno, von wo es geraden Wegs nach Rom gehen soll, beabsichtigt er, Klopß den versprochenen Besuch in Kopenhagen abzustatten, und wenn er nach etlichen Monaten die italienische Reise lieber auf dem teureren Landweg, über Frankfurt und Augsburg, also vielleicht über Wien machen will, so mag diese Verschiebung im geheimen Zusammenhang mit Klopßs Hoffnungen auf Kaiser Joseph stehn. „Was ich in Rom will“, meldet er Nicolai, „will ich Ihnen aus Rom schreiben. Von hier aus kann ich Ihnen nur so viel sagen, daß ich in Rom wenigstens ebenso viel zu suchen und zu erwarten habe als an irgend einem Orte in Deutschland. Hier kann ich des Jahres nicht für achthundert Taler leben; aber in Rom für dreihundert Taler. So viel kann ich ungefähr noch mit

hinbringen, um ein Jahr da zu leben; wenn das alle ist, nun, so wäre es auch hier alle, und ich bin gewiß versichert, daß es sich lustiger und erbaulicher in Rom muß hungern und betteln lassen als in Deutschland . . . Nichts in der Welt kam mich länger hier halten. Alle Umstände scheinen es so einzuleiten, daß meine Geschichte die Geschichte von Salomons Räte werden soll, die sich alle Tage ein wenig weiter von ihrem Hause wagte, bis sie endlich gar nicht wiederkam.“ Wie geflüffentlich er auch beteuert, er werde sich künftig keineswegs ganz in die Altertümer vergraben und schätze dies Studium nur für ein Steckenpferd mehr, die Reise des Lebens zu verkürzen, so beweist doch die energische Sammlung auf die „Briefe antiquarischen Inhalts“ und „Wie die Alten den Tod gebildet“ seine stillen, an die ebenso plötzlich beschleunigte Laokoonarbeit erinnernden Berechnungen. Dasselbe Schreiben vom August 1769, das die immer wieder verzögerte Reise so unwandelbar als das Schicksal nennt, erwähnt die Nötigung, gewisse Dinge noch abzuwarten, gewisse Hindernisse zu heben, und kündigt außer einer gewissen Zwischenarbeit an, der dritte Teil der Antiquarischen Briefe müsse vor dem Ausbruch fertig sein. Wir sehen nun, warum Lessing jede Empfehlung nach Rom ablehnte: die scharfen Anti-Klotz, das friedliche, mit dem Tiefinn der antiken Bildersprache vertraute Büchlein über Tod und Schlaf sollten ihn einführen. Und vielleicht genügte mehrwöchentlicher Aufenthalt in Göttingen und Cassel, den „Laokoon“ flott zu machen, das fertige Werk den Klotzischen Meidern, aber auch der unbestochnen Welt diesseit und jenseit der Alpen vors Auge zu halten. Kein Wunder, daß die öffentliche Meinung Lessings Rückkehr zur Archäologie und die gleichzeitig auftretenden Gerüchte von seiner nahen Übersiedelung nach Rom mit Winkelmanns Tod ursächlich verknüpfte. Man sah Lessing wohl schon als Freund und Klienten neben Albani, wenn nicht gar als schlauen Nachahmer des konvertiten Winkelmann vor römischen Altären knieend, im Abbatkleid. Er jedoch wies die artigen und wertvollen Anerbietungen von Muzell-Stosch zurück und versicherte trotzig, daß Winkelmanns Monumenti unter der Rücksicht auf den Kardinal nur gelitten hätten, daß er alle Förderung in Rom bloß sich und dem Zufall danken und dort ohne Kirchenfürsten ganz nach Wunsch schauen und leben wolle. Zeitungen trugen die Mär,

Vesling sei an Winkelmanns Statt als päpstlicher Bibliothekar nach Rom berufen, bis in die Namerzer Pfarre; da Gotthold schwieg, wandte der erregte Vater sich um Mustianst an Karl. Der Sohn eines lutherischen Pastors im Dienst des Papstes! Doch Karl (9. Jan. 69) trat nicht nur warm für die treue Pietät seines schweigsamen Bruders ein, sondern gab auch genauere Kunde: Gotthold habe vor, auf eigene Kosten vom Erlös seiner Bücher nach Italien zu reisen und die Altertümer daselbst zu studieren; „Was er für Hoffnungen sich von Italien gemacht? weiß ich freilich nicht: aber er geht nach Italien, um sich Kenntnisse zu erwerben, die er in Deutschland nicht haben kann. Wird ihm ein Glück aufstoßen, das nach seiner Denkungsart ein Glück ist, so wird ers nicht fahren lassen: wo aber nicht, so verläßt er Italien mit der Zeit, wie er ungefähr auf Ostern Deutschland verläßt. Ob er daselbst Freunde hat? Hat er sie nicht, so wird er sie gewiß bekommen. Und ich kann Sie versichern, daß man ihm die besten Empfehlungen von hier aus geben wollte, die er aber alle verboten hat. Der Bruder kann sich selbst empfehlen, denke ich, und was soll man mit den Wijchen? Wenn es Wechsel wären! Ich weiß, daß man es ihm für übel gehalten, ich weiß aber auch, daß viele Menschen anders denken als der Bruder.“

Gotthold selbst schrieb schon ein Vierteljahr früher an Ebert: „Wissen Sie, was mich ärgert? Daß alle, denen ich sage, ich reise nach Rom, sogleich auf Winkelmann verfallen. Was hat Winkelmann und der Plan, den sich Winkelmann in Italien machte, mit meiner Reise zu tun? Niemand kann den Mann höher schätzen als ich: aber dennoch möchte ich ebenso ungern Winkelmann sein, als ich oft Vesling bin!“ Auf Winkelmanns Art sein Glück in Rom zu suchen, lag ihm sehr fern: Winkelmanns wissenschaftliche Tätigkeit in Rom fortsetzen zu wollen, war eine Selbsttäuschung des Bücherarchäologen, der, als ihn sein Schicksal später südwärts führte, dort wie ein echter nordischer Gelehrter von Stadt zu Stadt, von Bibliothek zu Bibliothek, von Litteraten zu Litteraten reiste. Wer vermöchte sich Vesling ganz dem künstlerischen Nachlaß der Antike hingegenben, wer diesen jährigen, unbotmäßigen, an keine schmeichelnden Winkelzüge, keine diplomatischen Kränze gewöhnten Mann angesiedelt zu denken unter all den gelehrten und halb-

gelehrten, ehrlichen und unehrlichen, hilfreichen und neidischen, großartigen und kleinlichen Dilettanti, Akademikern, Priestern, wie uns Justi die wogende Umgebung seines Helden schildert? Doch der Plan dieser Reise war so fest in Lessings Zukunftsprogramm eingegraben, daß ein baldiger Urlaub für Italien ausdrücklich ausbedungen ward, als endlich eine Möglichkeit auftauchte, mit Ehren in Vaterland zu bleiben.

Der Sommer 1767 hatte die persönliche Bekanntschaft mit dem liebenswürdigen und feingebildeten Professor Ebert vom Braunschweiger Carolinum nach elf Jahren aufgefrischt; im Herbst 1768 erschien willkommen Eberts jüngerer Landsmann Eschenburg. Lessing betonte verbindlich, welchen Wert er auf diesen Zuwachs seines Umgangs lege; die neuen Freunde wünschten nichts sehnlicher, als einen solchen Mann ihrer Vaterstadt abspenstig zu machen und nach Braunschweig zu ziehen. Eberts kluge Politik spielte dem Erbprinzen außer den ersten Antiquarischen Briefen vertrauliche Privatschreiben in die Hand, die den grimmigen Kämpfer von der gewinnendsten menschlichen Seite zeigten und zunächst den Wunsch hervorriefen, Lessing möge doch seinen Weg nach Rom nicht bloß über Göttingen und Cassel, sondern auch über Braunschweig nehmen. Im Oktober des Jahres 1769, das ihm auch goldene Berge vom wienerischen Theater versprach, kam ein förmlicher Antrag, ob er die Leitung der Wolfenbüttler Bibliothek übernehmen wolle. „Es ist auf alle Weise meine Schuldigkeit, nach Braunschweig zu kommen, um dem Erbprinzen in Person für die Gnade zu danken, die er für mich haben will; es mag davon so viel oder so wenig wirklich werden, als kann. Erwarten Sie mich also zu Anfange des künftigen Monats zuverlässig“, antwortete Lessing seinem treuen Sachwalter, indem er Exemplare der Abhandlung über den „Tod“ und der zweiten „Briefe“ für den hohen Gönner beischloß; doch sollte die Streitschrift, wie er taktvoll anordnete, nicht in seinem Namen überreicht werden. Am Ende des Monats sehnt er sich schon nach dem neuen Bestimmungsort und will bloß die Rückkehr des Fürsten aus Berlin abwarten; wieder eine Woche später glaubt er, entzückt durch das vom Erbprinzen in Person gegen Moses Mendelssohn betätigte, vielleicht auch auf eine Berufung zielende Wohlwollen, nur noch einen einzigen Brief an Ebert schreiben zu müssen. Doch ein

kleiner Verzug folgte dem andern, bis Lessing im November auf mehrere Wochen nach Braunschweig abging, wo Ebert, dem alle Bedingungen überlassen waren, Hof und Gesellschaft unermüdet bearbeitet und sogar „einige unserer artigsten Damen aufgehetet“ hatte. Die Nachbarschaft recht zu genießen, den Dramatiker zu neuen Schöpfungen anzuapornen, war Eberts Voratz. Er konnte sich freuen, daß Lessing alsbald mit der Schriftsteller- und Beamtenwelt in ungetrübter Heiterkeit verkehrte, den Hof trotz der Zweifeln, die er in seine Courfährigkeit setzte, vollends für sich einnahm und mit dem Versprechen rascher Übersiedelung schied. Er hinterließ den besten Eindruck, man fand den Hitzkopf ganz „jedat“. Die Nachricht dieser Berufung war eine Hiobspost für das Klosterliche Lager, das natürlich auch in Braunschweig seine Horcher besaß. Neue Verzögerungen hielten ihn fest, die er nicht deutlich bezeichnen, wohl auch sich selbst nicht klar gestehn wollte. Außer den Schulden — und die drängendsten Gläubiger sind für einen Ehrenmann opferwillige Freunde — geheime Furcht vor dem Ende der freien, wiewohl sorgenschweren Wanderschaft und eine tiefgefühlte Verpflichtung, der lieben Familie König, deren Oberhaupt in die Ferne gerufen worden war, seinen männlichen Beistand, solange es gehe, zu widmen. Unbewußte Herzensneigung mochte schon die ritterlichen Empfindungen für Frau Eva durchwärmen und die Pein des Abschieds aus so vertrauten und bewährten Kreisen schärfer. Schrieb er doch noch vor dem entscheidenden Besuch in Braunschweig an Ebert: „Ich bin leider hier so tief eingekistert, daß ich mich gemächlich losreißen muß, wenn nicht hier und da ein Stück Haut mit sitzen bleiben soll. Besonders wenn ich es so einrichten will, daß ich allenfalls nicht wiederkommen dürfte.“ Nun traf im Januar die Nachricht ein, König sei in Venedig dem Fieber erlegen. Ein schmerzlicher Beweggrund mehr, stumm in Hamburg zu bleiben, als gäb' es kein Braunschweig, keine Wolfenbüttler Bibliothek, kein Amt, keine Pflicht. Der alte Herzog fragte nach ihm, der empfindliche Prinz setzte den Mittelsmann Ebert durch ein ungeduldiges Wort in große Verlegenheit.

Dies Säumen hat es gefügt, daß Herder im Februar und wieder im April 1770 noch mit Lessing zusammentraf, der Verfasser der „Kritischen Wälder“ mit dem Verfasser des „Raokoon“. Als ihm

in Riga die „Predigerfalte“ so lästig worden war, hatte Herder im Hinblick auf Lessings Ungebundenheit gerufen: „Niemand, niemals würde Lessing der Mann sein, der er ist, wenn er in die enge Luft eines Städtchens oder gar in eine Studierstube eingeschlossen, in einer Falte seines Geistes bloß Würmer hecken und Ungeziefer, kriechendes Ungeziefer von Gedanken ausbrüten sollte. Ich beneide Herrn Lessing in mehr als einer Absicht. Er ist ein Weltbürger, der sich aus Kunst in Kunst und aus Lage in Lage und immer mit ganzer unveralteter Seele wirft; solch ein Mann kann Deutschland erleuchten.“ Nun kam er selbst küstlich erquickt von einer langen, freien Fahrt zurück, wo er frische Seeluft geatmet, Ossianns gedenkend die schottische Küste begrüßt und Frankreich mit einer auch für die Weite seines Geistes erstaunlichen und unabgerissenen Schöpferkraft besucht hatte. Sein Tagebuch barg eine Fülle reformatorischer Entwürfe praktischer und reingeistiger Natur, genug für die Lebensarbeit Vieler. Alles, was er früher geplant, war während dieses Frühlingshauches üppig emporgeschossen, und sein Weg führte nicht wieder zur Einschränkung Rigas, sondern er versprach sich von einer nahen Reise mit dem Prinzen von Cutin nur neue, vollere Ernten. Italien stand ihm offen; er sollte genießen, wo Winkelmann genossen, sollte schauen, da er bisher nur geahnt; und gewiß, eine Romfahrt Herders würde damals Früchte getragen haben, wie sie der müde Weimaraner später nicht mehr zu pflücken vermochte. Das Blatt hatte sich gewendet: Herder durchstreifte die Welt, Lessing war im Begriff, seinen Schultern Amtsfesseln anzulegen und sich in die kleine Stadt eines kleinen Staates zu vergraben. Doch von Wolfenbüttel war zwischen ihnen kaum die Rede während der vierzehn Tage, da Claudius den gespannt lauschenden Dritten bei diesen Gesprächen abgab. Die Aussicht auf Italien, wohin der Eine früher, der Andre später aufbrechen wollte, rief Winkelmanns Schatten herbei; freundschaftlich erörterten sie noch unansgetragene Fragen der Dichtkunst, Malerei und Skulptur. Der Sieg über die Aloxianer durfte gemeinsam gefeiert werden, und Herder hat seine Lust an der Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ mit dem Dank für ehrenvolles Lob seiner fördernden Polemik verbunden. Er konnte dem Dramaturgen nun frische Pariser Theatereindrücke mitteilen als Gesinnungsgenosse, nur minder aristotelesgläubig und



Shakespearefester, vielleicht auch den Plan einer rhapsodischen Verherrlichung des britischen Dichters und reicher Dolmetschproben entwickeln. Man sprach vom Stagiriten, von Burke. Auch an theologischem Gesprächsstoff war kein Mangel, besonders wenn Lessing den Schleier über einem revolutionären handschriftlichen Schatz ein wenig lüftete. Herder, damals fünfundzwanzig Jahre alt, von Ideen sprudelnd wie nur je ein junges Genie, beglückt durch Lessings Freundschaft, hoffnungsreich, gesund, ließ hier natürlich nichts von jener herrlichen, auch höhnischen Art ahnen, die bald unter körperlichen und seelischen Leiden, gegen Jüngere zumal, nicht selten hervortrat. Ging er doch von Lessing zu Goethe! Noch in seiner verbitterten letzten Zeit war er oft hinreißend lebenswürdig und ein bezaubernder Unterhalter; wie viel mehr in diesen Tagen! Schon hatte Herder an dem Schriftsteller auch den Charakter hochachten gelernt, jetzt gewann der „Mann“ sein volles Vertrauen. Er schloß sich ganz auf. Claudius erwähnt als besonders anziehend die Berichte von Hamann, der auch Lessing durch Übereinstimmungen und noch mehr durch den Reiz des Gegenjages zwischen genialen Persönlichkeiten lebhaft interessierte. Zum zweitenmal mit Lessing herumschwärmend, mochte Herder auch erzählen, wie er den hochnässigen Gutiner Adel durch seinen Vortrag der „Minna“ bekehrt habe. Zu rasch kam die Trennung, die für immer eine räumliche, nie eine geistig und gemüthlich entfremdende ward. „Es hat mir notwendig sehr angenehm sein müssen, diesen Mann von Person kennen zu lernen, und ich kann Ihnen jetzt nur so viel von ihm sagen, daß ich sehr wohl mit ihm zufrieden bin“, schrieb Lessing dem braunschweigischen Mahner gewichtig; in wärmster Erinnerung bewahrte Herder die ersten und einzigen, aber gründlich ausgekosteten Begegnungen.

Noch galt es nach mehr oder minder gleichgültigen Dingen — eins der gleichgültigsten war der Eintritt in die Loge — das Übersiedelungsgegeschäft vollends abzuwickeln, und nichts konnte, da auch eine leichte Krankheit bald wick, den Aufschub länger gut heißen. Endlich sagte Lessing den treuen Menschen Ade, der geliebten Freundin Eva König ein doppelt schmerzliches Lebewohl, um einem ganz andern Dasein entgegenzugehen. Sein Abschied von Hamburg fiel auf den 17. April 1770. Unterwegs hielt er bei Seyler an, der in Celle gastierte; so war Gelegenheit zu einem letzten Rück-

blick auf die große „Entreprise“. Man gab J. G. Jacobis zartes Singpiel „Elysiun“: der anwesende Dichter durfte seinen Freunden das Lob und auch die persönliche Zuorkommenheit Lessings melden, der früher in Leipzig den trillernden Lyriker, den faden Korrespondenten Gleims, den Jünger Klogens abgelehnt hatte.

Auf dieser Wegscheide des Lebens und der Generationen erblicken wir Lessing als völlig ausgereiften Mann. Das Bild, das dem Volke von seiner Persönlichkeit vorschwebt, ist zum mindesten einseitig, weil es nur die heroischen, streitbaren Eigenschaften ins Licht stellt, ohne kund zu tun, wie oft der Stizige das Gleichgewicht verlor, wie weich und gutmütig er nach Art der rechten Stärke war, wie fröhlich er sich gehen ließ und wie vielerlei Menschen den angenehmsten Umgang mit ihm genossen. Der adelige Soldat wie der Jude, der Fürst wie der Diener, der Akademiker wie der Komödiant waren von ihm angetan. Ein gefährlicher Disputant, bezauberte Lessing im lebhaftesten Gespräch die Frauen, und die Kinder liefen ihm zu. Gar nicht autoritativ gestimmt, aber nie Schmeicheleien geneigt, hielt er sich nach Mendelssohns Wort nur die auf den Alleinbesitz der Wahrheit pochenden Gecken sarkastisch vom Leibe, kam jedem Andern mit seinem Vorrat liebevoll und bescheiden, teilnehmend und dienstbeflissen entgegen und freute sich mitten in Kämpfen und Studien auch an den Kleinigkeiten des Alltags, ohne je zu posieren. Den Stubenmenschen hatte Lessing unter einem noch scheuen und linkschen Geschlecht früh abgestreift und zur freiesten Übung das gewonnen, was man „Welt“ nannte. Diesen Lessing, nicht den Nachrichten Klogens oder Goezes, sondern den gewinnenden, geistreichen Gesellschafter in Hamburg und Braunschweig stellt uns das ähnlichste, kunstvollste Porträt dar, Anton Graffs Gemälde vom September 1771. Ein Brustbild des die kleine Mittelgröße Klopstocks wenig überragenden Mannes etwa im Einviertelprofil: vornehme dunkelrote Sammetkleidung, das dickgepuderte Haar steil frisiert und an den Schläfen gewickelt, die Wangen voll und wohl zu rosig gefärbt, die Nase schärfer und die Lippen schmaler als bei „Tischbein“, der Mund sprechend, der Ausdruck so liebenswürdig, daß Lessing bald vor Baues seinem Stich ironisch fragte: „Seh' ich denn so verzeuvelt freundlich aus?“, die ein wenig niederblickenden Augen von herrlichem Glanz.

## Anmerkungen.

„Auf die Titelblätter dieses Buches [I 1884 resp. Herbst 83, II 1 Laotoon — Evas Tod 1886, II 2 1892] hab' ich ein gut Stück eigener Lebensgeschichte schreiben müssen, Wien Weimar Berlin, und es erklärt sich daraus die langsame Vollen dung namentlich des letzten Bandes, da mir, von andern Pflichten abgesehn, in Weimar die erste Verwaltung des Goethe-Archivs, hier aber große Arbeiten zum „Dant“ oblagen. Meinen Eltern, in deren Schwarzwälder Landhäuschen manche Seite ge schrieben ist, und Wilhelm Scherer kann ich nun den Abschluß nicht mehr über reichen.

Beim ersten Bande hat A. Zauer, beim zweiten mit so manchem kleinen Wint G. Redlich die Korrektur mitgelesen, wofür ich auch hier herzlich danke. Überhaupt hat es mir an erbetener und an freiwilliger Unterstützung nie gefehlt.

Heute würd' ich, zumal in den früheren Partien, mit der freien Selbstkritik, die uns die Jahre eigenen Versuchen gegenüber zulegen, und dank fremder Tätig keit auf dem so reich bebauten Felde der deutschen Literaturgeschichte manches anders fassen, Unerteiligtes vertiefen und befeßigen, Accente verrücken und verstärken, Maschen weiter ziehen, aber auch etwas Ballast hinauswerfen, und den Ausdruck der nun einmal mein ungehuchter Stil ist, wenigstens einiger Mängel, sei es über große Prägnanz, seien es subdeutliche Netze, zu entledigen streben. Alles Wesent liche bleibe unberührt. Eine große Monographie kann nicht den Ton einer Fest redede durchführen, und der Vorwurf, L's Charakter sei auch von mir nicht man getastet geblieben, läßt mich völlig kalt. Schlimm freilich, wenn diese Untersuchung der Wärme entbehren sollte: ich hoffe nicht.“

Diesen Worten vom Herbst 1891 wurde 1899 nur die Erklärung beigelegt, „daß ich die 2. Auflage neben andern Geschäften innerhalb Jahresfrist herstellen und ausdrucken mußte, wobei der 2. Band voranging, da die Kinderkrankheiten des 1. einer jüngeren Kur bedurften, ohne doch ganz zu schwinden. Ich konnte nicht mehr tun.“

Das Folgende gibt einige Litteratur mit ein paar Nachträgen, ohne irgend nach bibliographischer Vollständigkeit zu trachten, die hier nur vom Ubel wäre. Die Sache liegt für L. viel einfacher als etwa für Schiller, dessen Biograph Minor sich seiner gelehrten Nachweise laut rühmen durfte. Manches wird mir trotz den bequemen Hilfsmitteln entgangen sein, vieles aber soll ichweigend beiseite geschoben werden, denn wenn frommen die Listen vermoderter Bücher, gehaltloser Aufsätze, wiederholungsreicher Programme? Die 2. Auflage von Goedekes „Grundriß zur Gesch. der deutschen Dichtung“ 4, 129 hätte in milder verworrener Anordnung teils weniger, teils mehr geben sollen. Sehr zuzug ist ihr Strauchs Bibliographie (für die Jahre 1884—89) zur 31.\*) Band 29—34 gekommen. Zu den „Jahres-

\*) AbB: Allgemeine deutsche Biographie ed. v. Liliencron u. Begele 1875 ff. — Anz.: Anzeiger für deutsches Altertum u. deutsche Litteratur (zur 31.) ed. Steinmeyer, dann Schröder u. Noethe 1876 ff. — Archiv: Archiv für Literaturgeschichte ed. Schnorr v. Carolsfeld (I Goethe) 1865—67. — DL: Deutsche Literaturdenkmale ed. Zeuffert.

berichten für neuere deutsche Literaturgeschichte“ von Julius Elias und Genossen 1892 ff. hab' ich die Lessingiana gemustert.

Im großen Stil hat zuerst Herder 1781 seinen Freund gewürdigt; aus dem folgenden Geschlecht durch Darstellung und Auslese, nicht ohne josphitischen Drehen und Deuteln, Friedrich Schlegel 1797 im „Vocuum der schönen Künste“, mit neuem Schluß; 1801 in den „Charakteristiken u. Kritiken“ (Minor, 8. S. Jugendchriften 2, 140 u. 415), wozu die Beigaben in den drei Bänden „L.s Geist aus seinen Schriften“ 1804 (vgl. Charakteristiken und Kritiken v. F. Görres ed. F. Schulz 1900 S. 52) traten. Hier erscheint L. viel zu sehr als Revolutionär, und der romantische Kampf gegen das Zeitalter der Aufklärung gibt einen unhistorischen Gesichtspunkt, doch ist die „produktive Kritik“, der „wissenschaftliche Witz“, der „höhere Zynismus“, die „denkende Freiheit des Protestantismus“ nie berechtigt betont worden; der Dichter wird gepöfirt, wie auch in Wilhelms „Vorlesungen“. — Tiedt fragt W. Menzel, 29. Juni 1841, ob Cotta wirklich „den Verlag Lessings an sich gekauft hat. Es ist mir wichtig, weil ich seit vielen Jahren eine Arbeit über L. unter Händen habe, die ich nicht für unbedeutend halte“.

Einen „Grundzüge“ betitelten Entwurf Mendelssohns nahm Karl Gottlieb Lessing auf in „G. G. L.s Leben, nebst seinem noch übrigen literar. Nachlasse“ 2, 14, drei Bände 1793—95. Die sehr unordentlich und leicht geschriebene, doch an wichtiger Überlieferung reiche Vita ist jetzt in Reclams Universalbibliothek Nr. 2408 f. wieder abgedruckt. 1789 begann die Veröffentlichung der Briefwechsel, die nach französischem Muster zum erstemal umfassend den Werken eines deutschen Schriftstellers beigelegt wurden. Entwürfe, Skizzen, Kollektaneen durften mit Fülleborns und Eschenburgs Hilfe nicht in der Klaffe bleiben. Nur Klopstock, er noch bei Lebzeiten, hatte seinen Hausinterpreten gefunden, und F. G. Schlegel in kleinerem Maß den brüderlich sammelnden Herausgeber. Man verfuhr nach L.s eigener Überzeugung, die Welt müsse, was sie einmal habe, so ganz als möglich besitzen. Nicolai machte, widerwillig zwar, den Anfang, L.s nachberlinische Kritiken anzulesen (vgl. Akad. Blätter 1884 S. 285); Karls Vita versah er im stillen mit absprechenden Randbemerkungen (Werner, Archiv 12, 533). So entstand ein Korpus, das zu weiterer Abrundung aufforderte, wie Herder (4, 232) der Methode, dem Schriftsteller durch eine Auswahl ein Ehrendenkmahl zu setzen, die Methode, chronologisch und vollständig in den Schriften des Mannes ein Porträt seines Geistes, die Geschichte seines Denkens und Schaffens zu bieten, vorzog. Herder 18, 200; Garve an Weiße 1, 384, 395, 435.

Die „Kenien“ rufen in Schillers Meisterzyklus L. als Achill auf (s. jetzt meine Anmerkungen im 8. Bande der „Schriften der Goethegesellschaft“ 1893). Über der Huldigung vergesse man doch die Beize nicht, denn das nachgerade in Motti und Schläffen abgenutzte Distichon:

Vormals im Leben ehrten wir dich, wie einen der Götter,  
Nun du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist.

dann Sauer 1881 ff. — Euphronion Zeitschrift für Literaturgeschichte ed. Sauer 1894 ff. — WJZ: Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte ed. Seuffert 1888—93. — Zacher: Zeitschrift für deutsche Philologie 1869 ff. — Zf.: Zeitschrift für deutsches Altertum (u. deutsche Literatur) 1841 ff. — ZvL: Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte. Neue Folge ed. Koch 1887 ff.

schneilt den ironischen Pentameter gegen die „jungen Nepten“, Schlegels und Gessnoffs, die in L.s geistiges Erbe so zuversichtlich hineinsprangen. Den Spott:

„Edler Schatten, du zürst?“ Ja, über den lieblosen Bruder,  
Der mein moderns Gebein läßt in Frieden nicht ruhn.

macht später Goethes freundliche Anerkennung gut (36, 289): „Mehr als einmal während meiner Lebenszeit stellte ich mir die dreißig niedlichen Bände der Lichen Werke [— 1794] vor Augen, bedauerte den Drefflichen, daß er nur die Ausgabe des ersten [Verm. Schriften I 1771] erlebt, und freute mich des treuergebenen Bruders, der seine Anhänglichkeit an den Abgehiedenen nicht deutlicher ansprechen konnte, als daß er, selbstthätiger Litterator, die hinterlassenen Werke, Schriften, auch die kleineren Erzeugnisse, und was sonst das Andenken des einzigen Mannes vollständig zu erhalten geschickt war, unermülich sammelte und mansgeleibt zum Druck beförderte“. Goethe selbst legte im 7. Buche von „Dichtung u. Wahrheit“ den Grund zur geschichtlichen Auffassung L.s aus seinem Jahrhundert und dessen politischer Umwandlung.

Schinks Duodezansgabe 1825 ff. ist so elend wie seine darin erneuerte Biographie von 1791.

Dann brach Karl Lachmann die Bahn für eine auf philologischen Grundlagen sicher fußende Behandlung moderner Schriftwerte. „Gothold Ephraim L.s sämtliche Schriften“, Berlin bei Wolf 1838—40, in dreizehn Bänden zeigten einen gewahrten und gemehten Text mit sparjamen, leider in Betracht der Handschriften viel zu geizigen Lesarten, eine weiße Mitte zwischen chronologischer und sachlicher Anordnung, eine Fülle des Neuen, die Briefe von und an L. in zeitlicher Folge auf zwei Schlußbände verteilt. Zum erstenmal, freilich mit zu spätem Einjas, trat der Rössische Rezensent wieder ans Licht. Wohl spürt man hier und da, nicht bloß in allzu reichher Erledigung der Breslauer Papiere, eine gewisse durch die drängenden Verleger erzeugte Abspannung, Versehen der Textkritik (vgl. an Lehrs, 3. Apr. 38), Lücken im gedruckten Material, doch das Ganze war an sich Lesjungs würdig und weithin epochemachend für die Verwaltung unsers litterarischen Erbgutes. Ein unsiebames Nachspiel behandelte Lachmann in dem Heft „Ausgaben klassischer Werke darf jeder nachdrucken“ 1841 (wiederholt in der Biographie von M. Herz). — „Neu durchgesehen u. vermehrt“ nannte Wendelin v. Waksahn die von ihm, Stuttgart bei Göschen 1853—57, besorgte zweite Auflage; Lachmanns 13. Band, die Briefe an Lessing, fiel unter den Tisch; die Rezensen des Textes bewies, namentlich in den „Litteraturbriefen“ und den Kollektaneen (Gubrauer, Blätter für literar. Unterhaltung 1843 Nr. 244 ff.), daß ein Handschriften- und Bücherjäger der philologischen Elemente völlig bar sein kann. — Nach unstilligster Vergleichung aller Drucke und Handschriften besorgte seit 1886 Franz Muncker die dritte Auflage (Stuttgart, Göschen). Vgl. Zauer, Zf. für die österr. Gymnasien 10, 36; G. Schmidt, Anz. 17, 136; Redlich, RNZ 2, 277. In der Festschrift für G. Hofmann 1890 Z. 280 gibt Muncker Notationen der Prosaoden; den Breslauer Papieren ist, wie mich eine flüchtige Durchsicht lehrte, noch mehr dergl. zu entnehmen. Gar manches Neue ist hinzugekommen; wir sind M. für seine aufopfernde Bemühung tief verpflichtet. Die große Liberalität G. M. Lessings hat es ermöglicht in Bd. 17—21 den ganzen Briefwechsel (vgl. Petersen, Herrigs Archiv 117, 161) zu bringen; Bd. 22 soll Nachträge und Register bieten. — Vor der 3. Lachmannischen Ausgabe war abgeschlossen die Hempelische, Berlin v. J. (1868—79) in zwanzig

Teilen, mit sacht modernisierter Schreibung, ohne philologischen Apparat, aber mit erläuternden Einleitungen und Anmerkungen. 1—5 (Poesie) und 7 (Dramaturgie) sind wertlos; dazwischen steht schon die vortreffliche Arbeit am „Laokoön“. Was namentlich Alfred Schöne für das Archäologische, Christian Groß für die Theologie, Carl Christian Redlich für die „Litteraturbriefe“ und, von anderem abgesehen, für die am Schluß in zwei ebenso unhandlichen wie unschätzbaren Bänden gebotene, sehr vermehrte, musterhaft erklärte Korrespondenz (mit Nachträgen 1886, 1892) getan hat, kann niemand dankbarer anerkennen als ich. In der sachlichen Anordnung finde ich mich nach jahrelangem Gebrauch mühsam zurecht. Die Hempelsche Ausgabe wird unter F. Petersens Leitung in Bonges Goldener Klassikerbibliothek neu erscheinen; vorläufig die Hauptwerke 1909.

Dem Litterarhistoriker und dem Litteraturfreund kann nicht zugemutet werden, sich Jahr für Jahr neue Klassikerausgaben anzuschaffen, die nicht das Bedürfnis, sondern kaufmännische Berechnung der Verleger und die Büchermacherei betriebssamer Editoren hervorrufen. Zu den Dichtwerken hat der an drei oder mehr Ausgaben beteiligte Vorberger in der Grotschen Sammlung 1875 allerlei beigebracht, zur Archäologie Blümmer.

Redlichs „L. bibliothek. Verzeichnis derjenigen Drucke, welche die Grundlage des Textes der Lessing'schen Werke bilden“ (Hempel 19, 673, auch separat 1878) wird durch Münders Ausgabe vielfach ergänzt. Die Einzeldrucke übersehn wir noch immer nicht völlig. Vgl. auch Milchjad, Systemat. Verzeichnis der L.-Litteratur der Bibliothek zu Wolfenbüttel mit Anschluß über Handschriften 1889 (die Autographa, Archiv 1, 299). Hauptmassen der erhaltenen Handschriften, deren manche durch Karl Gotthelf L. z. T. ungenutzt verreddelt wurden, sind im Besitz der Breslauer Universitätsbibliothek (dramatische und lyrische Bruchstücke, Kollektanea, Fabelstudien usw.), der Wolfenbüttler Bibliothek (Germanistisches, Ahnenbilder, Briefe), der Kgl. Bibliothek zu Berlin (Emilia Galotti), der Halberstädter Steinmünzstiftung (Briefe), des Herrn Wirkl. Geh. Rates Ernst v. Mendelssohn-Bartholdy (Matrone von Ephesus, erster Kathantwurf), des Herrn Geh. Justizrates C. Robert Lessing (Minna von Barnhelm, zum Laokoön, italienisches Tagebuch, Ernst u. Falk, Briefe).

Darstellung. In großen Zügen zeichnere historisch entwidelnd L.s Wesen und Wirken Gervinus, Gesch. der deutschen Dichtung 5. A. 4, 353; sein litterarhistorisches Meisterstück in Gehalt und Form. Durch saubere Gliederung und eiserne Tendenz erfreut Hettner, durch scharfes Urteil seffelt Julius Schmidt, durch anmutige, besonnene Klarheit Scherer. Wie miß schon auf der Schule Koberstein berichtend oder vorlesend zu L. zog, ohne hier durch die Brille seiner geliebten Romantiker zu schauen, wird jedem Teilnehmer unvergeßlich bleiben.

Nach biographischer Fabrikarbeit erschien 1850, Lachmann zugeeignet, Theodor Wilhelm Danzels erster Band „Gotthold Ephraim L., sein Leben u. seine Werke. Nach einigen Nachträgen zur Lachmann'schen Ausgabe“; ein Buch noch weit entfernt von der Ergründung, Rundung, Formgebung des Justischen „Winkelmann“ oder der strengen allseitigen Vergegenwärtigung des Haym'schen „Herder“, doch, im rechten Gegensatz zu Goethes vom Berge zum Berge schreitendem „Winkelmann“, die erste Großes und Kleines durchdringende wissenschaftliche Monographie über einen deutschen Schriftsteller, tief aus den Quellen geschöpft, umfassende Bildungsgeschichte, auch den dienenden Personen zweiten und dritten Ranges zugewandt, wohlbeschlagen in ausländischer Litteratur, unzulänglich in der Analyse der Dichtwerke, philosophischen Konstruktionen noch allzu geneigt, süßel disponiert, formlos, schweres Geschick,

und doch nicht ohne starken persönlichen Reiz, in Vorzügen und Mängeln als Ganzes ein bahnbrechendes Buch. Wie rasch war der arme brustkranke Leipziger Privatdozent aus Hamburg, der zum Lebensunterhalt sogar Schmöder wie Zues Enfant trouvé verdeutschen mußte, seit seinem „Gottsched“ von 1818 vorgeschritten! Wie viel durfte die Literaturgeschichte sich von ihm noch veriprecken! 1850 starb er, erst zweiunddreißig Jahre alt. „Gesammelte Aufsätze von Th. W. Danzel“ gab L. Jahr 1855 mit einem warmen Begleitwort heraus (auch in Jahns Biograph. Aufsätzen 1866 S. 165). Seine reichen Vorarbeiten gingen auf G. E. Guhrauer über, den hochverdienten Leibnizforscher und Interpreten der „Erziehung des Menschengeschlechts“, der 1853 f. die beiden Abteilungen des zweiten Bandes lieferte und 1854 starb. Er hat es vielfach bei unverarbeitetem Rohmaterial bewenden lassen, da ihm gegen Ende eines kümmerlichen Gelehrtenlebens Lust und Kraft versiegten. Der Band ist sehr belehrend, aber unlesbar. Eine zweite Auflage besorgten recht ungenügend Vorberger und Maltahn 1880 f. Es hätte Danzel selbst vergnügt sein müssen, sein Werk zu beenden und dann noch einmal auf den Anstoß zu legen. Ich muß auf einige holde und unholde Stimmen der Kritik erwidern, daß mein Buch das Danzelsche weder ausstechen noch ergänzen soll. Es ist Raum für mehrere Darstellungen, und es werden noch Andere, jeder nach seiner Art, dieses Weges ziehn. Daß durch Danzel alle wissenschaftlichen und durch Anno Fischer alle schriftstellerischen Ansprüche für L. erschöpft seien, kann nur ein Litterat behaupten, der nicht imstand ist, Danzel durchzuarbeiten, und von litterarhistorischen Aufgaben seine Klasse Ahnung hat. — Adolf Stahr gab mit sehr geringer Arbeit, doch mit eigenen, freilich willkürlichen Urteilen, in leichter, oft deklamatorischer Form zwei Bände „G. E. L. Sein Leben u. seine Werke“ 1859, 9. A. 1887; die Widmung ist von J. Jacoby zum Fürsten Bismarck übergesprungen. Wer die Dünnhäutigkeit schilt, sollte wenigstens zugeben, daß viele Landeide durch das geschickte, tendenziöse Buch zu L. hingezogen worden sind. Robert Bornows Revision der letzten Auflage reicht bis zu dem Punkte, wo meine Arbeit 1885 abbrach. — Aus akademischen Vorlesungen ist Loebells Leßnigbuch (Entwicklung der deutschen Poesie 3) 1865, ed. Nöberstein, hervorgegangen. — Gerabes monströs mitter uns Dümbers mit allerlei mittelmäßigen Holzschnitten versehenes umfangreiches Opus an „L.s Leben“ 1882, meist hinterbunte Auszüge aus den Briefen ohne Besprechung der Werke und ohne jede Spur von Composition. Wer die Litteratur nur ein wenig kennt, braucht diese Chronik nicht aufzuschlagen, wie ich mich aus gleichen Gründe der gemeinschädlichen sogenannten „Erläuterungen“ L.s enthalten durfte. Arme Schüler, klägliche Lehrer, die solcher Fielsbrücken bedürfen! — Über Fröhle, L. Wieland Heimle 1876, hab' ich mich Aus. 3, 22 geäußert; seine Briefexzerpte sind inzwischen größtenteils durch Zauers Ausgabe der Werke Chr. Ewald v. Meißn Bd. 2 f. (Hempel) entbehrlich gemacht. — Anno Fischer, L. als Reformator der deutschen Litteratur 1881 u. ö., 2 Bde., hat es besonders mit dem Dramatiker zu tun; gemeinverständlich, geistreich, pointiert. Der Titel weckt eine schiefe Vorstellung von L.s dem Reformator Luther in vieler Hinsicht so fremder Reformernatur. — Eine musterhafte biographische Zusammenfassung bot Medlich, AbB 19, 756. — K. Vorinski, Berlin 1900 (Weißeselden Bd. 34 f.); viel vorzuziehend. — Konfessionelle Zerrbilder von jesuitischer (Ranngarner 1877) oder, an Talent viel geringer, von muckerhafter Seite (Claassen 1881) verzeichne ich nicht näher, mag auch weder an der Hand Thürings (1881) „Die Überhöhung L.s u. dessen Unwaltshaft für die Juden“ prüfen, die ihr Verdict oft L. zum Ehren-Reformator

juden stempeln, noch mit Bischof Reinke's „L. über Toleranz“ (1883), d. h. über den laichen Altkatholizismus perorieren hören. Mehring, Die L.-Legende 1893, eine flotte rabulistische Streitschrift. — Das wachere, doch unmoriginelle zweibändige Werk von James Sime, L. His life and writings. London 1877 (Tauchnitzausg. 1878) hätte Strodtmann nicht, Berlin 1878, deutsch zu bearbeiten brauchen; viel unnützer allerdings als die abgefärbte Übertragung des gewissenhaften Sime, aus dem manche Tagesblätter altbekannte Geschichten als neue Funde naiv aufsticht, war Claudis schlechte Übersetzung (Velle 1880) eines ganz oberflächlichen Buches: G. E. L. His life and his works. By Helen Zimmern. London 1878. — Frankreich: „Minna“, „Emilia“, „Nathan“ (Prosa) in *L'advocat's Chefs-d'œuvre*. *Mad. de Staël, De l'Allemagne* 2. T. Kap. 6 u. 16. Crousté, L. et le goût français en Allemagne 1863, wird an Geist und freilich auf den Effekt gepigter Darstellung überboten von Cherbuliez, *Études de littérature et d'art* 1873 S. 1. Neuestens Belouin, *De Gottsched à L...* 1910. Eine größere Biographie fehlt den Franzosen, denen Mont, L. et l'antiquité 1894 u. 99 eine sehr sorgsame Musterung nach dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft bietet, während Grucker, Lessing 1896 die Ästhetik lebhaft und anregend würdigt, Leben, Dichtung, Theologie und Philosophie jedoch bloß zur Rundung streift. Diese Fortschritte nach Crousté hat Mézières nicht mitgemacht. Zur Aufnahme Ls in Frankreich: Foret, *Des rapports intellectuels et littéraires de la France et l'Allemagne avant 1789*, Paris 1884; Süpfle, *Gesch. des deutschen Kultureinflusses auf Fr.* II<sup>1</sup> 1888; obenhin Koffel, *Hist. des relations littér. entre la France et l'Allemagne* 1897 S. 382.

Heine ed. Gfker 4, 240. H. v. Treitschke, *Histor. u. polit. Aufsätze* I (Grenzböten 1863 Nr. 8). Tittchen, *Preuß. Jahrbücher* 19 (1869) 117 u. 271, höchst bedeutend für Ästhetik, Theologie, Philosophie, revidiert und in der 1. Aufl. um die „Minna“, in der 2. um den „Nathan“ bereichert: „Das Erlebnis und die Dichtung“, Leipzig 1905. Scherer's Aufsatz, *Deutsche Mundarten* 26, 272 (Febr. 1881), besonders den Dichtwerken zugewandt, mit einer Periodisierung 1755 und 1772, s. *Kleine Schriften* 2, 71. Philologie: Dietrich, *Verhandlungen der Meißner Philologenversammlung* 1863 S. 14. Windt, L. u. die krit. Methode, *Gffaus* 1885. Nur des Verfassers wegen sei genannt Lassalles Tirade: *G. E. L. vom kulturhistor. Standpunkt* (1853 geschrieben) 3. N. 1880. W. H. Mehl, L. als Universitätsfreund, *Freie Vorträge* 2 (1885), 481. — Zum Drama: Gustav Freytag, *Die Technik des Dramas*; Wiltshaupt, *Dramaturgie der Klassiker* 1; Richard W. Meyer, *WZ* 3, 298; K. Heinemann, *Vorhang u. Drama*, *Grenzböten* 1890 I 459; Windskopf, *Der sprachl. Ausdruck der Affekte in Ls dram. Werken*, *Zf. für deutschen Unterricht* 15, 545; Tüfel, *Der dram. Monolog in der Poetik des 17. u. 18. Jahrhunderts* u. in den Dramen Ls., *Hamburg* 1897; besonders das durch Gelehrsamkeit, Scharfsinn und energischen Vortrag ausgezeichnete Werk G. Reitners „Ls Dramen im Lichte unserer Zeit“, Berlin 1904, worin ältere Studien über die „Minna“, die „Emilia“, den „Nathan“ verarbeitet sind, mit bohrender Lust am Widerspruch, vgl. Petzsch, *Neue Jahrbücher für das klass. Altertum* 20. 1906 I. Abt. 17, 206.

Ls sämtliche Dichtungen als zusammengeklebte Mosaiken ohne jede „autosephale“ Schöpferkraft zu zerstückeln, ist die fixe Idee Pant Albrechts in seinem auf zehn Bände berechneten, durch den jähen Tod des Verfassers 1894 abgebrochenen Werk „*Lebens Plagiate*“ (Hamburg 1891 ff., Selbstwertag), das zwischen Entleh-



mung, Umbildung, zufälliger Übereinstimmung gar keinen Unterschied macht und wertvolle Hände in bloßer Eynen begräbt, auch nie fragt, wie denn aus ein paar hundert kleinen Diebstählen ein selbständiges Drama entstehen könnte. Es behandelt die Dichtungen, ohne „Lamon“, „Alte Jungfer“ und Fragmente, bis zur „Mima“. Ein großer Aufwand ist vertan, doch wird man in einzelnen bei gründlicherer Auffassung von dieser ungeheuren sündigen Veleienheit manches lernen (vgl. Deutsche Literaturzeitung 13. Dez. 90, Jahresberichte II, Sitzungsberichte der Berl. Akademie 1897 S. 462, Euphorion 8, 610; scharf Kuno Fischer. Kl. Schr. 1, 305).

Die Rezensionen stellt in üblicher chronologischer Folge unvollständig, doch mit unnützem Ballast zusammen J. W. Braun, L. im Urteil seiner Zeitgenossen 1883, II 1893, III 1897.

Könnecks ausgezeichnete Bilderatlas zur Gesch. der deutschen Nationalliteratur 2. Aufl. 1895 (kleine Ausg. 1909) enthält Porträts und Familienn.

## I. Heimat und Schule.

Familie: Klitz, Wissenschaftl. Beil. der Leipz. Zeitung 1885 Nr. 7, 1890 Nr. 3; Kiedlich, L.s Briefe. Neue Nachtr. 1892; Blanchmeister, Cl. Leßig, Pfarrhans 11. Jahrgang (Leipzig 1895) Nr. 6. Nun, was ich eben nachtragen kann, ohne Ergänzungen und Verbesserungen danach einzuschalten, das herrliche Prachtwerk in zwei Folianten mit Stammbaum, Familienn von Handschriften und Titelblättern, meisterhaften Abbildungen von Porträts, Wohnstätten usw., ein Denkmal der Pietät des Spenders: „Die Geschichte der Familie Leßig. Herausgegeben von Carl Robert Leßig. Verfaßt von Aend Buchholz“, Berlin 1909. Der Name L. — alte Formen: Laesig, Leßig, Leßigt — darum aber nicht die Abkunft der Familie ist slavisch (Lesik, Wäldchen); der Umstand, daß ihn später manche Juden sich beilegen, begünstigte den Mythos von L.s jüdischer Abstammung. Des Großvaters („Familie“ 1, 47; 2, 517) Dissertation *De tolerantia religionum* in abgedruckt in der Voss. Zeitung 23. Okt. 81; auch in Leipzig und Göttingen vorhanden. Zarnde erinnerte mich daran, daß Goethes Großvater über die These disputierte: *In republica non debet esse duplex potestas ecclesiastica et politica, sed politicae etiam jus sacrorum est vindicandum*, Goethe-Jahrbuch 5, 345. Kopie seines Namenzer Bildes bei C. H. Leßig; farbige „Familie“ I vorn. Über das Knabenbild (Könnecke, „Familie“) S. 17 Hettner, Kl. Schriften 1884 S. 429. Den Vater („Familie“ 1, 88; 2, 526; Silhouette 1, 100) als Theologen — seine Schriften n. 6, Leßig S. 10 ff.; „Familie“ 2, 530 — bespricht Vertheil, AdW 18, 448, besonders Zscharnack, L. u. Zentler 1905 S. 3. Die persönlichen Verhältnisse wurden durch die Hempelische Briciausgabe neu beleuchtet. Ein wichtiger Brief Karls an den Vater, 9. Jan. 69 über Gottholds Hamburger Zustand und italienische Pläne, Neues Lausitz. Magazin 9, 528. Voss, Karl Gotthelf L. 1886 (Neudruck seines Lustspiels Die Mairresse, DZ 28); „Familie“ 1, 221 u. 2, 542. Kirchner, Johann Theophilus L. u. das Chemnitzer Lyceum (Z. N. aus dem 3. Jahrbuch des Vereins für Ch. Geschichte) 1882; Siegfried, AdW 18, 449; „Familie“ 1, 191 u. 2, 540. — Heimig u. die Namenzer Schule: Schwabe, Neue Jahrbücher für klaff. Altertum u. 10, 27, vorreflisch.

Meißen: veraltet und unzuverlässig Diller, Erinnerungen an L. 1841. Peters, Progr. 1865 (über Wittig u. Hardenberg) S. 18. Kreyßig, Uraner-Album 1876. Glathe, St. Mira 1879. Peter, Deutsche Mundschau März 91 S. 366 (erster Druck

des Gedichts an Carlowitz, jetzt *Munder* 1, 274; das 1891 von Dittell in einem Privatdruck ausgegebene, 1903 (*Studien für vgl. Litt. Gesch.* 3, 100) nochmals aufgenährte „Gedicht aus L.s Sekundarzeit“ vom Nov. 43 wird irgend einen Meißner Primaner zum Verfasser haben); *Archiv* 10, 285 das Urkundliche; Mitteilungen des Vereins für die Gesch. Meißens 1 Heft 3 (Z.-M. 1884); Die Pflege der Poesie auf den sächs. Fürstenschulen in dem 2. Viertel des vorigen Jahrhunderts.

## II. Auf der Universität.

Werke wie Justis Windelmann (1866—72, 2. Aufl. 1898) und allgemeinere Darstellungen zitiere ich nicht immer im besondern. Für die litterarischen Beziehungen Sachsens und der Schweiz ist gerade in den letzten Jahren durch die allen Fachgenossen wohlbekannten Schriften von H. v. Stein, Braitmaier, Servaes, den Brüdern Hans u. Hermann Bodmer und die große Bodmer-Zeitschrift, Zürich 1901 viel geichehnt und dadurch die Ausbildung der Kunstlehre im 18. Jahrhundert neu fundiert worden. Eine gründliche Monographie über Gottsched hat uns Wankel 1897 beichert; Reichels Vita I dämpft 1909 seinen ausichweifenden Enthusiasmus. — Z. 41 Kästner: Hofstein, Magdeb. Zeitung 1893 Beil. 44 ff. — Christ: J. A. Wolf in Goethes „Windelmann; Danzel; Juni 1, 374; Stark, Handbuch der Archäologie 1878 I 159; Dörffel 1878 (biographisches und bibliographisches Material). Ich spreche selbstverständlich nach eigener Lektüre. — Z. 48 Bouhours: M. Bernays, *Schriften* 4, 264. Z. 59: Marvillon lebte damals noch in Leipzig. — Mylius: *Consentius*, *ADB* 52, 545. Z. u. Berlin. Seine Zeitschriften, deren „Leffingiana“ Mohrke 1843 untersuchte, sind sehr selten; ich benutzte meist C. R. Leffings Exemplare. — Naumann: *Consentius*, *Berl. Tögl. Rundschau* 17. Aug. 1901, *Wöfl. Sonntagsbeilage* 6. April 1902 Nr. 14, *Sonntagsbeilage zur Berl. Nationalzeitung* 8. Febr. 1903 Nr. 6. — Offenfelder: *Consentius*, *Wöfl. Zeitung* 1900 Nr. 326, 328, 330; auf die Lustspiele „Der Tanzmeister“ und „Die Argwöhnische“ im „Schriftsteller nach der Mode“ Jena 1748 Z. 195 u. 253 hat zuerst M. v. Weilen hingewiesen. Neuberger: *Danzel, Gottsched* 1848; *Wankel-Neden-Esbeck* 1881, ganz unzulänglich; *Creizenach, Grenzboten* 1882 II 75; lebendig *Schlenther, Wöfl. Zeitung* 1897 *Sonntagsbeil.* 10; Ein deutsches Vorspiel ed. Richter, *TD* 63; *Dittell, Nachlese BZ* 5, 50. — Z. 73 f. Offenfelders Gedicht nach M. Bernays' Fund wiederholt und kundig erläutert von Uhlde, *Dramaturg. Blätter* (ed. Hammann u. Heusen) 1877 Z. 279 (*Hempel* 20<sup>2</sup>, 3; *Munder* 19, 3) u. 324.

## III. Jugendpoesie.

1. Eine Geschichte der deutschen Anakreontik fehlt. Für Frankreich hat Ste.=Beuve das Beste getan. Anläge: Wittowski, *Die Vorläufer der anakreont. Dichtung in Deutschland* u. F. v. Hagedorn 1889; Koch, *BZ* 6, 481 u. Jenaer Programm (Pfeiffers Erziehungsanstalt) 1894; Anderson, *Beiträge zur Gesch. der anakreont. Dichtung*, Leipz. Diss. 1897 (über die scherzende Naturwissenschaft); Ausfeld, *Die deutsche anakreont. Dichtung des 18. Jahrhunderts*, Straßburg 1907. Z. 81 Luzerin: Koehe, *ADB* 39, 331. Parodie der Anakreontik auch im „Schriftsteller nach der Mode“ Jena 1748 Z. 450. Albrecht (vgl. *Euphorion* 8, 610). Z. 86 f.: jetzt M. Friedländer, *Kammersbuch* (Leipzig, Peters), der die Kompositionen insgesamt mustert: *Das deutsche Lied* 1902 II 505; er kennt 118 aus dem 18. Jahr-

hundert. „Die Türken“ mit neuen Strophen, „Die Weipenster“ im hfl. Liederbuch des Stud. v. Crailsheim auf der Berliner Kgl. Bibliothek (jetzt Kopp, Deutsches Volks- u. Studentenlied in vortreffl. Zeit, 1-99). „Auf Brüder“: Schöne, Archiv 6, 337; Kettner, Zacher 17, 245. Z. 87; Rubenjohn, Euphorion 3, 94 u. 464. Z. 90; die in meiner 1. Aufl. Z. 331 nachgetragenen Mitteilungen von M. Bernays über „Kittas“ („Mein Giel“) und Lacedos „Erypens“ sind in Abrechts „Monfronationen“ eingegangen. — Z. 91 Lorenzin: Uhde f. zu Z. 73; J. H. S. Müllers Abchied von der M. f. Hof- u. Nationalschauibühne 1802 Z. 342; romanhaft H. M. Richter, Weißesströmungen 1875 Z. 231. „Der Naturforscher“ St. 15, 7. Weinmonat 1747 I 118 anonym (von Mylins, i. Schriften Z. 586):

## Das Bildnis der Liebe.

Hartmann, male mir die Liebe,	Hier wirts deiner Kunst gelingen;
Wenn sie stets unüchthar bliebe,	Mal sie mitten in dem Sengen,
Zollst du sie doch igo sehn,	Wo sie stolz auf ihre Macht,
Willst du mit ins Schaupiel gehn.	Welcher Toren Ernst verlacht.
Da, wo sie von Pyrrha spielen,	Muntern Reiz, Schertz und Vergnügen
Werden wir sie sehn und fühlen.	Mal in Stellung, Tracht und Zügen,
Siehst du! sie vereinigt schon	Du erreichst meinen Sinn:
Pyrrha und Deucalion.	Male mir die Lorenzin.

Dann ebenda St. 25, 9. Dez. 47 I 490 anonym — von L. nicht in Mylins' Schriften aufgenommen; von Dissenfelder (nicht in seiner Sammlung)? von Lessing? —:

## An die J. L. . . [Zunfer Lorenzin]

Natürlüch's Ebenbild der Liebe!	Dem Maler laß es nicht entgelten,
Nimm hier dein künstlich's Ebenbild;	Wenn dir dieß Bild so wenig gleicht:
Das, wenn man dich auch drüber schriebe,	Nur auf das Urbild müßt du schelten,
Doch seines Meisters Schwäche schilt.	Wenn dich sein Pinsel nicht erreicht:

Dich ähnliches von allen Bildern,  
Hat die Natur hervorgebracht:  
Nedoch — wie kann ein Künstler schildern,  
Was die Natur vollkommen macht.

Glein fragt Hamler, 24. Okt. 51: „Wer ist der Verf. der Kleinigkeiten?“

2. Eigenbrodt, Hagedorn u. die Erzählung in Kleinverien 1884 (Zeuffert, Ausz. 12, 68). Über Gellert u. L., G. Schmidt, Ausz. 2, 38. — Z. 95 Foggios Eremita: M. M. Meyer, Zf. 31, 104; „Das Mütter der Ehen“: M. Köhler, Klein. Schriften 3, 89, 92; 167 „Der über uns“ (auch südslawisch in des *zavpazbpa*; S. Z. Krauß Anthropophyteia 1, 218); f. aber nun Abrecht, der die Quellen überreichlich, doch in dieien Parrien (Erzählung, Epigramm) sein Bestes gibt. Martial's Ansprüche wurden zuerst verfolgt in den Neuen Erweiterungen der Erkenntnis u. des Vergnügens 12 (1759), 233 „Zendschreiben über Herrn Lessing's Sinngedichte“ (vielleicht von Liebertühn, der mitarbeitet; Z. 314 die „Literaturbriefe“; dürftig, aber lobend 12, 146 „Zendschr. über des H. L. s. lyrisch-scherzhaftes Gedichte“: 3, 177 anonymes Spottgedicht auf L. „Mittel zur Unsterblichkeit“). Haug, Neuer teutcher Merkur 1793 III 275; Krause, G. Cordus 1863 Z. 53 (Ausgabe der Epigrammata 1892, Latein. Litteratur-Deutmäler 5); Archiv 9, 276; Sandrub, Braunes Hallische Neudrucke 10, 35. Wohnike, Lessingiana 1843 Z. 48;

Müller, Archiv 1, 494; Archiv 7, 24 u. 9, 111; Vorberger in der Grotischen Ausgabe 1; BZ 4, 268. Alles durch Abrecht überholt. Das Ibestylis-Epigramm schilt Klein (an H., 30. Jan. 54) „pöbelhaft“, derlei lasse man in verdächtigen Hänern. — Nachdichtungen Coleridges, Brandl S. 264 (Essays by J. R. Lowell, The Scott Library v. 3. S. 260 — unbedeutend, doch mit triftiger Kritik Stahrs — S. 307: The prettiest of his shorter poems „Die Namen“ has been appropriated by C., who has given it a grave which it wants in the original). — Ein unsicheres Epigramm auf Bodmer u. Raumann, 3i. des histor. Vereins für Niederjachsen 1891 S. 153.

3. Hohenberg, Über L.s Lehrgedichte, Progr. des Kgl. Realgymn. Berlin 1883. Hirzels Haller S. CCCXLVI; Frey. Munder, L.s persönl. u. litterar. Verhältnis zu Klopstock 1880; die allzu warme Auffassung von Weider Freundschaft ist in der Biographie H.s 1888 abgefühlt.

4. Creizenach, Zur Entstehungsgesch. des neueren deutschen Lustspiels 1879. Schlenker, Frau Gottsched u. die bürgerl. Komödie 1886. Französische Monographien wie Larroumets Marivaux werden nicht aufgezählt. Minor, Chr. F. Weiße 1880. — S. 127: E. Schmidt (mit Benutzung Abrechtischer Materialien), Die Quellen von L.s „Römischen Einfällen u. Zügen“, Sitzungsberichte der Berliner Akademie 1897 S. 462, Nachtrag S. 644. — S. 130 Englisch: Caro, Euphorion 6, 645; Beam, Die ersten deutschen Übersetzungen engl. Lustspiele im 18. Jahrhundert, Hamburg u. Leipzig 1906 S. 52. — S. 130 „Giangir“: Streibich, Mustapha u. Zeangir . . in Gesch. u. Dichtung, Stuttg. 1903. — „Der Misogone“: Wiener Theaterbearbeitung f. Raab, Neue freie Presse 6. Febr. 81, nun Weiten, Archiv für Theatergeschichte 1, 1 (auch „Der junge Gelehrte“, „Nathan“). Erfolgreicher Erneuerungsversuch im Berliner Kgl. Schauspielhaus 7. Mai 1866. — „Der junge Gelehrte“ (Berl. Bellealliancetheater 31. Okt. 1900): ein paar Nachweise dant' ich meiner Zuhörerin Frä. Herzer. Dissertation qui a remporté le prix proposé par l'académie royale des sciences et belles lettres sur le système des Monades avec les pièces, Berlin 1748 (voran J. H. G. Justis — von Rätner im Götting. Musenalm. 1771 S. 92 (Bern. Schr. 2, 224) verspottete — „Untersuchung der Lehre von den Monaden“ etc.). Die Zahl von ernsten und komischen Dissertationen de opsimathia, de malis eruditorum uxoribus u. dgl. ist Legion. — „Der Freigeist“: Zauer, J. W. v. Brawe 1878 S. 34; Conscientius f. u. zu Mylins' „Wahriager“. — „Die Juden“: R. M. Meyer, Voss. Zeitung 1897 Sonntagsbeil. 37; mit Goethes „Erwin“ zusammen auf einem Frankfurter Theaterzettel vom Sept. 1775 f. E. Menzel, Festschrift zu G.s 150. Geburtstagsfeier dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift 1899 S. 176.

#### IV. Der Berliner Litterat.

1. Die Litteratur über Friedrich d. Gr. (Kofler, 3. Aufl. 1895) kommt hier nicht in Frage. Meine Skizze beruht nur auf der Ausgabe der Akademie. Den Horatianer charakterisiert M. Haupt, Opuscula 3, 137. — V. in Berlin: Rodenberg, Nationalzeitung 14.—19. Febr. 86 (als Heft 37 S.). Wohnungen: Adler, Voss. Zeitung 1868 Sonntagsbeil. 43—45. Zahlreiche Aufsätze in den Zeitungen vom 14. Okt. 90 zur Enthüllung des Berliner Denkmals; Schlenker, Voss. Zeitung Sonntagsbeil. 41.

2. „Tarantula“: L. H. Fischer, Aus Berlins Vergangenheit 1891 S. 82.

Plantus: Lorenz, Einleitungen in der Weidmannschen Sammlung; Zierte (Schab), Königsberg 1870; Zeldner, L.'s Verhältnis zur altröm. Komödie, Progr. des Realgymn. Mannheim 1884. S. 175 f.; Abrecht, Den „Schab“ spielte Schmidt in Hamburg noch 1816, Abde 2, 182. „Weiber sind Weiber“, Allg. d. Bibliothek, 61, 117. — S. 183 „Der Wahriager“ ist erhalten in der Berliner Kgl. Bibliothek, wo die 20 Stücke dem Jahrgang 1719 der Voss. Zeitung beigegeben sind; Conscientius („Frengeister, Naturalisten, Atheisten“ ein Aufsatz L.'s im W., Leipzig 1899; Der W. Zur Charakteristik von Moliere u. L. 1900) nimmt den von mir gezeichneten Artikel scharfsinnig, doch nicht zwingend für L. in Anspruch. S. 184: die prachtvoll gedruckte und illustrierte Festschrift von A. Buchholz, Die Voss. Zeitung . . . Zum 29. Okt. 1901. Rezensionen usw.: B. N. Wagner, L.'s Vorlesungen nebst Nachträgen zu L.'s Werken 1881; Berliner Neudruck V 1889; Tanzel 1<sup>2</sup> Abhang; Munder 4 f. Die Diastenisten haben seit Wagners verdienstlichem Vorgang neuerdings gewiß zu viel auf L.'s Rechnung geiebt. Mit großer Detaillkenntnis, besonders für Moliere, hielt Conscientius eine scharfe Musterung und zeigte mindestens in vielen Fällen die Unsicherheit der Zuweisung; L. u. die Voss. Zeitung, Leipzig 1902 (vgl. dazu u. a. Munder, Euphorion 9, 737; Köster, Ausz. 28, 277; Schöne, Zacher 35, 255). S. 190 Novellen: Zeemüller, Zf. 24, 42; Abrecht fand du Fény, S. 192 Spanisch: Wagner, Zu L.'s span. Studien, Progr. des Sophien-Realgymn. Berlin 1883; WZ 2, 500. S. 193 Quarte: Guardia, Ensayos sobre la obra de H., Paris 1855. Lessing zitiert 1751 Graciau: WZ 2, 136.

3. Voltaire. S. 196 Maugold, W.'s Rechtsstreit mit dem Kgl. Schutzjuden Hirshel, Berlin 1905 (S. XXIX, 74, 133). S. 200 Proben bei dem Entdecker Wagner, nur das Vorwort bei Munder 5, 1. Einen Neudruck samt der Übersetzung der Lettres au public Friedrichs gab ich im Auftrag der Berliner Gesellschaft für deutsche Literatur 1892 bei W. Herz heraus; Köster, Euphorion 1, 61. Bayle ward in seiner Bedeutung für L. zuerst von Tanzel gewürdigt, der aber Voltaire kaum berücksichtigte. Zahr. C. B. Vorberger, Einzelheiten über Voltaire bei L., Progr. der Realschule Friedrichstadt Dresden 1879.

S. 207 Herrnhuter; Bergmann, Hermia 1883. Herrnhut ist das Hauptthema der zahlreichen Briefe 1737—52 von L.'s Vater an den weimariischen Hofprediger Bartholomäi, Fortsetzer der Acta historico-ecclesiastica. A. Schöne machte mich auf diesen Besitz der Herzogl. Bibliothek in Gotha aufmerksam, den ich jedoch erst erzweieren konnte, als die Charakteristik des Alten 1899 schon gedruckt war. Von Gorthold ist nirgends die Rede. Ein paar theologische Stellen mögen auch nach dem Schöne und mich ignorierenden Abdruck in der Voss. Sonntagsbeilage 1903 Nr. 15 f. hier stehen bleiben. 24. Dez. 37 klar und vernünftig über Zinzendorf, die männlichen Brüder. 1. Okt. 39 „Ob man im Reichthum des W. N. von Ewigkeit zu E. oder in E. bethen solle, darüber ist in einer benachbarten Sechsstadt zwischen zweyen Collegen nicht nur mündlich ein Streit gewesen, sondern er ist auch in einigen kleinen gedruckten Schriften ausgebrochen, die aber von keinem sonderl. Fortgang gewesen, da ein jeder Verständiger gesehen, daß ein jeder hierinnen seine Freiheit haben könne, wenn er nur von der Ewigkeit sonst recht lehret. . . Nebst dem Pabstthum plagt uns Atheisterei und Enthusiasterei. Gott heisse uns von allem Ubel in diesen gegenwärtigen letzten u. bösen Zeiten!“ (4. Mai 40; war den Winter über augenleidend, hofft aber bald eine Arbeit zu schicken.) 27. Juli 40; nachdem es von den Herrnhutern „ganz stille“ war, ist jetzt

in Aamen; „ein großes Versehen wider diese Leute erregt . . Dem Separatismo sind diese Leute gar nicht ergeben, auch den Verdacht irriger Lehren wissen sie mit aller Freudigkeit u. Bescheidenheit abzulehnen . . Gott kennt allein die, welche in der Lehre u. Leben boschaffige Heuchler seyn“; in der schwebenden Difference werde Gersdorff „den Eifriger mit Unverstand zur Ruhe weisen“. 28. Dez. 40 über des Abtes Steinmeyers Herrnhuter Berichte: „Man findet freulich viel gutes dafelbst, welches ich zwar nicht selber mit angesehen, jedoch von allen unpartheiischen u. verständigen rühmen gehört. Gott gebe, daß nur die unlaunteren Ausdrückungen in ihren Liedern u. die unsichere Praxis bey ihrem Gottesdienst mögen nach u. nach wegfallen! In denen Lehr-Puncten u. sonderlich in dem Articul von der Rechtfertigung scheinen sie mit unserer Kirche völlig einig zu seyn. Sie setzen auch an unsrer Gemeinen weiter nichts aus, als daß wir Kirche u. Staat mit einander vermengen, die Kirchen Zucht aber zu größerem Nachtheil der Religion hätten fallen lassen . . Wegen der Einrückung derer Preuß. Truppen in die Schlesien hat man wohl nichts Gutes zu besorgen. Es submittirt sich alles darinne der Preuß. Macht. Gott gebe Friede zu unsrer Zeit in dem deutschen Israel!“ 16. April 41: Vortheile des Feldzugs für die schlesischen Protestanten; Standespersonen suchen Ruhe im wachsenden Herrnhuth; „Die Gemeine dafelbst empfängt von ihren gelehrten u. ungelehrten Brüdern alle Monathe so viel erwünschte Nachricht, daß es scheint, man wolle an vielen Orten entweder in die Freymäurer-Gesellschaft, oder in die Mährische Brüder-Gemeine treten, wenn man vor andern was besonders zu seyn pretendiret. Ich weiß nicht, was jene Gesellschaft u. diese Gemeine der christl. Religion u. insonderheit unsrer Evang. Kirche zuwege bringen werde. Alhier sind . . etliche Personen, die mit Herrnhuth eine genaue Verbindung haben, weil aber solche Personen, die vielmahls ihres Glaubens wegen von mir sind befraget worden, zu denen sämmtlichen Artikeln unseres Glaubens sich bekennen, auch dem öffentlichen Gottesdienste fleißig beywohnen, so bin ich zwar auff ihr Bezeugen wachsam, allein sie öffentlich, vielmahls und mit Nahmen zu wiederlegen halte ich vor ganz unnöthig, weil sie das anstößige, so man hin u. wieder in dem H. lichen Gesang Buch als einem vermeynten Symbolo aller Brüder Gemeinen finden will, so gut als möglich von sich abzulehnen suchen. Daß Personen von solcher Gattung im Sinne haben solten, die ganze unschuldige Verfassung unsrer Evang. Kirche über den Hauffen zu werffen, läffet sich leichter vermuthen als beweissen. Em. Hochw. können aus meiner Gemüths Fassung in diesem verwickelten Religions Handel leichte schließen, daß viele unsers Ordens auch wegen dieses Urtheils einer Laulichkeit beschuldigt werden: Allein da ich den Eiffer mit Unverstand fliehe, u. das warhafftig gute mit dem einflüssenden bösen nicht gleich verwerffen will u. kan, so achte ich es nicht, wenn man mir ohne Grund in dieser Sache eine Syncretisterei oder Indifferentisterei vorwirfft. Der Tag wird vieles klar machen, was manche mit ganz partheiischen Augen ansehen. Mir gefält es doch, wenn diese Leute mit denen Separatisten, Gichtelianern, Dippelianern u. andern herumschwärmenden Leuten keine Gemeinschaft haben wollen u. sich derselben mit vielem Ernst ganz entschlagen. Der Herr (Sr. v. Zinzendorf mag wohl seine Intervalla haben, allein eben deswegen kan ich ihn nicht beschuldigen, daß er weitansiehende Projecte hätte, das Lehr und Predigt Amt allgemein zu machen u. darbey alle Gelehrsamkeit zu verbannen. Ein jeder verständiger mißbilligt seine überflüssige, unbedachtsame u. höchst anstößige Arbeit über das N. T.: allein wer wird deswegen alles gute auff einmahl verwerffen, was er sonst nach dem Urtheil der Unpartheiischen an sich hat.

Er will dem einseitigen Unglauben unter den Höben, u. der sündlichen Schamhaftigkeit Christum zu bekennen entgegen gehen, dagegen aber was thätiges herzliches u. beständiges in der Religion einführen. Diese Absicht ist rühmlich, geleitet lauch daß die Mittel, die er hierzu gebraucht hat, nicht von einerlei Schlag u. Güte seyn". Solches also hörte der heranwachsende Sohn! (Der Vater zürnt einem launigen Pastor: er habe „unter die sich selbst u. die übrigen unglücklich machenden Gottesgelehrten gehört, die nicht Kriege des Herrn, sondern ihrer eigenen Meinung im Leben geführt haben.“) 24. Sept. 11 (Krieg, er zitiert beifällig aus einem Huldigungstarne den heilsamen Rat „Bethet viel, redet wenig, fürcht Gott u. ehrt den König“): „Was ich mit diesen Leuten vornehme, besteht meistens in privat Erinnerungen, denn einen unwissenden Hauffen wider solche Leute mit einem starken Elencho nominali öffentlich aufbringen, halte ich weder dem Christenthum noch den Regeln der Mäßigkeit recht gemäß“: darnach verurtheilt er das Vorgehn des jüngsten Stauener Kollegen: der „hält ganze Predigten wider die vermeinten Irrthümer der Herrenhuther und gisset das Kind mit dem Bade völlig aus. Neulich predigte er von Tolerirung dieser Leute und jagte ausdrücklich: Nicht Gott, sondern die Obrigkeit u. der Teuffel wären schuld, daß man diese Menschen im Laude duldere. Da mein Zureden, so auff Mäßigung dieses Eifers gehet, gar nichts verfanget, so muß gesehen lassen, was nicht zu ändern steht“. 24. Dez. 12: er hat die Einwände gegen seine Anmerkungen über Christi geistlichen Tod noch nicht gesehen, will sich aber nach unparteiischem Urtheil kurz und gut aussprechen, damit bloßer Wortstreit vermieden werde. 22. Dez. 44, 23. Sept. 45, 21. Juni 46 Kriegsklagen. 15. Aug. 48 über die Kommission in Herrnhut. 30. Sept., 26. Dez. 50 Herrnhut u. s. f., viel schärfer 26. Dez. 52. Die Schriftzüge der letzten Briefe trüffelrig.

Henzi: dürftige Monographie Bäckers 1880; Hirtel, Au neuen Reich 1-80 I 285 und Halleransgabe CCLXXII n. CCCXLVIII: RZ 4, 271; Archiv 6, 86 u. 9, 425 u. 10, 364; Maag, Archiv f. Schweiz. Gesch. 21, 85. Hochholz, Zell u. Gessler in Sage u. Geschichte 1877 S. 236; Roethe, Forschungen zur deutschen Philologie (Festschrift für H. Hildebrand) 1894 S. 224. Bächtold, Tway: nach Hettner Caro, Euphorion 6, 474, doch zu sündig. Ältere Litteratur, mit schroffer Wendung gegen L. G. v. Haller, Bibliothek der Schweizer-Geschichte 6 (17-7), 69. Gegen Füßli, Hamburg. Magazin 14 St. 6, polemisieren die Neuen Erweiterungen der Erkenntnis u. des Vergnügens 6, 134 (jetzt Braun 3, 13). Zur Form Herder, Lebensbild I 34, 37. Neue Henzi-Dramen: Plattner 1848, Bâslen 1892. Jetzt Maria Krebs, Neujahrsblätter, von der literar. Gesellschaft in Bern, 1904, sehr fördernd; das Historische nach einer Handschrift Fetichers.

## V. Wittenberger Studien. Wieder in Berlin.

1. Föcher: über das Bromberger Handexemplar L.3 Koniz Minde-Pouets, Histor. Monatsbll. der Provinz Posen VI Nr. 9 (Münster Bd. 22). — Rettungen. Lemnius: Gottsched, Nöt. Vorrat 2, 192; Archiv 10, 11; Neue Erweiterungen der Erkenntnis zc. 4, 64; Strobel, Neue Beiträge zur Litteratur, besonders des 16. Jahrhunderts 1792 III St. 1: jetzt genau Merker, S. L. ein Humanistenleben, Straßburg 1908. — Cochlâns: orthodoxe Repliken Goedeke 4, 141, Krafts Theolog. Bibliothek 13, 238; große würdige Monographie von Spahn 1898. — Ineptus religiosus von Schupp: Borinsk. Jf. 33, 220; Archiv 7, 275. — Horaz: Seydenhaus, Do

H. von der schimpflich genommenen Flucht aus der Schlacht bei Philippis frei zu sprechen sein, Küßlin 1754. Lange: Waniek, J. Byra 1882; Sauer, *LD* 22 (Freundschaftl. Lieder). Fisch, Generalmajor v. Stille u. Friedrich d. Gr. kontra Lessing 1885, geht in seinen Schlüssen viel zu weit: Litzmann, *Auz.* 12, 172. Neue Erweiterungen 2, 397; Gottscheds Neuestes 9, 709. S. 241 *ducentias*: Lange ist hier nicht allein gestraucht; man lese, wie artig Ste-Beuve, *Causeries du lundi* 6, 176 Waldenaers nachträglichen Schnitzer bespricht. — S. 249 Schönau: Muncker, nun aber Waniek: *LD* 70 ff. Kösters vorzüglich kommentierter Neudruck des „Neolog. Wörterbuchs“.

2. Berliner Verkehr. Milius' Briefe an Haller in Auszügen erläutert von Coujeutius, Euphorion Bd. 10f. Sulzer: s. auch Engelmann, *Böfl.* Zeitung 1895 Sonntagsbeil. 29 f.; Wächtold S. 589. Kauler: vortrefflich die Dissertation Schüddepföf, R. W. R. bis zu seiner Verbindung mit L., Wolfenbüttel 1886. — Moses: eine Gesamtdarstellung fehlt; gut Goldstein, Mendelssohn u. die deutsche Aesthetik, Königsberg 1903. Die Literatur gibt Jacobys sorgfältige Übersicht der Popularphilosophen, *Goedeke* 4, 160. J. Auerbach, L. u. Mendelssohn, Frankfurt a. M. 1867. Zeller, *Gesch. der deutschen Philosophie seit Leibnitz* 1875 S. 272. Dessoir, *Gesch. der neueren deutschen Psychologie* 1894 S. 98, 267 (I 2. Aufl. 1897). Nicolai verlegt die Bekanntschaft — alle Biographen folgten ihm — ins Jahr 1754; vgl. aber Schriften 3, 8 u. 13, Auerbach S. 10, wonach 1753. Ganz klar ist die Sache nicht. Auswahl der Schriften von Braich 1881; Minor, *Spemanns Nationalliteratur* 73. — S. 263 Pope: Harnack, *Geschichte der kgl. preussischen Akademie der Wissenschaften* 1, 406; mein 2. Band S. 450; Hirzel, Wieland und M. u. R. Münzli 1891 S. 201; Herder 4, 502. Kants Entwurf: Reide, *Loise Blätter aus Kants Nachlaß* 1889 S. 294. Weber, *Neue Hamanniana*, München 1905, S. 39. — Nicolai: Monographie fehlt; Gutes bringt Alenkrüger, *J. N.s. Jugendschriften*, Berlin 1894. Der ungeheure Nachlaß auf der Berliner kgl. Bibliothek. *Goedeke* 4, 168. Minor, *L.s. Jugendfreunde* (Auswahl aus Weiße, Cronegl, Brawe, N.) Spemann 72. Die „Briefe“ gab Ellinger wieder heraus, Berliner Neudrucke 1894. Muncker, *AbB* 23, 580. Hübsch die Gelegenheitschrift von Friedel. Zur *Gesch. der N.schen Buchhandlung* 1891; Rodenberg, *Feier des 50jähr. Bestehens der Korporation der Berliner Buchhändler* 1898 S. 220. Lebhaftige Bergegenwärtigung des Alten in Parthen's „Jugenderinnerungen“ 1, 5 (S. 58 *L.-Anekdoten*).

## VI. Miß Sara Sampson.

Zur Vorgeschichte Wey, *Die Anfänge der ersten bürgerl. Dichtung* etc. 1885. Cloesser, *Das bürgerl. Drama* 1898, ein durch Gehalt und Form ausgezeichnetes Buch. Kettner, Schwach H. W. Singers Leipziger Dissertation *Das bürgerl. Trauerspiel in England* 1891. Villos *Merchant* erörtert Brandl, *BZS* 3, 47; auf deutschen und französischen Bühnen. Beiträge zur neueren Philologie J. Schipper dargebracht 1902 S. 220; die *Vallade*, *Reliques* 3; Wirkung aufs Publikum s. auch Müllers *Abschied* S. 20; Gottscheds *Neuestes* 11, 380, allgemeine Polemik und gegen die *Fatal curiosity*. Caro, L. u. Zwiß 1869 S. 71; Scherer, *Aufsätze über Goethe* 1886 S. 131; *Dreray*, Briefe über Zwißs Leben u. Schriften, Hamburg 1752. *Medea*: *Arrenhoff* 5, 188; Scherer; Albrecht, der auch alle Namen genauer als Danzel und ich auf England zurückführt und der „*Clarissa*“ Neues abgeminnt. — S. 290 Frankfurt a. O.; Löwenstein, *Jahresberichte . . . des historisch-*



Italiſt. Vereins zu Br. a. D. 1867 S. 137; Litzmann, Schröder I, 90. C. Menzel, Geſch. der Schauſpielkunſt in Frankfurt a. M. 1882 S. 488 (S. 492 „Der Freygeiſt“).

S. 291 Aloy (Epist. homericæ 1764 S. 253) beſpricht die „Zara“ auch im Brief an Briegleb 29. Dez. 63 (Berlinerſches literar. Wochenblatt 1777 I 9) mit ſcharfer Einzelkritik, die ich der Seltenheit und des Verfaſſers wegen hier nach einer Abſchrift Weitens wiederholen will: „Das Lob, welches Sie der M. S. Z. beizugelegt, bewog mich dieſes Stück noch einmal zu leſen. Es iſt wahr, die Tragödie iſt vorzüglich: ſie reiſt uns dahin, und ich wenigſtens ſchäme mich nicht zu jagen, daß ſie mir Tränen abgezwungen hat. Wo ich nicht irre, wird unſere Betrübnis vornehmlich dadurch vermehrt, daß die Marwood ungeſtraft ihre Bosheit ausführt. Denn wenn entweder dieſe ſich auch erſtochen hätte (ein weniger großer Geiſt, als L würde den Plan ſo gemacht haben) oder von dem Relléfont wäre entleibet worden, ſo würde unſer Mitleiden eine gewiſſe Satisfaction bekommen: unſer Mißſt würde nicht ſo ſtark, die ganze Geſchichte nicht ſo rührend, kurz die Tragödie nicht ſo schön ſeyn. Nein! daß uns der Zara Schickſal recht rühren und zum weinen zwingen mußte, darzu war es nötig, daß Marwood ungeſtraft und triumphierend dieſe Bosheit ausführen konnte. Kurz des Sophokles Oidipus hat eine Geſpielin gefunden, (wie ſich Herr Butſchany ausdrückt) an der Zara gefunden, oder wollen Sie recht aufrichtig hören, die M. S. Z. gehört unter die Arbeiten, welche dem menſchlichen Geſchlechte Ehre machen. Allein einige Anmerkungen will ich Ihnen mittheilen. Sie ſind nicht gelehrt, ich habe ſie bei einem Glaſe Wein gemacht: ſie beruhen bloß auf meinem Gefühl. Wie verſchieden müßten dieſe Anmerkungen von den Noten eines Sterlejus und Barneſius über den Niſchylus und Euripides ſeyn! doch jene waren gewiß nicht beim Weine gemacht. Aber dieſe Herren endigen ſich auf das dreimal heilige Jus. S. 30 „Deſſen Herz muß ruhiger oder muß ruchloſer ſeyn, als meines, welcher immer einen Augenblick zwiſchen ihm und dem Verderben mit Gleichgültigkeit nichts als ein ſchwankendes Bret ſehen kann“. Welch eine böſe Periode für mich! Sie brachte mich aus der Begeiſterung, in welche mich das vorhergehende geſetzt hatte. Sie tat noch mehr, ſie brachte mich aus der Ernſthaftigkeit. Ich erinnerte mich, daß ich eine Tragödie leſe, daß Herr L. ſie gemacht, daß er die Stelle eines griechiſchen Dichters nachgeahmt, welche alle Kommentatoren zu Horazens: *illi robur et aes triplex etc.* angeführt haben. Für mich wäre es hier beſſer unwiſſend zu ſeyn. Gelehrtheit unterbrach mein Gefühl und meine ſanften Empfindungen: ich brauchte einige Minuten Zeit, mich wieder in die vorige Situation zu ſetzen. Doch hat denn L. für Criticos geſchrieben? Nein! Aloy ſollte ſie nicht leſen, oder wenigſtens beim Leſen unwiſſend ſeyn. S. 75 Hier will die Marwood den Relléfont erſtehen; er entreißt ihr den Dolch! was tut ſie? — ſie ſchweigt — ſie erblaßt und iſt betäubt — nein ſie perorirt. Dieſe geſchwinde Abwechſelung einer von der heftigſten Leidenschaft ergriffenen Perſon ſcheint mir unwahrscheinlich. S. 93 ſagt der Diener Waitwell: Und vielleicht ein aufrichtiges Bedauern, daß er die Rechte der väterlichen Gewalt gegen ein Kind brauchen wollen, für welches nur die Vorrechte der väterlichen Huld ſind.“ Sollte man nicht ſchwören, Waitwell hätte bei dem Herrn \*\*\* das Jus naturæ gehört? Ein Gedanke, den ich überdenken muß, den mir der Zuhörer, auch der gelehrte Zuhörer, nicht ſogleich verſieht, iſt mir in einem Stück ärgerlich, wo mein Herz, nicht mein Verſtand beſchäftiget ſeyn will. Ich ſchwöre, da das Stück in Hannover aufgeführt worden, keiner hat ſogleich dies verſtanden, ſelbſt die \*\*\* nicht. Und die ſchöne Antitheſe

Vorrecht und Recht! Überhaupt redet Waitwell oft nicht als ein Diener, sondern als ein Philosoph. Lesen Sie S. 102 und 103, 193. Ich will 100 Louisd'or werten, Herr \*\*\* philosophiert nicht so gut und so wahr. Und dieser ist doch Professor. Der arme Waitwell aber hatte nie die Logik in Tabellen gebracht. S. 176 Hier, wo ich in bessern Zeiten die geschriebenen Schmeicheln der Auberger verbarg: für uns ein ebenso gemisses, aber nur langsam's Gift. Um Vergebung, ein Wortspiel! Und wieder um Vergebung, eine jüdische Stelle! Es redet hier Marwood, da sie das Giftpulver hervornimmt — in der größten Hitze — in einer Art von Kajerei — in der größten Eut redet sie Sentenzen. S. 193 Laß die Hülfe so wirksam seyn, als deinen Irrtum. Ist dunkel, unnatürlich, spießföndig. S. 212 Mein, ich will es nicht wagen, sie (die Hand) zu verühren. Eine gemeine Sage schreckt mich, daß der Körper eines Erchlagenen durch die Berührung seines Mörder's zu bluten anfange. Ach Pedante: der verzweifelnde Mellefont, der sich in wenigen Minuten erstickt, wird noch gelehrt. Und der scholastische Ton: Eine gemeine Sage — Was fehlte noch, als Hochzuverehrende Umwehende. Noch eins! hätte L. nicht einen sehr rührenden Austritt machen können, wenn er der Sara von ihrem Vater den Segen hätte geben lassen. Sie will es S. 200 selbst: und ich glaube, hier hätte man ein lautes Geheul auf dem Theater erregen können, wenn der alte graue Sampson seine zitternde Hand auf die Stirne seiner Tochter gelegt, und sie gesegnet hätte. Meinen Sie nicht? Und noch eins. Nun darf ich dieses Stück nicht wieder lesen. Es würde für mich keine Schönheit mehr haben. Denn ich habe es als Kritikus gelesen. Man muß es aber bloß als Mensch lesen. Die damals gehaltenen Kritiken würden mir wieder lebhaft werden und mein Herz verhärten. — Mein Freund, wie viel ließe sich über diesen Punkt schreiben! wie viel Regeln ließen sich da abstrahieren!"

S. 202 Wiener Bearbeitung: Raab, Neue freie Presse 6. Febr. 81: „Der Kaufmann von London“ (deutsch von Bassowits, Hamburg 1754), Deutsche Ariens (Hf. der Wiener Hofbibliothek, Kurz-Bernardou) 1, 77 (i. nun Weilen, Beiträge zur neueren Philologie 3. Schipper dargebracht, 1902). A. Duval's (vgl. des Granges, Revue d'histoire littér. VI) freie Bearbeitung in Verien La courtisane, ou le dranger d'un premier choix fenne ich nur aus dem Portefeuille, Amsterdam 1883 Nr. 12. Die vom Prinzen Friedrich von Braunschweig geschriebene Übersetzung (darin Arabelle personnage muet) hab' ich flüchtig im Nachlaß der Herzogin Anna Amalia zu Weimar gesehn (Voie: Zacher 27, 366). Cronsté S. 375. — Litterarische Nachwirkung: Sauer, J. W. v. Bräve (Quellen u. Forschungen 30) 1878 S. 80 (vgl. Minor, Abz. 5, 380). Elsevier. Feil: AdB 25, 656. Angriff Bodmers, Fremmit. Nachrichten 1757 S. 307.

Diderots Vorrede zur geplanten Ausgabe von Landois' Sylvie und der Übersetzungen von Lillo's „6. Barnwell“, Moores „Spieler“, Ls „Sara“: Affézat 8, 439 (vgl. au Mlle Volland 25. Okt. 61 — 19, 75 — keine Übersetzung der „Sara“ habe jetzt Grimm: dazu bemerkt der Herausgeber: Piéce anglaise dont Diderot n'a pas publié la traduction). Au Mlle Volland 15. Aug. 62 (19, 104): Un homme (Voirelle) s'est avisé de faire et de publier une mauvaise traduction du Joueur, qui loin de me nuire, fait au contraire désirer la mienne, qui paraîtra avec Miss Sara Sampson, la Fatale Curiosité, le Marchand de Londres, et d'autres piéces qui se ressemblent et que je donnerai avec des discours qui vaudront peut être la peine d'être lus. Zene Vorrede ist an Trudaine de Montigny gerichtet, dessen Hf. Bearbeitung der „Sara“ Ende 1764 drei-

mal auf dem Privattheater des Herzogs d'Orléans in St. Germain en Laye aufgeführt ward, s. *Correspondance littéraire* ed. Tourneur 1877 ff. 6, 141 (1, 228 fñhlt über Villos, dessen Genie Diderot ebenda 5, 175 lebhaft rñhmt; Moore, 7, 354 u. 5, 175 Diderots Hñ. Uebersetzung, *Voirelles* (schlecht; s. 303 gegen Merciers *Jenneval ou le Barneveld français*); Villos Galgen; Diderot an Volttaire 28. Nov. 69 (*Mñézat* 19, 459) zur *Taucres*-Aufführung, *On dit que Mlle Clairon demande un échafaud dans la décoration; ne les souffrez pas, morbleu! C'est peut être une belle chose en soi; mais si le génie élève jamais une potence sur la scène, bientôt les imitateurs y accrocheront le pendu en personne.* — Gärtnner, *Das Journal étranger* in seiner Bedeutung für die Verbreitung deutscher Litteratur in Frankreich, 1905 (S. 65: die rñhrende Szene im 5. *Sara*-Akt bei der *Jués de Castro* La Motte's nachgeahmt?); Kñfel, *Les Dramen in Frankreich 1908*.

Theatralische Bibliothek. *Herakles*: v. Wilamowitz 1889 (1895); *deri.* gegen *Les Philologie*, *Homér.* Untersuchungen 1884 S. 390. Thomson; W. Schlegel, *Berliner Vorlesungen* ed. Minor 2, 313. — S. 303 Conn, Gellers *Lustspiele*. Berlin 1899 S. 8; *Corresp. littér.* 1, 285 u. 2, 332.

Diderot. Ausgabe von *Mñézat* 1875 ff. *Corresp. littér.* j. „*Sara*“. Dazuel wollte den Beziehungen genauer nachspñren, Guhraner unterließ es. Kofentanz, *Diderots Leben u. Werke* 1866, geht nicht tief. — Wenlaud, *L. u. T.*, Programme Garg a. L. 1878, 1883. *Flaßchen*, L. H. v. Gemmingen. Mit einer Vorstudie über *D.* als Dramatiker 1890. H. v. Stein, *Die Entstehung der neueren Añsthetik* 1886 S. 253. Kettner, *Belouin*.

Briefwechsel über die Tragödie: Walzel, *Sonntagsbeil. der Post*, Zeitung 1908 Nr. 38 f.

## 2. Buch. I. Sachsen und Preußen.

Weiße s. v. vgl. *Aug.* 7, 68. Kleist: Sauer's dreibändige Ausgabe der *Dichtungen und Briefe* in Hempelchen's Verlag 1881 f. mit schöner Biographie; Über die *Händlerische* Bearbeitung der *Gedichte* E. C. v. Kleist's, *Wien* 1880; *Archiv* 11, 157. *WZ* 3, 254. Chuquet, *De Ewaldi Kleisti vita et scriptis* 1857. *Borberger*, *Archiv* 9, 560 (*Mar Piccolomini*). Klein: Sauer's Einleitung zu den *Grenadierliedern*, *ND* 4, *Schüddetopj*, Briefwechsel zwischen *Gl. u. H.* 1899 (*Bibl. des litterar. Vereins* Bd. 218); zwischen *Gl. u. Hamler* 1906 (ebend. Bd. 212). Sein 1. Brief an *L.*, 27. Apr. 57, in *Goethes Autographensammlung*, jetzt bei *Münster*. — S. 336 *Friedrich der Gr.* in *Leipzig*: *Wartel* S. 657; *Creiznach*, *Berichte der Säch. Gesellschaft der Wissenschaften* 1885 S. 308 (*Ludovici*).

## II. Dramatische Experimente.

S. 341 *Timokles*: J. Bernays, *Rhein. Museum* N. F. 34, 615. — S. 345 *Cronogt*: *Gemel*, *Berlin* 1894; *Brave* s. v. — „*Alceonnis*“: *Name Demarat* aus *Herodot* VI. *Ramben*: Sauer, *Brave* S. 129 u. Über den fünffñh. J. vor *Les Nathau*, *Wien* 1878. — „*Philotas*“: *Archiv* 4, 272 (das „kurze Schwert“); *Minor*, *Zacher* 19, 240 vermutet Einfluß von *Calderons Principe constante*, wogegen *Roethe*, vgl. *Büchtele* S. 650, *WZ* 2, 516 sich bei der *Regulus*-Reihe begnügt. *Laas*, *Der deutsche Aufzag* 2. H. 1877 S. 564. *Bodmers Rec.*, *Frenhmñ. Nachrichten* 1759 S. 298, jetzt *Braun* 3, 16 (*flug warnte Breitingen*, vgl. *Blämner*, *Mit-*

teilungen aus Briefen an L. Usteri S. M. S. 15). „Hamlet“, vgl. Jacobn, Wöfl. Zeitung 5 Mai 89 u. Shakespeare-Jahrbuch 1889 (Braun), Die Schröderische Bearbeitung des H. u. ein vermuthlich in ihr enthaltenes Fragment L. S. 1890, irrig). Schlenthers Bühnenbearbeitung, Berlin 1907. — „Fatime“: auf Hebbels „Verodes und Mariamme“ hatt' ich mir nachträglich in den Anmerkungen verwiesen, was Landau, JdL 9, 222 überseh. — „Der Horoskop“: Pseudo-Quintilian bemerkt von Creizenach, Verhandlungen der 42. Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner in Wien 1893, Leipzig 1894 S. 370 (vgl. Creizenach, Geich. des neueren Dramas 1893 I 43 u. Cloetta, Beiträge zur Literaturgesch. des Mittelalters u. der Renaissance 1890 I 114); Polen: Mittheilungen Murkos, Brückners. — „Faust“: Creizenach, Versuch einer Geich. des Volkschauspiels vom Doktor F. 1878. Den Zusammenhang mit Marlowe bemerkte zuerst Menin im Vorwort zu W. Müllers Übersetzung 1818 S. XIII. Engel, „Johann F. Ein allegor. Drama. Mitinäßlich nach L. S. verlorener Hj.“ 1877, hat blindlings überschätzt ein Nachwerk des von Payer v. Thurn, Grillparzer-Jahrbuch 13, 1, sehr genau besprochenen Paul Weidmann. — Neue Erweiterungen der Erkenntnis u. des Vergnügens 4, 230: „Den 14. [Juni] (mit deiner Erlaubnis, mein Leser) ward D. Faust vom Teufel geholet. (Herr Schuch muß vielleicht nicht in den Kalender gesehen haben, daß wir im 1754ten Jahre leben)“; 4, 221 über Schuchs Harlekinaden (S. 222 eine grobe Nachahmung der *Précieuses ridicules*, Mascarilles' Flay hat der Zaichneider Hans Wurst inne). — Vorspiel: Creizenach, Der älteste F. prolog (Decker), Kratener Privatdruck 1887; Hoffmannen, WZS 4, 167 verweist auf Honorius' *Speculum ecclesiae*, das sind eben weitverbreitete Geschichten, vgl. z. B. den „Seelenrost“ Zacher 6, 433, Schönbad, WZS 6 320, Euling, Studien über H. Kaufinger 1900 S. 53, 55; in Faustischen Vorrath deuten auch „die sumptösen Färben“ der Fabel, Munder 1, 127. Zum Phantom: Zauer, WZS 1, 13. Daß L. seinen F. dem Wiener Hoftheater verkauft habe, behauptet Schubarts Deutsche Chronik 1775 S. 310. — L. S. Szene der „Litteraturbriefe“: englisch Lord Gower, Goethe's Faust 1823: die Gottschedische Zaire wiederholt Schlenther, Frau Gottsched (Anhang: vgl. Neues aus der annut. Gelehrsamkeit 9, 916), auch Tille, Faustspiliter Nr. 278. Zur Strafe des Sündigenlassens vgl. auch Timon le misanthrope, Théâtre italien 5, 4 Mercure: Les dieux jugent les choses bien différemment des hommes, c'est punir les méchants que de les laisser vivre et leurs vices suffisent pour satisfaire la justice divine. L. u. Goethe: Petich, Goethe-Jahrbuch 28, 105. — Dangel hat L. S. Entwürfen eine „Zorade“ angereicht. Auch nach eigener Prüfung der Hj. wag' ich nicht mehr zu sagen als im Abz. 17, 143: Mit dem kleinen Trauerspiel Zorade macht Munder 3, VI. doch wohl zu kurzen Prozeß, freilich im Einklang mit allen Heransgebern, trotz D. S. gewichtigen Begleitworten zum ersten und einzigen Abdruck in seinem Lessing 1, 522. Es steht auch in der zweiten, von Malpahn u. Vozberger auf den Markt geworbenen Auflage. Die äußeren Schwierigkeiten der Überlieferung verkenne ich nicht und weiß sie nicht zu enträtseln. Daß die Korrekturen und Handnoten der Schreiberkopie nicht, wie D. wähnte, von L. stammen, müssen wir Osterley auf seinen Sachverständigenbild glauben (und Jeder sieht es). Aber ich finde nicht bloß mit D. das Nachwort (L oder U?) lessingischer als lessingisch, sondern sehe schon in der einactigen Anlage, in den Motiven und Charakteren, in Stil und Sprache des geraume Zeit vor Entwürfen wie Fatime anzujugenden Versuchs trotz allen Schwächen ein bei keinem Zeitgenossen wahrnehmbares Gepräge, das mich, je öfter ich zu dem Stück zurück-

lehre, immer stärker von L's Autorschaft überzeugt. Als Herausgeber würde ich die paar Seiten anhangsweise mit einem Fragezeichen abdrucken und lieber mit D. zu viel tun als mit Vorberger zu wenig. — Übersetzung?

Σ. 387 Dictionnaire: C. Schmidt, Die Quellen der Römischen Einfälle Σ. 15 (Mhrsch). Goldoni: Maddalena, L. e G. Turin 1906. Saal: Klopens Deutsche Bibliothek 2, 446 (Σ. wolle, auf seine Freundschaft mit L. pochend, Allen das Maul stopfen), 4, 647. Sophokles: s. auch für Details Mont.

### III. Kritische Gänge.

1. Logan ed. Citner, Bibliothek des litterar. Vereins 1872 Bd. 113. Ramlers Textbearbeitungen: Heuschel, Diss. Jena 1901. R. an Gleim 9. Dez. 58 drei Proben und die erste, „Dieser Monat ist ein Kuß“, in latein. Distichen (Morgenblatt 1808 Nr. 249). — Fabel: Herder 15, 539 (17, 237, 29, 416 u. ö.); Goethes Werke 37, 220. J. Grimm, Sendichreiben über Reinhart Fuchs 1810 (M. Schr. 6, 212). Herzberg, Fabrios 1816 Anhang. Diebel, Bausteine zur Gesch. der deutschen Fabel, Progr. des Bisthümlichen Gymn. Dresden 1871. M. Fischer, Diss. Halle 1891 (vgl. Walzel, Jf. für die österr. Gymnasien 44, 36; Prosch, ebenda Σ. 535); besonders Prosch, Wien 1890 (Einleitung, Text, Noten). Hammann: Baumgart, Poetik Σ. 155. Bodmer: Bächtold, Banief. Motivgeschichte der antiken Fabel: D. Keller, Fleders Jahresbücher 4. Suppl. S. 309. Mont. Daine, Essai sur les fables de La Fontaine Kap. 1; Ste.-Beuve, Causeries du lundi 13, 254; Cronslé Σ. 118; Cherbilicz, Etudes 1, 49; Stein, La F's Einfluß auf die deutsche Fabeldichtung des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1889; Kölle, Progr. Cuxhaven 1893. Auf Andrea weist Ellinger hin. Ramlers Erklärung, Berlin. Monatschrift 1796 Σ. 11, Zördens 3, 295; Zoltan, Pfauenfedern 1800 (darin 50 Fabeln nach L.); Antelmn 1764 f. Corresp. littér. 6, 140.

2. Briefe, die neueste Litteratur betreffend. Nicolais „Bibliothek“ f. Altenfrüger: sein wichtiges Schreiben an Herder jetzt Hoffmann, H's Briefw. mit R. 1887 Σ. 31. Mendelssohns Anteil: Reichardt, Festschrift des Erfurter Gymn. 1896; Goldstein. Thiele, Th. Abbt's Anteil an den B. d. n. L. 6, Halle 1879 (aus der Festgabe für Zacher); Klopens Deutsche Bibl. 1<sup>4</sup>, 29 u. 6, 334, 480 (1<sup>4</sup>, 3 „Zf.“ u. L. im Kontrast; 1<sup>2</sup>, 116 Grillo; 1<sup>3</sup> 69 die „grenlichen Deductionen“ gegen den „Nord. Anseher“), Acta litteraria 4, 115 u. 120. August Herder. Koch, H. P. Sturz u. die Schleswig. Litt.briefe 1879; v. Weizens Einleitung zum Neudruck dieser, DID 29f. — Shakespeare: am eindringlichsten Kettner, Neue Jahrbücher für das klass. Altertum ec. 1. Abt. 19, 267. — Wieland: Zuffert, Archiv 12, 607; BZΣ 1, 345. Nicolai an W. f. Dorow, Denkschriften 2, 185 (vgl. 181). Ermatinger, Die Weltanschauung des jungen W., Frauenfeld 1907. Hirzel, W. und M. u. R. Künzli 1891 (Σ. 38, 132, 141 ec.), desselben Einleitung zu W's „Gesch. der Gelehrtheit seinen Schülern diktiert“: vgl. Zuffert, Anz. 20, 52 u. Gött. gel. Anzeigen 1896 Nr. 6; Bouvier, Un cahier d'élèves du précepteur W., Genf 1895 (drei große noch ungedruckt). Saners Einleitung zu Uj, DID 33ff. W., Poet. Schriften 3. M. Borr., änderte den Ausfall auf den einen „deutschen Xéron“ und seine „Untersbedienten“. — Mann, L's Pädagogik, Jena 1893. — Klopstock: Wunder; Cramer, Klopstock. Er u. über ihn 4, 496 u. 5, 286. — Lichtwer-Ramler: Gottsched's Neufies 11, 639 u. 12, 217; Klopens Deutsche Bibl. 1<sup>2</sup>, 119 in dem großen, besonders Gleim u. Uj schühenden Artikel gegen die „Nieder der

Deutschen". S. 419 Meinhard: W. Schlegel, Vorlesungen 3, 82 u. noch scharfer an Schiller, 4. Juni 95, Preuß. Jahrbücher 9, 198. — S. 440 Justi: nach den Akten Conventins, Beilage zur (Münchener) Allg. Zeitung 1905 Nr. 194.

#### IV. Krieg und Friede.

1. Breslau. Berliner Okkupation: Seidel, Hohenzollern = Jahrbuch II (Granier, Hoff. Zeitung 1898 Sonntagsbeil. 46, vgl. Nr. 535). Schüddetopf, ebenda 1895 Sonntagsbeil. 15. S. 445 Klein an Ramler, 10. Dez. 60, Braunschweig. Magazin 1896 Nr. 4. Schüddetopf teilt mir aus Hoff. mit: Kranie an Ramler, 4. Juni 60 „Hr. L. entschuldigte sich, weil Sie ihm nicht selbst geschrieben, könne er nicht kommen. Jetzt, wo Sie ihm geschrieben haben, ist es zu warm. Er ist in seinen Garten gezogen. Ich bin leztthin bey ihm gewesen, mit Ihrem ersten Briefe, und wir haben ein Projekt ausgeheckt zu einem Buche über die psychologische Beschaffenheit der Affecten, u. was dabey im Körper vorgehet. Unser alter erfahrener Unanz soll dadurch zu Gedanken angeregt werden“; Nicolai an Ramler, Mai 65 „Hr. L. ist noch nicht hier, er will die gute Gewohnheit, daß, was seine Freunde glauben, daß er thun werde, gerade nicht zu thun, auch ist noch nicht vergessen“. — Fichte, F. Nicolais Leben u. sonderbare Meinungen 1801 S. 98. Kioje bei R. G. Lessing I, 241. Markgraf, Grenzboten 1881 I 509; Augen, S.-M. aus den Verhandlungen der Schlei. Gesellschaft für vaterländ. Kultur 1861; Grünhagen, Schleiher unter Friedrich d. Gr., II 1892. Brandes, Meine Lebensgesch. I, 287 u. ö. Der Mythos Kiojes und Karl Lessings, L. habe den Frieden in Breslau angerufen, ist durch den Nachweis beseitigt, daß der Oberamtssekretär Förster es am 10. März „unter Pauken- und Trompetenschall“ tat. — In Tauengiens eigenem Nachlaß fand Preuß, wie ich aus seinen hsl. Aufzeichnungen durch Jonas' Güte ersah, einen Brief des Leibarztes Cothenius an den König, Breslau 11. Aug. 58: „Ich muß aber noch zitternd klagen, daß der Obrist v. T. vor einer Stunde in unserer Lazareth-Konferenz den geschicktesten und fleißigsten Feld-Medicum, den Dr. Ellenberger ohnverhörter und unschuldiger Weise unter den heftigsten Schimpfwörtern im Angesicht aller zum Lazareth gehöriger Personen mit dem Stock ins Gesicht etliche mahl geschlagen habe. Alles bebet, die ganze Stadt zittert, und unsere besten Leute bitten sich keine andere Gnade aus, als ihre Dimission“. Der Betroffene ist wohl derselbe Ellenberger-Zinnendorff, der 1771 den impertinenten Freimaurerbrief an L., Tauengiens Getreuen, schrieb. S. 445. Die amtlichen Schriftstücke des Sekretärs L. gibt (nach Markgrafs Proben, JvZ 12, 43) als donum superadditum Fresenius bei Munder 18, 369. Zu Thomsons Brief 8 Dez. 73 s. auch Förster, Schlei. Zeitung 1894 Nr. 234. Tauengiens Wohnung und Bildners Garten: Markgraf, Schlei. Zeitung 1905 Nr. 100.

S. 461: 702 Porträtts. J. Friedländer, Beil. zur Kgl. privileg. Berliner Zeitung 17. März 65; Grenzboten 1868 I 441. Königsf. Jetzt die reichsten u. schönsten Reproduktionen mit übersichtlicher Besprechung (auch der Standbilder) in der „Familie Lessing“ 1909 I, 181 ff. „Tischbein“: L. zuerst auf dem alten ungenannten Stich Büblers genau; das Bild ging von dem Berliner Arzt Herz an die Familie Friedländer über, die es endlich der Berliner Nationalgalerie überwies; ohne den so charakteristischen Dreispiz ganz mahnlich reproduziert vor Sachmanns I. Band. Schöne farbige Wiedergabe „Die Hoff. Zeitung“ Festschrift 1904. — Etwa 1767 mag für Kleins Freundschaftsstempel das noch in Halberstadt be-

sündliche Bild angefertigt worden sein; ohne sichere Gewähr dem Offenbacher (S. D. Man) zugeschrieben, dem wir ein berühmtes Porträt des jungen Goethe verdanken. Die Weimarer Kunstfreunde wissen davon nichts, vielmehr erklärt Goethe in der Jenaer Litteraturzeitung ausdrücklich, den Maler nicht zu kennen. Körte schickt es an Goethe, der den 28. Aug. in Halberstadt verbracht und L.s Brief an Gleim Nr. 275 als Autograph mitgenommen hatte, am 20. Sept. 1805; die Rücksendung geschah spät und ungern. Goethe hat das Bild trotz „dem nicht mehr gefallenden und wirklich etwas steifen Modestöckchen der 1760er Jahre“ (hellblauer Sammetrock mit Verschnürung an den Knöpfen, Spitzenhalstuch, sehr akkurate gepuderte Frisur) überschätzt: elegante Haltung, zu schlank, der Kopf im Halbprofil zu schmal und weichlich. Stich Kaumanns; Photographie, Tome I; gute Kopie im Besitz C. H. Lessings. — Graff: gemalt im Auftrag des Leipziger Buchhändlers Reich Ende Sept. 1771 in Berlin bei Graffs Schwiegervater Sulzer. L. befiel es als Geschenk für Eva Ludwig. Es kam 1776 an Schwalb in Hamburg, blieb bis 1840 in dieser Familie und wurde 1878 von C. H. Lessing erworben. Zoetbeer, Das in H. befindliche . . . Bildnis G. E. L.s, Privatdr. 1868; C. H. Lessing zu Gilers' Stich in seiner Prachtausgabe der „Mimna“; Lichtwark, Das Porträt in Hamburg 1898 I. Das große Graff-Werk. Schöne Photographie im Allg. histor. Porträtwerk von Seidlitz, 5. Serie 1886. Farbige, „familie“ I. Replik Graffs für Reich, als Geschenk Härtels auf der Leipziger Universitätsbibliothek; andre und Meistertkopien in Wintershur, Mainz, Gotha. Ein abhängiges Bild auf der Rigi'schen Stadtbibliothek bespricht Buchholz, Voss. Zeitung 27. Nov. 98. Herr Ökonomierat Spangenberg in Hameln, ein Verwandter Evas, schenkte mir die Photographie einer Verjüngung, die Graffs L. durch oberflächliche Kontourbehandlung und glättende Rundung erfahren hat. Miller (an Voss) fand L. 1775 „jünger als im Porträt; gar pflfing, aber doch sehr angenehm“. C. Reimarus fand es so ähnlich, daß sie sich eine Miniatur danach anfertigen ließ. Bause (in Oval von der Gegenseite, die Nase stumpfer; dem Stich Zichlings hoch überlegen); L. an Eva, Juli 72: Sie wissen ja, daß ich voriges Jahr in Berlin mich von Graffen mußte malen lassen. Dieses Porträt ist igt von Bausen in Leipzig gehochen, sehr schön gehochen; ob aber auch ähnlich, und so äußerst ähnlich, als mich die Leute bereuen wollen, das werde ich am Besten von Ihnen, meine Liebe, erfahren können“. Unfreiwillige Karikaturen: Gothaischer Theaterkalender 1777; Götting. Almanach 1777 (Graff ping. Sturm sc.); früher Allg. d. Bibl. 1770. Schlechtes Bild von Calau auf der weimari'schen Bibliothek. In hannoverischem Privatbesitz sollen nach A. Schönes mündlicher Mitteilung zwei alte L.-Bilder sein; Photographien bestätigen das nicht. Ein Jugendbild wollte Dinkel 1908 im Dresdener Schloß entdeckt haben! — Abweichliche Medaillen von Krull und Abramion, den C. Reimarus verurteilt. Zelter an Goethe 5. 170. Nach seiner auf Gleims Verrieb angenommenen Totenmaske schuf Krull sogleich die erste Büste, die, geist- und leblos, in kleinen Viskontkopien verbreitet ward; die Freunde protestierten dagegen, daß L. als „Porzellanpuppe“ unter nickenden Pagoden auf deutschen Kaminen siehe. Goethe bekam die Totenmaske 1805 von Körte geschenkt (mit dem Begleitwort 20. Sept.: „Vor L.s Larve lag vor 15 Jahren der sel. Lavater in hoher frommer Entzückung in Wonn- und Tränen, als vor dem heiligsten, reinsten, Kinder-unschuldigen, Flammengeläuterten, Diamant-schlesten Männergesicht. Die vielen Worte verdrossen mich, doch aber sollt' ich glauben, daß der in großen Sinn gefüllte Geist dieses Unzuges selbst Lavatern aufrichtig gemacht hätte, so daß er es wirklich empfunden,

was der Mann jagen wolle“). Unbedeutende Büste von Knauer 1863 in Kamenz entfällt. Trefflich gearbeitet, nicht sehr ähnlich die von Schadow im Berliner Kgl. Schauspielhaus; neuerdings (auch in Wolfenbüttel u. Kamenz) die monumentale von C. Leffing. Rauchs Monument Friedrichs des Gr. (vgl. Merckle 1894; S. 168 die Hilfsmittel, S. 170 andre plastische Denkmäler L.s.) zeigt L. unter den hinteren Cofeffiguren, dem Nachbar Kant nicht ebenbürtig. Nietzschs Meisterwerk i. hier 2, 624. Rauch, der nur eine große Kopie seiner Statuette geben wollte, trat zugunsten seines jüngeren Freundes zurück und war dann des Lobes voll. Nietchel, auch das Halberstädter Bild benutzend und es Rauch feierend (Eggers, Briefwechsel 1891 II 302), vollendete 1849 unter den allerwohlfeilsten Bedingungen sein Modell des 1853 enthüllten Bronzestandbildes; ohne Mantel, da L. ja nie etwas bemäntelt habe. Schapers sitzende Figur (Bronze) auf dem Hamburger Gänsemarkt 8. Sept. 81 entfällt: C. Leffings stehende (Marmor) mit Medaillons von Kleist, Mendelssohn, Nicolai im Berliner Tiergarten 14. Okt. 90 (L. Pietich, Voss. Zeitung; im Abendblatt meine Festrede, wiederholt in Paizkowskis Lesebuch, 4. N. Berlin 1909). Bronzestatnette Ziemerings im Berliner Privatbesitz. — Unbedeutende Silhouette im Rodowischen Stammbuch (20. Febr. 75, drei Veric der Adelpheo) 1890 von K. v. Steiner in Stuttgart erworben; ich danke diesem liberalen Förderer der deutschen Litteraturstudien eine hübsche Reproduktion (auch Biograph. Blätter 1895 I 100). Der ausgezeichnete Schattenriß vor Bd 2, gewiß von 1780 und das letzte Bildnis L.s., stammt aus F. H. Jacobis Nachlaß; mein kleiner Nachweis einer bisher unbekanntenen Goethe-Silhouette daselbst ist mir durch Zarncke mit Bucherzinsen heimgesandt worden. Frau Elisabeth N. gestattete freundlich die Vervielfältigung. C. N. Leffing hat 1892 das Original erworben. Seine Spur findet sich nur in Rauchs Brief an Nietchel 25. Okt. 48 (2, 304): die überlängten Fortsätze seien höchst willkommen, „namentlich das mit dem frivolten dreikantigen Hute im Haar, Gott weiß wie nicht recht auf dem jugendlichen Kopfe, wäre vollends der Autor dieses Bildes ein etwas gewissenhafterer gewesen, so wäre es gewiß dem andern [Halberstädter] vorzuziehen gewesen, indem unbegreiflicher Weise keine Spur der Grandiosität der Todtenmaske in dieser sonst gewandten Darstellung zu finden ist, die Physiognomie aber wohl wahr sein mag. Western erhielt ich vom Freunde Tieck nach einem Bildnisse L.s. [das Profil auf dem Titelblatt über die Lehre des Spinoza 2. N.], welches der berühmte Jacobi nebst einer Silhouette besaß, eine gute Zeichnung von Tieck selbst kopiert, zu meinem Gebrauch, dieß Portrait ist auch nicht viel besser, aber die Augen verständiger für unsern Zweck, und werde sehen, was ich nach allen diesen Mitteln herausbringe, denn gern möchte ich ja wie es die größte Schuldigkeit ist nach Kräften und aller Aufmerksamkeit diesen großen herrlichen Mann, dessen Schöpfungen uns noch beleben, im Popstostium darstellen, so gut ichs kann und mein ganzes Bestreben dahin geht, daß dieser keinem meiner Ein- und Dreißig Heldenbüsse als Schlußstein dieser monumentalen Gesellschaft nachstehe.“ Eine Silhouette aus einer Tasse besitzt Frau Hannu Herz in Berlin (identisch mit der Lejewitzschen, Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig IV 1905 S. 140); aus Gleims Nachlaß war sie an Goethe gekommen, dann an Alwina Frommann. Wertlos die Silhouette aus Mercks Nachlaß (Grünstein, Wien 1909).

2. Minna von Barnhelm. Prachtausgabe von C. N. Leffing im Oktober 1890 veridient (vgl. Voss. Zeitung 16. Okt.), mit Facsimile einer Seite der Riccaut-Zeue der Urschrift, die einst Engel, dann B. Friedländer besaß. Wieling, Textkrit.



Studien zur M. v. B., Progr. des Leisung-Gymn. Berlin 1888. Sübische Ausgabe mit Chodowieds Stichen, Leipzig (Engelmann) 1870. — Goethes Würdigung des Preussisch-Temporären will v. Wiedemann, Goethe-Forschungen. Amdersweite Folge 1899 S. 156 als verderblich nachwirkenden „Gedächtnisirrtum“ hinstellen! — Kettner, Dilthey. — Über Friedrichs Abdankung der Freikorps Anfang März 1763; vgl. Oeuvres 19, 383. Preuss hat sich mit Sübbener Lokalforschern wegen des Majors M. R. Marichall v. Bieberstein (1717—69) in Verbindung gelegt; Briefe Neumanns lassen die Überlieferung von dem rettenden Vorstuss als alt, doch unsicher erscheinen; um so gewisser ist die harte Bedrückung der niederlausitzischen Stände 1757. Abrecht, auch über F. v. Werner; aus seinen „Konfrontationsabrischnitten“ hab' ich Weniges gestiebt. Bacsko u. a.: Sander, Voss. Sonntagsbeilage 1904 Nr. 42 f. Kalkreuth zc.: Bolz, Voss. Jtg. 1908 Nr. 127 (vgl. 182). Auf die Szene 2, 2 wirkt ein Bericht Baron Scherzers (17. Nov. 94) an den Wiener Polizeiminister v. Bergen ein interessantes Licht (mir von M. Journer freundschaftlich mitgeteilt; Voss. Zeitung 13. Jan. 89): „Amo 1768 war ich in Berlin und wurde sehr vertraut mit Jemanden, der bei der kgl. geheimen Polizei angestellt war. Dieser eröfnete mir im Vertrauen, daß des Königs allerbeste geheime Spionen in den großen Städten die Wirths, Traiteurs und Eigenthümer der Hotels garnis wären, für welche der König zum Theil ganz, zum Theil die Hälfte des Zinns bezahle, und wenn sie sonach etwas Wichtiges entdecken, ihnen nebst diesen noch eine angemessene Belohnung ertheilt, durch welche Einrichtung in diesen Hänßern allen Fremden ihr Haab und Gut sicher und heutig ist, da die Wirths dem König mit ihrem Kopf dafür haften müssen, dabero auch von keinem Diebstahl in diesen Hänßern etwas zu hören ist. Für das aber, daß der König für diese Wirths den Zinß zahlt, sind sie verbunden, von allen Zusammenkünften, Gesprächs und sogar — wenn Jemand bei ihnen wohnt, der dem Staat verdächtig scheint — von seinen bey sich habenden Briefschaffen täglich einen verlässlichen Prothocoll-Auszug der Geheimen Polizei einzuschicken, wodurch Friedrich d. Gr. weit verlässlicher als durch die Wiener Tagzettel täglich erfahren hat, wer in seinen Hauptstädten angekommen und was allda seine Beschäftigung seye.“ — Litterarische Motive: C. Th. Michaelis, L. s. M. v. B. u. Cervantes' Don Quijote, Berlin 1883 (der auf andern Gebieten verdiente Forscher verwahrt sich gegen die Absicht einer Herleitung — wozu dann der durchgeführte Vergleich samt dem Beweis, daß L. den Cervantes kannte?). Wihan, L. s. M. v. B. u. Goldonis Lustspiel Un curioso accidente, Prag 1903; dagegen Maddalena, L. e G. S. 18. La Chaussée: Grundzinski, Krakauer Program 1895. Auf Farquhar wies, ohne z. B. des Königs zu gedenken, Elze hin, Weil. zur Allg. Zeitung 4. Juli 69, Vermischte Blätter 1875 S. 93, und glaubte sein geistiges Eigentum gegen mich ängstlich schützen zu müssen (Allg. Blätter 1884 S. 119 u. 184; ebenda S. 316 Prét-au-vo!, zuerst Wendi 1865). — S. 480: impertinent W. Schlegel, Vorlesungen 1, 392 „Lokalität und temporäres Interesse sehr zu loben. Sonst untergeordnete Partien besser als die Hauptsache. Gezerre mit übertriebener Delikatesse, die wieder keine ist. Ubles Beispiel: ein Mädchen, die dem Geliebten nachgeht; episodische edle Handlung — Nitzmeisterin Marloff — der Mann mit dem Hunde aus Menichenbaß und Reue“. — Kicant nach den Parasiten der römischen Komödie, „Mimna“ das versprochene Pendant zu den „Captivi“! Schuchardt, R. d. l. M., Greiz 1879; dem Bruder der Manon Lescaut verglichen auch von Weisfichen, Studienblätter 1881; Corresp. littér. L. 51; Fritz, Der Spieler im deutschen Drama des 18. Jahrhunderts,

Berlin 1896; Maddalena, Giuoco e giuocatori nel teatro del Goldoni, Wien 1898. — Sonnenfels, „Briefe“; Klokens Deutsche Bibl. 1<sup>o</sup>, 103 L.s. „Lustspiele“ mit Tafel des Niccaut (4, 662 sein fehlerhaftes Französisch; zu Sonnenfels s. 2, 97, doch ist der „Zug mit dem Bündel“ schwerlich aus Shakespeares *Two gentlemen* gewonnen; 3, 704 Koch hat die M. v. B. „verluzzen“ lassen). — S. 493 M. de Chabannes, Paris 13. Oct. 74, getafelt *Corresp. littér.* 10, 503; Deutsches Museum 1780 II 476. England: Herzfeld, W. Taylor 1897 S. 8; *La donna riconoscente* im *Nuovo teatro* des *Leutnants* de Gamerra, der nur jagt: Il teatro tedesco me ne ha fornito il soggetto (Maddalena S. 8). — S. 494 Rechts Bericht: Redlich, Nachträge 1886 S. 48. Frankfurter Zettel s. G. Mengel, Weich, S. 513 u. Archiv f. Frankf. Weich, 4, 375 (Die Priorität vor Hamburg ist unerweislich); ohne Niccaut 1807 in Hamburg wegen der franzöf. Occupation (Abbe, F. L. Schmidt 2, 212); eine treffliche Aufführung im Wiener Burgtheater hab' ich besprochen, Weil. zur Allg. Zeitung 19. Sept. 84. — S. 496 Stephanie: Walzel, *ADB* 36, 96; Litzmann, *Schröder* 2, 48; v. Stockmar, *Die deutschen Soldatenstücke* des 18. Jahrhunderts seit L.s. M. v. B. 1898 (Schlösser, *Euphorion* 6, 169; Wittkowski, *Zacher* 24, 82; Hirsch, *Anz.* 46, 70: „Das Regensburger Schiff“ von Schifaneder sei eine direkte Fortbildung des Stoffs und der Figuren L.s.). In Plümicke's Einakter zu Friedrich's Geburtstag 1775 „Der Volontär“ erscheint auch Major Telsheim unter den Verherrlichenden (Stämme, *Die Hohenzollern im Drama* S. 67). Der König selbst wurde zuerst 1776 auf die Bühne gebracht in Babos „Arno“.

Grillparzer (1822) 18, 44: „Gelesen: M. v. B. zum 2. Mal. Was für ein vortreffliches Stück! Offenbar das beste deutsche Lustspiel. Lustspiel? Au ja, Lustspiel; warum nicht? So echt deutsch in allen seinen Charakteren, und gerade darin einzig in der deutschen Litteratur. Da ist kein französischer Windbeutel von Bedienten der Vertraute seines Herrn, sondern der derbe, grobe deutsche Fuß. Der Wirt freilich ganz im allgemeinen Wirtscharakter; aber dagegen wieder Franciska! Wie redselig und schnippisch und doch so seelengut und wacker und bescheiden. Kein Zug vom französischen Kammermädchen, dem doch die deutschen im Leben und auf dem Theater ihren Ursprung verdanken. Minna von vornherein herrlich. Wenn man diesen Charakter zergliedern wollte, so käme durchaus kein Bestandteil heraus, von dem man sich irgend Wirkung versprechen könnte, und doch, dem ungeachtet, oder wohl eben gerade darum, in seinem Ganzen so vortrefflich. Ganz aus einer Anschauung entstanden, ohne Begriff. Ihre Verstellung gegen das Ende zu möchte zwar etwas über ihren Charakter hinausgehen, aber in der Hitze der Ver- und Entwicklung, und über der Notwendigkeit zu schliefen, ist ja selbst Mollieren oft derglei Menschliches begegnet. Telsheim wohl am meisten aus einem Begriff entstanden, aber begreiflich, weil er nach einem Begriff handelnd eingeführt wird. Der Wachtmeister herrlich, sein Verhältnis zu Franciska, sowie der Schluß, göttlich! In der Behandlung des Ganzen vielleicht zu viele Spuren des Überdachten, Vorbereiteten, aber auch so viel wahre glückliche Naturzüge. Die Sprache unübertrefflich! deutsch, schlicht und ehrlich. Man sollte das Stück durchaus in einem Kostüm spielen, das sich dem des siebenjährigen Krieges annäherte: nicht ganz dasselbe, um nicht lächerlich zu werden; aber auch nicht ganz modern, denn die Bestimmungen des Stückes stehen zu sehr von den heutigen ab.“

## V. Laokoön.

Hempel 6. Blümner, *Das Laokoön* herausgegeben u. erläutert. 2. A. 1880 (Text nach Grosses Kollation, vgl. Archiv 9, 144, Münder 9); dagegen verschwinden auch die besseren kleinen Ausgaben. Überhaupt scheint mir der „Laokoön“ als Ganzes kein Gegenstand der Schullektüre. Schmarow, Erläuterungen u. Kommentar zu *Das L.* 1907. Ältere Litteratur bei Blümner. Auf Harris wird Ditthey durch F. Schlegels richtige Beobachtung aufmerksam geworden sein (vgl. auch Große, Wissenschaftl. Monatsblätter, Königsberg 1876 IV 7 (zu Lenfant, Dubos et L., Greifswald 1894). Mendelssohn: Goldstein. Ten moment frappant bei Diderot betonte Scherer, *Auz.* 2, 85. W. Reumann, Die Bedeutung Homers für die Ästhetik, Halle 1804. W. Schlegels Vorlesungen 1 (vgl. Sulzer-Gebing, Die Brüder . . . Schl. in ihrem Verhältnisse zur bildenden Kunst 1897). Howard, Burke among the forerunners of L., *Publications of the Modern Language Association of America* 22, 608. Verf., ebenda 24, 40; *Ut pictura poesis* u. 24, 286: „Reiz ist Schönheit in Bewegung“. Bryant, On the limits of descriptive writing, apropos of *Ls L.*, *Ann Arbor* 1906 (s. Spizer, Deutsche Litt. Zeitung 1907 Nr. 25). *Das* schriftstellerisches Kunstwerk würdigt besonders A. Frey, Die Kunstform des *L.* mit Beiträgen zu einem Laokoönkommentar, 1905 (Spizer, Deutsche Litt. Zeitung 1905 Nr. 49); vgl. Kausch, Ehrengabe der Latina, Halle 1906. — Laokoöngruppe: Poesien auf den Fund s. Zanitschek, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 3, 52. Justi 1, 451; Henke, Die Gruppe des *L.* 1862; zu Goethe 28, 86 u. 47, 112, woran Stark mit dem Hinweis auf Proklos (*καὶ τὸν ἕρερον*) anknüpfte, s. Bruun, *Archäolog. Zeitung* 37, 167 (vgl. 38, 189) u. *Deutsche Rundschau* Nov. 1881; *Revue v. Strabonitz*, Zur Deutung u. Zeitbestimmung des *L.* 1883, dagegen Trendelenburg, Die *L.*-Gruppe u. der Gigantenfries des pergamen. Altars 1884, auch Löwy, *Serta Harteliana* 1895 S. 44; Kenan, *L'Antéchrist* E. 229 (Neronisch); H. Förster, *Jahrbuch des Kaiserlich deutschen Archäolog. Instituts* 21, 1; zuletzt mit reichen Litteraturangaben Amelung, Die *Statuen* des Vatikan. Museums 1908 II 181. Beumdorf, bei dem ich mir manchmal in archäologischen Dingen Rats erholen durfte, sagt in seinem Vortrag über die jüngsten geschichtl. Wirkungen der Antike 1885 S. 24 von der Dresdener *Statuen*-sammlung: „Noch ist der Gipsabguß nachzuweisen, an welchem *L.* Studien für seinen Laokoön vornahm oder vornehmen konnte“. A. Schöne bemerkt brieflich (an Beumdorf) erst, daß im „Laokoön“ selbst keine Stelle Kenntnis der Gruppe aus einem Abguß zeige und *L.*, wenn er einen gesehen, ihn mir 1756 in Dresden gesehen haben könne; doch weiter: Blümner, nach Justi 1, 451, behauptete Windelmanns Antopfie für Dresden gemäß dem mißverständlichen Brief an Ulden 3. Juni 55, doch erwähnte Justi in der Anmerkung, ein Gips-Laokoön sei damals in Dresden nicht nachzuweisen und noch 1774 habe Hagedorn sich bemüht, einen Abguß zu kaufen, „demnach war 1756 auch in Dresden höchst wahrscheinlich kein Abguß, und *L.* konnte einen solchen also nicht sehen, selbst wenn ihn, der für bildende Kunst an sich kein Interesse hatte, danach verlangt hätte. Es bleibt also nur die Möglichkeit, daß sich bereits vor 1765 ein Abguß des Laokoön in Berlin oder Potsdam befinden haben könnte, was ich nicht glaube, aber hier nicht untersuchen kann“. In der Berliner *Kunstkademie* befanden sich Gipsabgüsse; ein Brand zerstörte die kleine Sammlung; daß ein Laokoön darin war, ist unbekannt, daß *L.* diese Sammlung besuchte, sehr

unwahrscheinlich. — Herder Bd 3, 4; die „Klasisik“ Bd 8 (das Dedicationsexemplar, s. hier 2, 596, besitzt P. Zimmermann in Wolfenbüttel). Hayn, Kettner, S. 1. krit. Wäldchen, Progr. Porta 1887. — Schopenhauer 1 (Reclam), 302 u. 2, 496. Wischer, Ästhetik 5, 455 u. ö.; Loge, Gesch. der Ästhetik in Deutschland S. 589; modern C. Gurlitt, Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts 1899 S. 10; Volkelt, System der Ästhetik 1905; Lipps, Ästhetik Bd 2 (Die ästhet. Betrachtung u. die bildende Kunst) 1906. Über Assoziation Fechner, Vorlesung der Ästhetik passim (L. S. L. u. das Prinzip der bildenden Künste, Zf. für bildende Kunst 19, 252); feinsinnig Marty, Die Frage nach der geschichtl. Entwicklung des Farbensinns 1879; Brücke, Die Darstellung der Bewegung durch die bildenden Künste, Deutsche Rundschau Jan. 1881 (s. auch Gurlitt S. 413); Blümner, Laokoönstudien I 1881 (Alegorie), II 1882 (fruchtbarer Augenblick, Transitorisches); Kögel, Die körperl. Gestalten der bildenden Kunst, Halle 1883; H. Wischer, L. S. L. u. die Gesetze der bildenden Kunst 1887 (vorher sein Greifswalder Progr. 1884); Ammut, Reiz: Goldstein; Pomeznj, Grazie u. Grazien, Hamburg u. Leipzig 1900, eine feinsinnige von Seuffert aus dem Nachlaß herausgegebene Schrift, auch für den von mir beobachteten Zusammenhang des klogischen Gemmenkultus und der Poesie interessant. Grucker, Kont. Besonders Th. A. Meyer, Das Stilgesetz der Poesie, Leipzig 1904, höchst anregend. — S. 516 Heine: Sulger-Gebing, ZvL 12, 324; Jessen, S. Stellung zur bildenden Kunst 1902. — S. 517, 530 Goethe, Romantik: vgl. auch Walzel, Schriften der Goethe-Gesellschaft 13 (1898), LII. — S. 518 Mengs: Harnack, ZvL 6, 1, wiederholt Essais u. Studien 1899 S. 192 (Neumann, Home S. 122). — S. 519 Plinius: Kefule v. Stradoniz, Sitzungsberichte der Berl. Akademie 1909 S. 701. — S. 521 Hildebrandt, Falconet 1909. — S. 521, 525 Heyne, Sammlung antiquar. Aufsätze 2 (1779), 1; nach Harnack, ZvS 6, 156 von Goethe beachtet. — S. 526 Spence noch 1773 von dem Wiener Burkard bearbeitet (s. Neue Bibl. der schönen Wissenschaften XVI 1, 43), der recht klogisch Amorettenstellen sammelt. S. 528 Caylus: Stark, Handbuch der Archäologie 1878 S. 147 (168 Spence usw.); Hochglave, Essai sur le comte de C. 1889; de Goncourt, Portraits intimes du 18. siècle; Goethe-Jahrbuch 15, 77. — S. 532: dazu Elster, ZvL 13, 135. — S. 538 Über die spätgriechische Beschreibungsmanier vgl. Rohde, Der griech. Roman 2. Aufl. 1900 S. 160; Mörike's Anakreon S. 148. Zu Wielands Gelehrigkeit s. auch Zacher 21, 336. Zu Wolfram s. Bock, Quellen u. Forschungen 33, 11. — S. 552 Die Bedeutung von „Krotylegimus“, wofür L. seine Einwürfe gegen Windelmann nicht genommen sein möchte, stellt Blümner fest, ZvS 4, 358: Schmeichelei durch Färschenabsuchen.

Schriftliche Winke Hugo Spitzers.

## VI. Hamburg.

1. Schröder u. Cropp, Lexikon der Hamburg. Schriftsteller (L.: 4, 450). Zf. für Hamburg. Geschichte; wohl das beste städtische Unternehmen dieser Art. Heilmüller, Hamburg. Dramatiker zur Zeit Gottscheds 1890. Vorgeschichte des Theaters (Löwen, Gesch. des deutschen Theaters, Schriften IV 1766, neu ediert von Stüncke 1906; Potkoff, J. F. Löwen, Heidelberg 1904; Schüke, Hamburg. Theatergeschichte 1794; Meyer, F. L. Schröder 1819) s. jetzt Litzmann, F. L. Schröder 1890 u. H 1891, die beste Monographie unsrer Theatergeschichte, leider unvollendet. Verfürentes zu L. in H. Devrient's gründlichem Buch über die Schönegeistige Troupe

1896. Note an Gleim: Zacher 27, 364. — Minder 9 f. (Grosse, Archiv 7, 397). Das Zitat am Schluß des 96. Stückes ist nicht von Pope, sondern von seinem Kommentator Warburton: M. Bernays, Euphorion 6, 538. Commentare zur Dramaturgie: Schröter u. Thiele 1877 mit Text (Schulausg. 1895); knapper und schärfer Cosad 1876 u. ö.; gut Gaudig, Wegweiser durch das klass. Schuldrama IV 1899. Abweichend Seiler, Der Gegenwartswert der H. Tr., Berlin 1901; dagegen Jacoby, Quellenchriften zur H. Tr. (I Weißes Richard d. Tr.), DID 130, 1904, auch Borinski, Bühne u. Welt 6, 715. Thiele, Die Theaterzettel der sogenannten Hamburg. Entreprise, Erfurt 1895; dieselben mit vergleichenden Registern bei Schläpfer, Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne 1895. Die Nachdruckfirma „Dodsley u. Compagnie“ hat Wüstmann entlarvt, Aus Leipzigs Vergangenheit 1885 S. 236; E. B. Schwicker, Handlungsdienier der Witwe Dyt. der sich 1770 selbständig etablierte, der den göttingischen plündernde Stifter des Leipziger Mäzenalmanachs. — Senler: Uhde, N. L. Schmidt, 1, 245; Schlenker, AdB 34, 778. Ekhof: Uhde, Neuer Plutarch IV 1876. Fran Henkel: Daten in meinem H. L. Wagner 2. H. S. 131; frühes Lob, Neue Erweiterungen der Erkenntnis u. des Vergnügens 8, 516; Gedicht J. G. Jacobis (Deutsche Bibl. 3, 713, Werke). Frau Meccour: Vignann, Schröder u. Gotter 1887 S. 8. Zu allem Vignanns Schröder. L. an Weiße. VS 2, 137. — Oberländer, Die geist. Entwicklung der deutschen Schauspielkunst im 18. Jahrhundert 1898. R. de Ste. Albine. Nicoboni f. auch Correspondance littér. 1, 111 u. 396. Die szenarischen Anweisungen zur Zeit Gottscheds und L.s. erörtert Zitel in einer nur als kleines Bruchstück gedruckten Berliner Dissertation 1901. Peterßen, Schiller u. die Bühne 1904. L. als Lehrer, Theaterkalender 1796 S. 270. Schlenker, L. u. Goethe über Schauspielkunst, Voss. Zeitung 30. März 90; Henke, Vorträge über Plastik, Mimik u. Drama 1892 S. 162; Wundt, Der Ausdruck der Gemütsbewegungen, Essays 1885. — S. 587. Hansfick, Suite 1885 S. 100; Kallischer, L. als Musikästhetiker 1890; übertreibend (Gruust), Bayreuther Bl. 22, 172; Scheide: Waniet, Gottsched S. 205. — „Die Matrone von Ephesus“: mangelnd (Griebach), Die Wanderung der Novelle von der treulosen Witwe durch die Weltliteratur 1873, umgeschaltet 1886 u. 89 (Rohde), Jenaer Literaturzeitung 1877 Nr. 28, R. Köhler, Klein. Schriften 2, 564 u. 583; reiche Nachlese für Frankreich: Collignon, Annales de l'Est Nancy 7, 47, Pétrone en France 1905; Murko, Die Gesch. von den sieben weisen Meistern bei den Slaven 1890 S. 2; Minors Weiße (die Wiener Aufführung kostete Sonnenfels im Sept. 1770 das Zensuramt: Laner v. Thurn, Die Zeit, Wien, 2. Jan. 1903 Nr. 94). Minder 3 mit wichtigen Korrekturen des älteren Textes (s. auch Anz. 17). „Der Schlastraunt“: v. D. (Döring), Journal von u. für Deutschland 1784 I 255. — Heilsame Wirkung der H. Tr. auf kleine Leute: Zf. 22, 301, VS 3, 502. Cronqk: Genjel, Berliner Diss. 1894; über die „Mißhandlung“ Cr.s auch Gleim-Nz Briefw. S. 377, Schmidts Biographie der Dichter 1, 68; Hofschmanns Schluß (Gotters späterer ist verloren), Archiv 9, 64; schwaches Stück Merciers Olinde et Sophronie 1771. Neg. der H. Tr. in Weißes Neuer Bibl. 11, 117 u. 211. — M. Jacobs, Gerichtenbergs Agolino, Berlin 1898; Weizens Einleitung zu den Schlesw. Literaturbriefen DID 29 f.; C. Fischer, Euphorion 10, 56. Shakespeare: Euphan, Shakespeare-Jahrbuch 25, 1 u. Deutsche Rundschau Sept. 89; Brandl, Coleridge S. 251. Wirtowski, Euphorion 2, 517; vor allen Kenner (s. o. zu III 2); auf Wöhltingks haltlose Polemik „L. u. Sh.“ 1909 einzugehen lohnt nicht. Zum „Agathon“ N. J. Jacobis außerles. Briefwechsel 1. S. 3. Des Lichten Lobes

seines Shakespeare gedentt Wieland im *T. Mercur*, Aug. 1773 S. 187; in einem Brief (Wörners *Aktion* 1907) hieß es, er wolle die Übersetzung nicht ohne ein Wort an die Berliner Kunstrichter schließen, „welche ebenso boshaft als dumm über unsere Übersetzung geurteilt haben. Ich hoffe, das Publikum soll nun mit mir zufrieden sein. Denn von Lessingen u. seinen Freunden hab ich doch weder Gnade noch Gerechtigkeit zu erwarten“. — Franzosen. *Correspondance littéraire* ed. *Tourneux* scharf über de Bellay (5, 92 Erfolg der „Zelnire“) 6, 207. 229. 241 (*Diderot*) 256. 8, 480 u. 9, 304; 6, 274 gegen den Alexandriner (Voltaire's „*Mahomet*“ 4. Dez. 67 in Löwen's *Blaufarven*: Schläffer, *Euphorion* 4, 476); 5, 501 Voltaire's *Corneille*; 8, 328 Hervorrufung bei der „*Merope*“). Ich bin nur den Quellen nachgegangen. *Merope*: Schläffer, *Zur Gesch. u. Kritik von F. W. Gotter's M., Leipzig* 1890 und die *Monographie* über G. 1894; *Payer v. Thurn, Studien zur vgl. Lit. Gesch.* 3, 54 (Weidmann, der 1772 von L. zu profitieren suchte); die große neuere Literatur über Goethe's *Epener und Delph. Iphigenie*: dürftig Hartmann, *M. im ital. u. franzöj. Drama* Erlangen 1892, Reichmann, *dasj.* Vorna 1896. — *N. F. Romans*: Regener, Berlin 1901. — Großmann's *Sendung der S. Tr.* an Voltaire: Redlich, *Nachträge* 1886 S. 48. Aus den „*Humaniora*“ 1 (1796), 508 teilt mir Jonas das Wort eines französischen Offiziers (?) mit: „Wir haben den jungen Bären geleckt, und jetzt kritisiert er unser zottiges Fell.“ Man lese zum Vergleich etwa Brunetiere, *Les époques du théâtre français*, 6. Aufl. 1906 S. 55 *Madogme*, S. 255 *Zaire*. Ganz hübsch und unbefangenen urteilt Sarcey über L., den *premier lundiste*. Nov. 1869 (*Quarante années de théâtre* 1900 I 150).

Allgemeines. Hier wären alle Poetiken (eingehend Baumgart 1887) und Ästhetiken herzu zählen. W. Neumann, *Die Bedeutung Homers für die Ästhetik*, Halle 1894 S. 152; *La Motte* s. *Aspelin*. *ZvL* 13, 1 (*Lamottes anhandlingar om tragedin, granskade och jemförda med L., Helsingfors* 1886). — *Drama und Geschichte*: Volkmann, *Festschrift zur 3. Säcularfeier des Berliner Gymn.* zum grauen Kloster 1874 S. 43; *Lambek, Colberger Programme* 1884 f.; *Weg*, *ZvL* 9, 145; *Elster, Forschungen zur deutschen Philologie (Festsgabe für R. Hildebrand)* 1894 S. 241; v. d. Pfordten 1901. — *Gottschlich, L.s aristotel.* *Studien* 1876; Baumgart, *Aristoteles L. u. Goethe* 1877. J. Vernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotel. Theorie des Dramas* (die über die *Katharsis* zuerst 1857); vgl. *Gomperz, Beil. zur Allg. Zeitung* 4. f. Nov. 1881, an dessen Wiener Interpretationskolleg ich mit Freuden denke; *derj., N. Poetik* überjert u. eingeleitet 1897 (mit Bergers Anhang über die *Katharsis*). *Kont* 1, 151 (Egger, Weil). *Posthumer Aufsatz Heblers* gedruckt durch Anna Tamarzin, *Archiv für Gesch. der Philosophie* 17, 1. Walzel s. o. S. 719. Für L.: *Lähr, Die Wirkung der Tragödie nach A.* 1896. *Vemaitre, Corneille et la poétique d'A.* 1888. *Zerbst, Ein Vorläufer L.s in der A. Interpretation (Heinjins)*, *Diss.* Jena 1887; *Rapin: Kettner, Zacher* 30, 237; *L. Racine crainte*: J. Meyer, *Allemania* 17, 157 („*Schreden*“: *Lammer*, *Zf.* f. *deutschen Unterricht* 7, 599); *Vatteux, Les 4 poétiques* 1, 231; *Some*: W. Neumann S. 146, 149; *Heinse: R. F. Neumann, WNS* 5, 334; *Goethe* 41\*, 247 (vgl. *Szanto, Goethe-Jahrbuch* 6, 320); *Plamer: Wächl, G. Hermann* S. 121. Hübsch *Speidel, Raupach u. Aristoteles*, *Neue freie Presse* 15. Nov. 92. *Günther, Grundzüge der trag. Kunst* 1885; *Volkelt, Ästhetik des Tragischen* 2. A. 1906: besonders *Lipps, Der Streit über die Tragödie* 1891 und *Groos, Die Spiele der Menschheit* 1899. — S. 639 *Kant, Anthropologie* 1798 S. 44 „wie Swift [Tale of a

tab] sagt, dem Wallfisch eine Louie zum Spiel hingeben, um das Schiff zu retten“ (vgl. Kähler, Verm. Schr. 2, 151). Klozens Deutsche Bibliothek (abgesehen von durchgängiger Parteinahme für Sonnenfels) rezensiert den 1. Teil 3, 41, den 2. Teil 1, 485; dialogische Parodie des Schlusses 4, 151; 2, 294 mit L. gegen Hippel, wie denn L.s Autorität manchmal hervortritt; L. n. Weiße 3, 622 („Verachtung“); 4, 198 n. 630 n. 716. Siehe jetzt Brann, 2, 29—74.

Interessant über L. in Hamburg Voie an Gleim, 8. Dez. 67; Zacher 27, 366 (Entwürfe, Publitum, Gerstenberg, Klop.).

Theaterfreier: Gesseln, Bf. f. Hamburg. Gesch. 3, 1 (1677) u. 3, 56 (1769). Schloffer: Klozens Deutsche Bibliothek 2, 300 (394 das in Schl.s Vorwort zitierte halbe Lob L.s, das dann 4, 511 höhnisch als unterdrücktes Fragment einer künftigen Dramaturgie wiederholt wird). Interessanter Brief Goezens über sein Buch, VS 4, 276. Ältere umfassende Darstellungen sind ungenügend; i. neuerdings Larroumet, *Études d'histoire et de critique dramatiques* 1892 S. 237, auch M. Vernans, *Schriften* 2, 7. — S. 645: Der Schwank (nicht so drausisch schon bei Riesbeck, Briefe eines reisenden Franzosen 3. Ausg. 2, 209 erzählt) von Treyer, dem fremden Werbeoffizier und Goeze ist in Tiedts hfl. Nachlaß unter andern Lessing=Anecdoten, die wohl aus dem Hans Alberti stammen, aufgezeichnet und mir von Volte freundschaftlich überlassen worden (dagegen und gegen die hier 2, 284 erwähnte Valgerei das Heft „Johann Melchior Goezens Anzeige von dem, was ferner zwischen ihm u. einer Gesellschaft von Ärzten vorgefallen. Nebst einer ihm abgendiigten Abfertigung einer neuen mehr als satanischen Verleumdung in dem zweiten Teile der Briefe eines reisenden Franzosen“, Hamburg 1784). Einmal freiste der im Volk sehr geachtete Goeze einen Tödtorb um, die gebückte Höckerin fluchte: „Dat dich du Schwerenots —“ und aufschauend fügte sie rasch bei: „Ehrwürden“. Auf dem Jungfernstieg verlor L. seinen Haarbeutel und ging mit Claudius in den Ratsteller, einen neuen zu holen. „Fassung in der Not. L. trat zur Befriedigung eines natürlichen Bedürfnisses einer preuß. Schildwache zu nahe, und diese nahm ihm von hinten den Hut ab und jagte: Nun kann der Herr 8 Gr. geben, wenn er seinen Hut wieder haben will. L. nahte sich gelassen dem Soldaten, sah seinen alten Hut an und sagte: Nein, mein Freund, der ist nicht 8 Gr. wert. Und ging seinen Weg ohne Hut weiter.“ „L. kam einen Abend verdrißlich in eine lustige Gesellschaft. Als man ihn nach der Ursache seines übeln Humors befragt, sagt' er: Ich habe einige langweilige Stunden erliden müssen. Führt mich das Unglück zu dem Geheimenrat Ephraim, und da ich ehemals einen kleinen Bären bei ihm angebunden, muß ich aus Höflichkeit wohl anhalten, als er mir ein schlechtes Schauspiel vorliest, welches er aus dem alten guten Landprediger von Wakenfeld zusammengeleiert hat. Hinterher soll ich nun aufrichtig sagen, wie mir seine erste dramatische Arbeit gefällt. Da ichs nicht mit ihm verderben dürfte, sag' ich, um mich aus der Sache zu ziehn: Immer besser als meine erste dramatische Arbeit. Damit begnügte sich der einfältige Mensch ganz freudig. Mütt' er weiter gefragt, so hätt' ich ihm freilich sagen können: Als ich mein erstes Theaterstück entwarf, war ich zehn Jahr alt, und als ich funfzehn Jahr alt war, war ich klug genug, mir den Hintern daran zu wischen“.

2. Klop. Ich glaube fast alle Klopischen Schriften zu kennen und besitze selbst eine größere Sammlung. Menjel, Mangelsdorf (vgl. Schirach, *Acta litt.* 7, 228), Hansen (und Fuhrmann), Murr (Denkmal zur Ehre des sel. Herrn Klop 1772 mit unbeachteten enthusiastischen Abweisungen über Hans Sachs), Schirach (Magazin

der deutschen Kritik 1772 I 105). Michaelis, Raïonnement über die protest. Unversitätén 4, 92. Gerstenberg an Gleim, Zacher 23, 61. Lahm Gleim-13 Briefw. S. 380, 514, Sympathie der stets Gepriesenen, Freude an der Bekämpfung Hamlers. Frankfurt. gel. Anzeigen 1772, DfD 7f.; nun nach Witkowskî (Weimar. Musg. 37f.). Morris 1909. Hayms Herder; Hohnverje 29, 521. Burssian, Gesch. der klass. Philologie in Deutschland 1, 445 u. AdB 16, 228, unbedeutend; Götzein, Ersch. u. Gruber 2, 37 u. 234. Kawerau, Aus Halle's Litteraturleben 1888 S. 187. Gemmen (Furtwängler, Die antiken G. 1900); Justi, Winkelmann 1, 361; Dejer an Goethe: Keil, Vor hundert Jahren 1875 I 8. — v. Hagen, Briefe deutscher Gelehrten an den Herrn Geheimen Rat Klotz, 2 Bde. 1773 (Erklärung Hagedorn's dagegen, Neue Bibl. der schönen Wissenschaften XV 1, 163; VIII 1, 75 Steinbuch u. 93 Menfels Causus); dreizehn Nummern bei Murr; Briefe an Bahrdt 1, 56 u. 155 (vgl. B.s Leben 1, 220 und über Niesel 2, 4 u. 111, AdB 28, 521); an Hommel (über Christi) 3. Sept. 61, Sylloge nova epistolarum Nürnberg 1760ff. 4, 406; an Briegleb Denis Mastalier 1763—70, Berlin. litterar. Wochenblatt 1777 St. 1, 3, 6, 10; an Niesel „Litterar. Monate. Ein Journal von einer Gesellschaft zu Wien. 1. Bd. Dft. 76 bis Jan. 77. Auf Kosten der Gesellschaft“, nach dem Exemplar der Gleimstiftung, Euphorion 7, 233); die an Gleim hab' ich in Halberstadt exzerpiert; an Gebler, J. Schlegels Deutsches Museum 4, 167; Martin, Ungedr. Briefe v. u. an J. G. Jacobi 1874 S. 30; über den „guten Magister“ L., Deutsche Rundschau 18, 488, dagegen A. Schöne 19, 325; Korrespondenz mit Bürger, Strodtmann 1. 1; Abbt an Kl., Deutsche Bibl. 6, 480; Rantenberg (Braunschweig) an Kl., Olla Potrida 1782 IV 109. Die klogische und antiklogische Zudellitteratur besonders von 1769 f. lohnt der Mühe nicht. — Wize, J. J. Niesel u. seine Ästhetik, Leipziger Diss., Berlin 1907. — „Ahnenbilder“: vgl. Marquardt, Privatleben der Römer 1, 241. — Die Nr. 100 des Hamburg. Korrespondenten 22. Juni 68 mit dem 1. Antiquar. Brief ist zum Jubiläum der Zeitung faktifiziert worden. WZ 3, 398 von mir bekämpfter Versuch Weileus, eine große Rez. der Hamburg. neuen Zeitung (29. Febr. ff. 68) über Haujens Reformationsgeschichte L. zuzuwenden (Leister?). Leister an Nicolai, Hamburg 28. Dft. 68 (von D. Hoffmann mitgeteilt): „Vielleicht rezensiere ich auch [im Hamb. Korr.] die Briefe des Herrn L.s. Er ist zwar so großmütig gewesen, bei dem Herren Wittenberg die Anzeige zu verbitten, da er weiß, wie sehr der Herr Lizentiat des H. Klotzens Freund ist; indessen kann ich als ein Dritter ohne Affekt u. Parteilichkeit das Buch anzeigen, wie ich es mit der Dramaturgie des vortrefflichen Mannes getan habe“; 10. Aug. 70: „Sie können sich kaum vorstellen, wie sehr Herr Kl. mit seinen Partisans jetzt hier und in verschiedenen großen Städten Deutschlands eben dieser heftlichen personellen Kritik wegen gefallen ist“. Eichenburg an Nicolai, 28. Dft. 68: „Die antiquar. Briefe sind vortrefflich: ein schwer Gericht über Klotzen, das er längst verdiente“; 17. Nov. 72 über die Klatschereien der Hagenischen Briefpublikation, „L. hat schon sehr aufgebracht an Sonnenjets geschrieben“. Gerstenberg f. D. Fischer, Euphorion 10, 56. Gleim an Voie, 28. März 69 will die verwerflichen Scurril. Briefe u. dgl. nicht ansehen; „Unser L., wie beflag ich ihn, daß er in diesen Streit geriet! Eine Zara Sampson hät er dafür uns wohl gemacht!“ Voie an Prof. Fischer in Niet, 5. Juni 69 (3f. f. Gesch. Schleswig-Holsteins 29, 327). Zutzer an Bodmer, 10. Juni 69: „Klotz wird schon von vielen, die ihn für einen großen Mann gehalten hätten, verachtet, Niesel für einen ausschweifenden, mutwilligen Menschen gehalten. Gleim säugt an sich von Klotzen abzuziehen; Weiße wird rot, wenn man ihn für einen



Freund Klozens u. Kiedels hält. Dieses Reich, das keine innerliche Stärke hatte, fängt an zu zerfallen.“ — S. 676 „Grabsied“: des Feldpredigers Liebe für die hallische Fakultät verfaßte Rämie verüßlicht v. Hagen in den anonymen „Gedichten im Geschmack des Chautien“ 1772 S. 33. Jacobi, Goethe: s. auch J. H. Jacobis auserles. Briefw. 1, 77.

Deutsche Bibl. 4, 146 Jacobis Anordndung, Gemmen. 1, 28 „wie der Künstler seine Antiken, Winkelmann seinen Laotoon, Moses die Natur u. L. beide studiert“. „Laotoon“: 3, 7 u. 389; 3, 540 (Murr), 458 (Niedel). „Antiquar. Briefe“: 2, 465 (4, 365 Persektive) der 1. Theil (S. 469 „Kandidat“ und „Magister“): zum 2. nur die kurze von L.s Privatbrief begleitete Erklärung 5, 377. „Tod“: 3, 661. Auch die Jugendepigramme auf Thestylis und Star müssen heran 3, 390, die „Aleinigkeiten“ 4, 347, ausführlich Schmid's Neudruck des „Damon“ u. der „Alten Jungfer“ 1, 619; Bruder Karls Lustspiele 3, 679 (im Eingang: es töme „zwischen Peter u. Thomas Corneillen kein größerer Unterschied sein, als zwischen Karl u. Ephraim L.“); sogar beim „Scultetus“ gibt es Vergleichen 6, 414. S. jetzt Braun, 3, 75. — Acta litteraria 3, 283 Besprechung des „Laotoon“ mit langem superlativischem Eingang (289 Tod u. Furien, 313 Chabrias u. dazu 4, 93 in dem gleichfalls enthusiastisch eröffneten Corollarium zum L.); 6, 226 Persektive. 5, 123 zu Winkelmanns Monumenti: Quam quidem rem, tot luculentis monumentis confirmatam, solus in dubium nuper vocavit, qui antiquarium rerum scientiam e taberna libraria bellissimi Sosiae, Berolinensis Friderici Nicolai hausit, omnium bipedum ingeniosissimus Lessingius, quem quidem acutulum doctorem ideo huic aetati donasse videntur Musae, ut exstaret exemplum veterum Sophistarum, nam contortis et aculeatis sophismatibus fallacibusque conclusiunculis quis illum superet. Über Herder 3, B. 5, 220 (im Text verwertet; eine für die Vorstellung als Waldteufel Saturos zu beachtende Stelle): ille sacrificulus Liuoniensis, Satyri qui persona sibi imposita in *sylvis*, ubi feras inter et noctuas habitat bubonisque cantu delectatur, *Criticis* histrionem agit ridiculum; im Reg. Herderus in *sylvis Criticis* vitam agit tristem et miseram, wie Nicolai. Frider. nouus Jupiter, sed nec coelestis, nec marinus, nec inferus, chartaceus tamen. Der höhnische Neulittentritt (1, 82 Fischer, 4, 457 Schmid) trifft den deutschen Demosthenes Reiske's (6, 446 Lob der Oratores graeci) 2, 249 (vgl. Deutsche Bibl. 2, 626): ineptissimus omnium bipedum hercle! quique inter tonsos cetariosque in popina a vili auicula nutritus et educatus esse videtur, turpissimus gerro et morio insulsus. 3, 110 wichtig für die Wendung zur deutschen Schriftstellerei.

„Wie die Alten den Tod gebildet“. Zeibich, De cultu mortis et imagine (vgl. Deutsche Bibl. 6, 696, Neue Hall. gel. Zeitungen 5, 299). Jacobi, Iris 7, 703. Herder 5, 656; Verse 28, 135; an Caroline 5. Dez. 88 (vgl. Goethes Tagebücher 1, 199). Lovel, Disputatio de diis veterum ad aspectu corporum exanimium non prohibito 1802 (wiederholt Königsb. Universitätsprogr. 1876); Mann, Du personnage de la Mort . . dans l'antiquité et au moyen âge, *Révue archéol.* 1847 f.; J. Lessing, De mortis apud veteres figura. Bonn 1861; Tren, De ossium humanorum larvarumque imaginibus, Berlin 1874; Weßeln, Die Gestalt des Todes u. Teufels in der darstellenden Kunst, 1876; Robert, Thanatos. 39. Berliner Winkelmann-Progr. 1879, L.s, Winkelmanns, Herders auch in der Darstellung würdig; Grilla Caetani-Lovatelli, Thanatos, Rom 1887. Kont. Erläuternde Ausg. von Clausniger u. Wehnert, Halle 1903. — J. Grimm, Deutsche Mythologie 4. A.

2, 709. Wenda, Wie die Lübecker den Tod gebildet 1891. — Zu Schillers ironischem Distichon („der Tod ist so ästhetisch doch nicht“) sind 1893 in meiner Ausg. der „Kenien“ S. 61 zwei schwächere ernste gekommen. Schon „Kabale u. Liebe“ 5, 1 deklamiert Luise; „Nur ein heulender Sünder konnte den Tod ein Gerippe schelten; es ist ein holder niedlicher Knabe“ njw. Matthijson, Schriften 1, 58. Lenau, „Ziska“ VIII. Seine „Morphine“, Elfter 2, 101.

3. Hamburg. Ein nicht bloß durch die hübschen Illustrationen ausgezeichnetes Festblatt zum 8. Sept. 81 (Text von Hedlich; bei Enthüllung des Schaperischen Standbildes). Hedlich, Ungebr. Jugendbriefe des Wandsbeker Boten 1881; Hempel 20. Schuback, Fam. Reimarus: Tagebuch W. v. Humboldts 1796 ed. Leipzigmann 1894 S. 89. — Ebeling an J. B. Michaelis 3. Apr. 69 (Schüddkopf): „In H. habe ich 3 Wochen vortreflich gelebt unter lauter Freuden u. Schmausereien. Len, Bode, Reimarus habe ich fast täglich gesprochen. O mein guter Michaelis wenn sie Len kennen wollten. Was für ganz anderer Mann als Klop ist das, auch im Umgang. Er ist sehr großmützig gegen Kl. . . Kl. heißt . . schon Gottsched der 2te. Aber das bleibt unter uns“; wie E. gleich tapfer Äußerungen an Nicolai über den „türkischen“ Goeze streng vertraulich tut. — Bode (Herder 17, 251): Wihan, J. N. Chr. Bode als Vermittler englischer Geisteswerke in Deutschland, Prag 1906. Buchhandel: Briefe an Bahrdt 1, 118 und die dort verstreuten Geschäftsakten; F. H. Meyer, Archiv für Gesch. des deutschen Buchhandels V; Weibert, Deutsche Buchhändlerakademie 1889 S. 265; Goedese 4, 135; Rumbt, L. n. der Buchhandel, Heidelberg 1907. Vgl. die französische Bewegung seit den sechziger Jahren: Laboulaye u. Guiffrey, La propriété littéraire au 18. siècle, 1859; Diderots Lettre sur le commerce de la librairie 1767, Njézat Bd. 18 (Brunel, Revue d'histoire littéraire 10, 1). „Leben u. leben lassen“: L. an Lichtenberg, 23. Jan. 80. — S. 691: Deneke, L. als Büchersammler, Privatdruck Göttingen 1907. — Wolfenbüttler Berufung: Schüddkopf, Braunschweig. Magazin 1895 Nr. 4.



# Charakteristiken

von

Erich Schmidt.

Erste Reihe.

2. Aufl. gr. 8. (VII u. 472 S.) 1902. Geh. 8 M., geb. in Halbleder 10 M.

**Inhalt:** Faust und das sechzehnte Jahrhundert. — Die Entdeckung Nürnbergs. — Ariost in Deutschland. — Der Kampf gegen die Mode. — Eine niederdeutsche Dichterin. — Simpliciissimusfeste in Nenzen. — Albrecht Haller. — Klopstock. — Ein Höfling über Klopstock. — Aus dem Liebesleben des Siegwartdichters. — Bürgers „Lenore“. — Frau Rat Goethe. — Friederike. — Aus der Wertherzeit. — Frau von Stein. — Marianne Suleika. — F. J. Frommann. — Zur Schillerliteratur. — Heinrich von Kleist. — Ferdinand Raimund. — Berthold Auerbach. — Theodor Storm. — Elfride Dramen. — Wege und Ziele der deutschen Literaturgeschichte.

# Charakteristiken

von

Erich Schmidt.

Zweite Reihe.

gr. 8. (VII u. 326 S.) 1901. Geh. 6 M., geb. in Halbleder 8 M.

**Inhalt:** Der christliche Ritter. — Tannhäuser. — Das Schlaraffenland. — Hans Sachs. — Cyrano de Bergerac. — Clavijo, Beaumarchais, Goethe. — Goethe und Frankfurt. — Prometheus. — Proserpina. — Das Mädchen von Oberkirch. — Kleine Blumen, kleine Blätter. — Goethes Balladen. — Sophie, Großherzogin von Sachsen. — Gustav von Loeper. — Eduard von Simson. — Gustav Freytag. — Theodor Fontane. — Volkmar Stoy. — Aus G. Kellers Briefen an J. Vächtold. — Zu Platens Säcularfeier. — Zu Immermanns Säcularfeier. — Marie von Ebner-Eschenbach. — Rudolf Lindau. — Zur Abwehr (Sprachverein; Goethekultus; Hamerling)

# Lessings Dramen

im Lichte ihrer und unserer Zeit.

Von

Gustav Rettner.

gr. 8 (VII u. 511 S.) 1905. Eleg. geb. 9 M.

**Inhalt.** Einleitung: Die Entwicklung des bürgerlichen Dramas bis auf Lessing. — Minna von Barnhelm. — Emilia Galotti. — Nathan der Weise.

# Geschichte der deutschen Literatur

von  
Wilhelm Scherer.

Elfte Auflage.

Mit dem Bilde des Verfassers.

gr. 8. (XII u. 834 E.) 1908. In Leinwand geb. 10 M., in Liebhaberband 12 M.

---

# Schiller und die deutsche Nachwelt.

Von  
Albert Ludwig.

Von der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien  
gekrönte Preisschrift.

gr. 8. (XVI u. 679 E.) 1909. Geh. 12 M., geb. in Halbleder 14 M.

---

# Schillers Dramen.

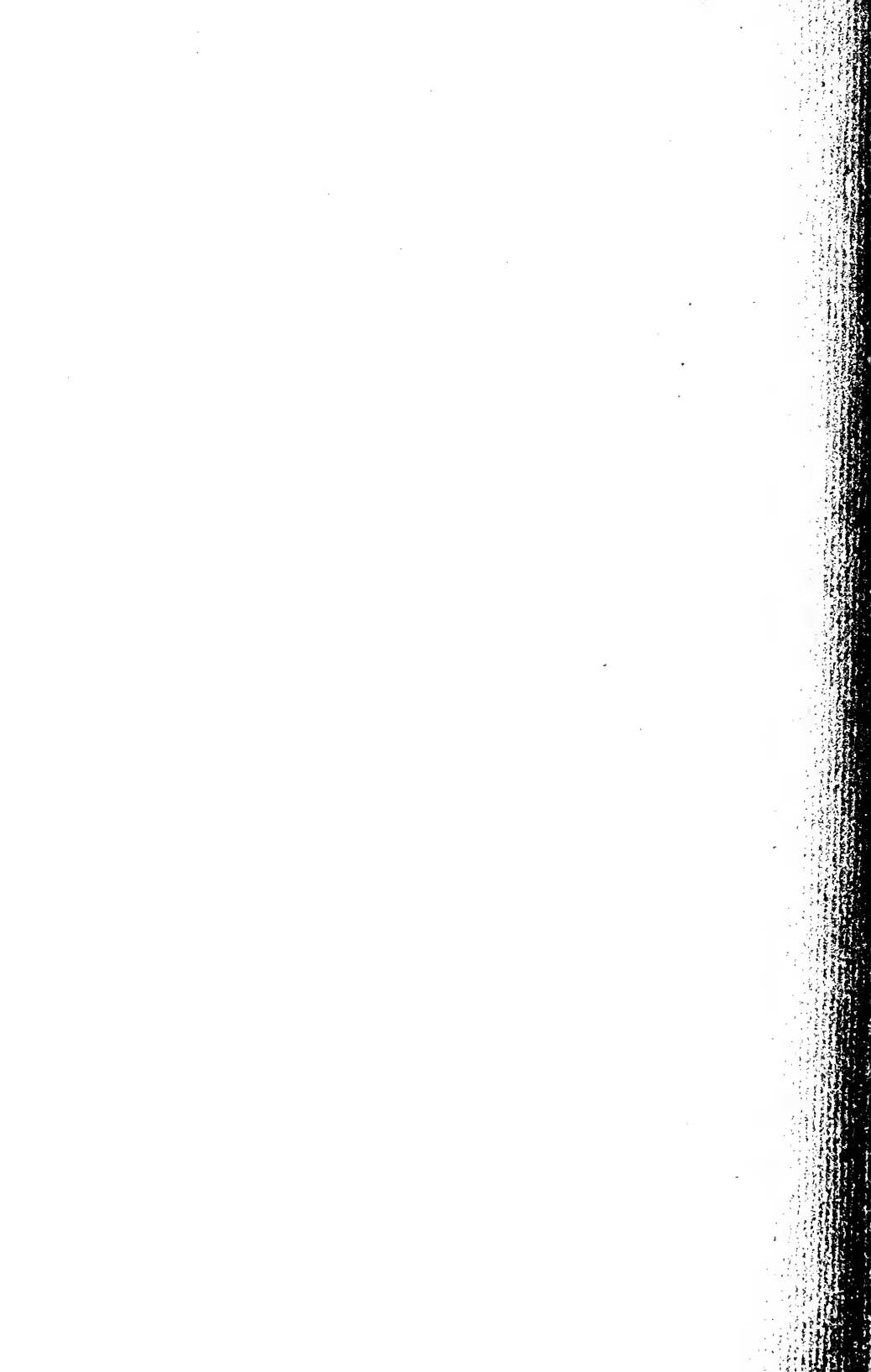
Beiträge zu ihrem Verständnis

von  
Ludwig Bellermann.

Vierte Auflage.

- Erster Teil: Einleitung. 1. Die Räuber. 2. Die Verschwörung des Fiesko.  
3. Kabale und Liebe. 4. Don Karlos.  
gr. 8. (XV u. 344 E.) 1908. Eleg. geb. 6 M. 60 Pf.
- Zweiter Teil: 5. Wallenstein. 6. Maria Stuart. 7. Die Jungfrau von Orleans.  
gr. 8. (XI u. 355 E.) 1908. Eleg. geb. 6 M. 60 Pf.
- Dritter Teil: 8. Die Braut von Messina. 9. Wilhelm Tell. 10. Schillers  
dramatischer Nachlaß. Schlußwort.  
gr. 8. (V u. 337 E.) 1908. Eleg. geb. 6 M. 60 Pf.





107206812058

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

PT Schmidt, Erich  
2406 Lessing  
33  
1909  
Bd.1  
cop.2

