

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Hilfsbuch für die deutsche Litteraturgeschichte

Herbst, Wilhelm

Gotha, 1892

II. Gotthold Ephraim Lessing

[urn:nbn:de:bsz:31-264777](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-264777)

die „ästhetische und sittliche Grazie, die männliche Würde, den Gedankengehalt, die hohe und stille Gröfse“.

II.

Gotthold Ephraim Lessing.

A. Sein Leben.

Geb. den 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Oberlausitz. Sein *Vater*, ein gelehrter und frommer Prediger, klassisch gebildet, aber auch der orientalischen Sprachen, wie des Französischen und Englischen kundig, ein derber und gerader Charakter, doch nach seinem eigenen Worte fern von „Gewissenszwang und Verfolgungssucht“, unterrichtete den Sohn anfangs selbst, der dann die Kamener Stadtschule besuchte. Von 1741—1746 ist der junge Lessing Zögling der *Fürstenschule in Meissen* (St. Afra). Klassische und mathematische Bildung; großer Umfang seiner griechisch-lateinischen Lektüre; Vorliebe für Theophrasts Charaktere, Plautus und Terenz „seine Welt“; des ersteren „*Captivi*“ nach seinem Urteil das schönste Lustspiel, das er später (1750) übersetzte und kritisch untersuchte; Fertigkeit im Lateinschreiben und der Versifikation. Proben in 21 Epigrammen von echt antiker Farbe siehe bei Lachmann-Maltzahn I, 43—46, oder Hempelsche Ausgabe I, 157—159; seine Absicht, die *Messiad*e ins Lateinische zu übersetzen. Lessing erlebt als Fürstenschüler die nahen Schrecken des zweiten schlesischen Krieges, die Schlacht bei Kesselsdorf Dezember 1745. In Lessings Jugendbriefen nach Stil und Ton zeigen sich schon die Züge des Mannes. Der erste Entwurf des „*Jungen Gelehrten*“ (vollendet 1747) fällt noch in des Dichters Schulzeit.

Studienzeit in Leipzig Herbst 1746 bis Sommer 1748; noch gleichzeitig, aber ohne Berührung mit dem älteren Klopstock. Anfangs zurückgezogener Theologe ohne inneren Beruf, dann namentlich mit Altertumsstudien privatim und unter Ernesti und Christ beschäftigt, sucht Lessing mit bewußter Wahl eine freiere Weltbildung und bunteren Menschenverkehr. Vorliebe für das Theater; die Erstlinge eigener

Produktion. Einfluß der Schauspielerin Neuber, Chr. Felix Weisles und seines freigeistigen Verwandten Christlob Mylius. Aufführung des „Jungen Gelehrten“ Anfang 1748. Die Sorge der Eltern um des Sohnes sittliche und religiöse Haltung rief diesen zeitweise in die Heimat zurück. Wechselnder Aufenthalt in Wittenberg (Magisterwürde), Berlin, Leipzig (1748—1760), als Zeitungsmitarbeiter (1751), mit wissenschaftlichen und poetischen Arbeiten und Entwürfen beschäftigt; freies Litteratenleben und äußere Not; inzwischen Reise nach Holland (1756). Einfluß des damaligen Berlin, des Hauptsitzes der sogen. Aufklärung in der Fridericianischen Epoche, auf Lessing. Anziehungskraft Preußens in seiner großartigen Erhebung auf den geborenen Sachsen. Persönliche Bekanntschaft, Ende 1751 ärgerlicher Handel mit VOLTAIRE, Verkehr mit Moses Mendelssohn und Nicolai; Mitarbeit an den Litteraturbriefen. Freundschaft mit den für den großen König begeisterten drei preussischen Dichtern: Christian Ewald v. KLEIST (1715—1759, der Dichter des „Frühlings“, stirbt an seinen bei Kunersdorf erhaltenen Wunden); Johann Ludw. GLEIM in Halberstadt (1719—1803, „Preussische Kriegslieder von einem Grenadier“ [1758]); K. W. RAMLER (1725—1798).

Mitten im 7jährigen Kriege übernahm Lessing 1760 die Stelle eines *Gouvernementssekretärs* bei dem General Tauentzin in Breslau. Eindrücke eines bewegten Weltlebens nach dem gelehrten Stillleben. Aber in den Zerstreuungen dieses Treibens reiften des Dichters und Forschers größte Geistesthaten: „Minna von Barnhelm“ (1763, gedruckt 1767), „Laokoon“ (1766). Innere Wirkungen einer lebensbedrohenden Krankheit (1764). Der Plan, Italien und Griechenland zu besuchen, scheiterte; ebenso nach dem Verzicht auf seine Breslauer Stellung die Aussicht, Bibliothekar in Berlin zu werden (1767). Verstimmung gegen das „französierte“ und irreligiöse Berlin. Aufenthalt in dem damals geistig sehr bedeutenden (siehe oben S. 11) Hamburg (1767—1769). Vergebliche Pläne zur Gründung einer Buchhandlung und zur Erhebung der Hamburger Bühne zu einem deutschen Nationaltheater. Eine dauernde Frucht dieses Verhältnisses ist die *Hamburgische Dramaturgie* (ein Wochenblatt). Vorübergehende Hoffnung, als Leiter einer Musterbühne von Joseph II. nach Wien berufen zu werden (1769). Bibliothekar in Wolfenbüttel 1769, — mit dem Hofratstitel 1776. Emilia Galotti (1772). Lessing trat gegen die neue Richtung der Litteratur, die Genie- (oder Sturm- und Drang-) Periode, mehrfach in Opposition; zum Teil auch gegen Goethes „Götz“ und „Werther“. Seine persön-

liche Bekanntschaft mit HERDER (1770); Goethe hat ihn nie gesehen. Italienische Reise 1775 (über Wien — Vorstellung bei Kaiser und Kaiserin — nach Mailand, Venedig, Florenz, Corsika, Genua, Bologna, Rom — Vorstellung bei dem Papste Pius VI. —, Neapel, eilige Rückkehr über München, Wien, Dresden, Berlin). *Vermählung* und kurze Ehe (1777—1778). „Anti-Goeze“ (1778), „Nathan der Weise“ (1779), „Die Erziehung des Menschengeschlechtes“ (1780). Lessing starb am 5. Februar 1781 zu Braunschweig in völliger Armut. Sein Denkmal steht dort von Ritschls Meisterhand. In Berlin befindet sich mit Recht sein Bild unter den Relieffiguren von Rauchs Standbild Friedrichs d. Gr.

B. Seine Werke.

Lessings Geistesgröße und litterarische Bedeutung beruht auf zwei Verdiensten: er ist der größte *kritische* Genius der Zeit, nicht blofs Deutschlands, und bahnbrechend als *dramatischer* Dichter, dabei einer der ersten Prosaiker unserer Litteratur. Seine wissenschaftliche Vielseitigkeit als Philosoph, Theologe, Historiker, Philologe, Kunsthistoriker, die sich mehr als in größeren Werken in kleineren kritisch-polemischen Schriften bethätigt, gehört in eine Geschichte der Wissenschaften, der Kultur. Aber auch unmittelbar für die Geschichte unserer Dichtung hat er in einzigartiger Verbindung beider Richtungen, urteilend und schaffend Großes gewirkt.

a. Seine Kritik. Auf den richtig verstandenen Grundsätzen der Alten (Aristoteles' Poetik) und der gründlichen Kenntnis ihrer Musterwerke fußend, eifert er für die strenge Sonderung der Poesie von den übrigen Künsten (Malerei, Skulptur, Musik), aber auch von Philosophie und Religion; für die begriffliche Erkenntnis der einzelnen Gattungen der Dichtung (Drama, Fabel, Epigramm); für den reinen Begriff des Dramas als der Dichtungsform der Zeit und, Hand in Hand hiermit, für die Reform des deutschen Theaters; für die poetische Selbständigkeit und die Unabhängigkeit seines Volkes von der Regeltyrannei des französischen Dramas, für die größere Beachtung des englischen Schauspiels (Shakespeare) und der griechischen Tragödie, für die Lossagung von der in Kritik und Dichtung herrschenden Mittelmäßigkeit (Gottsched), um dem Echten und Größeren (Klopstock, Wieland) den Weg zu

bahnen. Er ist der große *Lehrmeister und Wegweiser unserer klassischen Dichtung*.

Diese kritische Arbeit liegt vor allem in seinen „Briefen, die neueste Litteratur betreffend“ (1759—1765), in welchen die gleichzeitigen Erscheinungen unserer Dichtung, wie Klopstock, Wieland, Gottsched, Gerstenberg, Lichtwer u. a., mit Freimut besprochen werden; in der „Hamburgischen Dramaturgie“ (104 Stücke), die, sich anschliessend an die Auführungen des dortigen Theaters, sich zu einer Prüfung der dramatischen Litteratur, ihrer Grundsätze und Methode überhaupt erweiterte und namentlich die französische Tragödie und Komödie (vor allem Corneille, Voltaire) eindringend und scharf nach ihrem wahren Werte untersuchte. Sein kunstkritisches und ästhetisches Hauptwerk von epochemachender Wirkung ist: „*Laokoon*, oder: Über die Grenzen der Malerei und Poesie.“ Erster Teil 1766. — Fast gleichzeitig mit Winkelmanns Geschichte der Kunst des Altertums. — Absicht der Schrift: die Gebiete der Malerei (d. h. der bildenden Künste überhaupt) und Poesie streng zu scheiden und dadurch der Verwirrung zu steuern, die aus der weitverbreiteten und der „beschreibenden Dichtung“ zugrunde liegenden Neigung entstand, in jener ein „stummes Gedicht“, in dieser ein „redendes Gemälde“ zu sehen. Der Kern der Untersuchung in c. XIV—XVI. Resultat c. XVII: wörtliche Schilderungen aus der Körperwelt gehören nicht in die Poesie, weil ihnen das „Täuschende“, die *condicio sine qua non* aller Dichtung, gebricht: und es muß ihnen gebrechen, „weil das Koexistierende des Körpers mit dem Konsekutiven der Rede dabei in Kollision kommt“; und c. XVIII: „Es bleibt dabei: die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, sowie der Raum das Gebiet des Malers.“ Daher grundverschiedene Mittel oder Zeichen bei den nachahmenden Künsten: dort „artikulierte Töne in der Zeit“, hier „Figuren und Farben in dem Raume“ (c. XVI, Anfang), und ebenso grundverschiedene Objekte der Nachahmung: hier Körper, dort Handlungen. Allerdings ist bei dieser Definition, wie schon Herder sah, die Lyrik unberücksichtigt geblieben.

Der Titel der Schrift erklärt sich daraus, daß Lessing von der Gruppe des Laokoon und von Winkelmanns Beurteilung derselben ausgeht und trotz der Erweiterung des Themas wiederholt darauf zurückkommt. Die Schrift, ohnehin ohne systematische Form (Lessing selbst [c. XX] nennt sie einen „Spaziergang“), ist Fragment geblieben; doch liegen Kollektaneen zu einem zweiten Teil vor. Sie ist eine

glänzende Probe von Lessings klassischen Studien und seinem Verständnis der antiken Kunst und Dichtung, wenn auch das letztere dem ersteren sich weit überlegen zeigt. Hier finden sich u. a. die ersten tiefer eindringenden Untersuchungen der Homerischen Poesie (namentlich X, XII; über die Homerischen Beiwörter XVIII; der Schild des Achilleus, den der Dichter nicht als fertigen, vollendeten, sondern als einen werdenden vorführt, das. u. XIX). Über die aufklärenden und reinigenden Wirkungen des Laokoon siehe Goethe, „Wahrheit und Dichtung“, VIII. Buch (Studienzeit in Leipzig): „Daher war uns jener Lichtstrahl höchst willkommen, den der vortrefflichste Denker durch düstere Wolken auf uns herableitete. Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings Laokoon auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß. Das so lang mißverstandene ‚*Ut pictura, poesis*‘ war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Rede-Kunst klar; die Gipfel beider erschienen nun getrennt, wie nah ihre Basen auch zusammenstößen mochten“ u. s. w.

b. Seine Dichtung. Lessings poetische Bedeutung liegt ausschließlich im *Drama*, dessen Schöpfer in der neudeutschen Litteratur er ist. Für Lyrik und Epos zeigte er weder Neigung noch Anlage; seine Versuche in der Fabel, in Epigrammen und Sinngedichten sind vorwiegend Verstandesübungen und von geringem poetischem Wert. Zur dramatischen Dichtung war er durch scharfe Dialektik, Menschenkenntnis und Weltbeobachtung, männlichen Sinn für das handelnde Leben, sowie durch seine litterarischen Vorstudien und sein Interesse für die Bühne ungewöhnlich ausgerüstet, wenn er auch an Reichtum unmittelbarer Phantasie, an schöpferischer Dichterkraft und Seelentiefe dem großen Dichterpaaire Goethe-Schiller nachstand. Dabei schloßen sich alle Dramen seiner reiferen Periode — „*Minna von Barnhelm*“, „*Emilia Galotti*“, „*Nathan der Weise*“ — bedeutenden Vorgängen, Richtungen oder Kämpfen der Zeit an. In seiner Jugendperiode (1747—1750) schrieb er ausschließlich Lustspiele (Molières Einfluß), später (seit 1755) wendet er sich überwiegend der Tragödie und dem Schauspiel zu. Sämtliche Stücke, mit Ausnahme des letzten, des *Nathan*, sind in Prosa geschrieben.

Des Dichters strenge, aber treffende *Selbstkritik* in dem Schlußstück der Hamburgischen Dramaturgie (Lachmann-Maltzahn VII, 416; Hempel II, 470): „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die

Ehre, mich für den letzteren 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 verquistet, 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 neueren Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, dafs ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschliesst: ich mufs alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig 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“ u. s. w.

Von unvergänglichem Wert sind drei Stücke:

α) **Minna von Barnhelm**, oder das Soldatenglück. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen (1763). — Ein Zeitstück, durchaus realistisch und patriotisch, mitten in militärischer Umgebung, in Erinnerung an den kaum geendigten großen Krieg und angesichts des eben geschlossenen Friedens entstanden. Grundgedanke: Ehre und Liebe in Widerstreit und Aussöhnung. Zwei Gruppen: Der preußische Major v. Tellheim, der Repräsentant des steifen, ja krankhaften, aber unbeugsam-stolzen Ehrbegriffs, nach seinem Vorbild seine Untergebenen Paul Werner, der Wachtmeister, und der Bediente Just, rauhe Kriegergestalten; — das sächsische Fräulein v. Barnhelm, die Vertreterin der Liebe und Treue um jeden Preis. Preußen und Sachsen — zugleich des Dichters ursprüngliches und Adoptiv-Vaterland —, die im Krieg streitenden Staaten reichen sich in Tellheim und Minna gleichsam die Hand zur Versöhnung. Parallelismus von Werner und Franziska mit dem Hauptpaar. Der lächerliche Riccaut de la Marlinière als Gegensatz gegen deutsches Wesen erinnert an das bei Rofsbach gerichtete Franzosentum. — Meisterhaft ist das Stück in der Charakterzeichnung der aus dem Leben gegriffenen Figuren, in der dramatischen Struktur (strenge Befolgung der drei Einheiten) und dem treffenden Dialog. Dabei ein bei Lessing seltener Humor. Kritische Bedenken: Im dritten Akt schreitet die Handlung nicht rasch genug fort; die Intrigue mit dem Ring ist zu breit ausgesponnen. Un-

gemeine Wirkung des Stückes; in Berlin z. B. (1768) wurde es zehnmal hinter einander bei vollem Hause gespielt.

β) **Emilia Galotti.** Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen; 1772 erschienen, doch lange zuvor vorbereitet. Der Stoff ist die auf modern-italienischen Boden verpflanzte Geschichte von Virginia und Virginius, aber jedes politischen Motives entkleidet. Auch hier die Vorzüge feiner und lebenswahrer Charakteristik (namentlich des Prinzen und seines bösen Dämon Marinelli, Odoardo, der schwachen Claudia, der in Liebe und Haß leidenschaftlichen Orsina), spannender Handlung und eines scharfen, bündigen Dialogs. Bedenken gegen den nicht ausreichend motivierten Tochttermord Odoardos und gegen den inneren Widerspruch der Gründe Emilias für die That (V, 7) mit ihrem früher entwickelten Charakter, Frage, ob nicht der Prinz das Opfer hätte werden müssen, ob er in der Tragödie genügend bestraft worden. Mächtige Wirkung des Stückes als eines Zeitstückes und warnenden Fürstenspiegels; darin lag seine politisch-soziale Bedeutung.

γ) **Nathan der Weise.** Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen (1779); schon 3 Jahre vorher entworfen. Motto: „Introite, nam et heic Dii sunt! Apud Gellium.“ — Der Ursprung dieses letzten Stückes von Lessing, seines poetischen und ethisch-religiösen Vermächtnisses, hängt mit den theologischen Studien und Streitigkeiten zusammen, die seinen Lebensabend füllen. Hauptschriften in dieser Richtung: Die sogen. „Wolfenbütteler Fragmente eines Ungenannten“ (Herm. Sam. Reimarus) und „Anti-Goeze“ (1778). Neben diese polemischen Schriften tritt als positives Glaubensbekenntnis Lessings die geschichtsphilosophische Abhandlung: „Die Erziehung des Menschengeschlechts“ (1780). — Sein Nathan ist eine Verherrlichung der Toleranz, die auf einer Gleichstellung oder Vergleichgültigung der Dogmen, auf einer ausschließlichen Betonung des sittlichen, von der religiösen Bestimmtheit unabhängig gedachten Wertes ruht. Dies lehrt schon die dramatische Verwicklung an sich. Das Geschwisterpaar, der Tempelherr und Recha sollen nach Ursprung und Lebensgeschichte, in ihrer Berührung mit allen drei Religionen, lebhaft die Unabhängigkeit der menschlichen Charakterbildung von dogmatischen Einflüssen zeigen. Alle drei Hauptreligionen, Christentum, Judentum, Islam, sind nach des Dichters Lehre absolut genommen falsch; relativ bergen sie einen göttlichen Kern als Stufe zu der vollen und höchsten Wahrheit. Unterschied des Zufälligen

und Wesentlichen darin. Die Fabel von den drei Ringen aus Boccaccio. Nathan, Sultan Saladin, der Tempelherr sind keine typischen Vertreter ihrer Religionen, sondern Träger des modernen Deismus, Geister des 18. Jahrhunderts. Auch sonst ist die geschichtliche Treue, das Charakteristische der Zeit der Kreuzzüge verwischt; Anachronismen. Wettstreit der Charaktere, doch unverkennbare Parteinahme des Dichters für den Haupthelden. Der Patriarch ist das grelle Gegenbild eines vermeintlichen und fanatischen Christentums. — Der eigentliche poetische Wert des Dramas wird durch das Vorherrschen der Tendenz und das Lehrhafte des Ganzen trotz aller Kunst verringert; die Handlung schreitet zu langsam fort, die Charaktere entwickeln sich zu breit. Die metrische Form des Stückes ist zum erstenmal bei Lessing der fünf-füßige Iambus, der seitdem die fast allgemeine Form des deutschen Dramas wird. *Wirkungen*: Lessing selbst zweifelte an der damaligen Aufführbarkeit seines Nathan, doch kam das Stück bald nach des Dichters Tode (1783) in Berlin auf die Bühne. Diesem Drama vor allen dankte Lessing seinen europäischen Ruhm.

III.

Johann Wolfgang v. Goethe.

Klopstock als genialer Sprachbildner und groß angelegter Lyriker, Lessing als bahnbrechender Kritiker und Dramatiker, hatten die Sprache und den Geschmack ihres Volkes so mächtig entwickelt, daß unsere Litteratur nun durch das Eingreifen schöpferischer Genien befähigt wurde, nach diesen Vorstufen die höchste Stufe, ihre klassische Periode zu erreichen. Dies ist die unsterbliche That GOETHES und SCHILLERS, des unvergleichlichen Dichterpaares, das zuerst gesondert, dann eng verbunden das große Werk unternahm. Deutschland wird seitdem allen Kulturvölkern litterarisch ebenbürtig, in jener Zeit selbst allen überlegen.

In demselben Jahre, als Klopstock nach Beendigung seines „Messias“ (1773) im wesentlichen aufhörte, dichterisch produktiv zu sein, trat GOETHE mit seinem „Götz“ hervor; in