



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Lessings sämtliche Werke**

in 20 Bänden

Die Juden. Der Schatz. Miss Sara Sampson. Philotas. Minna von Barnhelm.

**Lessing, Gotthold Ephraim**

**Stuttgart, [1882?]**

Einleitung.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-64853](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-64853)

# Sinleitung.

## Die Juden.

Weit bedeutender als die früheren Jugenddramen Lessings ist sein einaktiges Lustspiel „Die Juden“, welches 1749 geschrieben und 1754 im vierten Bande der „Schriften“ gedruckt wurde. Wie die vorhergehenden dramatischen Versuche direkte Momente innerer Selbstbefreiung aufweisen, so tritt der Dichter in den „Juden“ einem weitverbreiteten Vorurteile und dem naiven Rassenhass entgegen, den er ursprünglich wohl ebenso in sich gefühlt hatte wie seine engherzige Umgebung. Diese innere Selbstbefreiung war das Ergebnis reifen Nachdenkens und ernstester Erfahrungen. Hatte er ja in Berlin Männer wie Mendelssohn und den jüdischen Arzt Dr. Gumperz so kennen und achten gelernt, daß er die Fähigkeit einzelner Individuen erkannte, sich über die niederen Charakterzüge ihres Stammes zur Höhe des sittlichen Menschen zu erheben. — Äußere Veranlassung zur dichterischen Darstellung seines Denkens mochte die Tatsache gegeben haben, daß selbst unter der Regierung des philosophischen Königs Friedrich II. die Juden unter hartem und menschenentwürdigendem Drucke lebten. Im Gegensatze zu der verachteten und sittlich tief stehenden Menschengattung zeichnet nun Lessing einen Juden, der durch Reichtum, umfassende, auf Reisen erworbene Lebenserfahrung und gediegene Bildung zu einem so hohen Grade von Menschenliebe und religiöser Toleranz gelangt ist, daß er der Retter seiner Religionsfeinde wird.

Das Stück, dessen Fabel sehr einfach ist, rief einen litterarischen Briefwechsel zwischen Lessing, Mendelssohn und Michaelis, Professor der Philosophie in Göttingen, hervor. Den Zusammenhang der Verhandlungen, die auf einer Rezension der „Jenaer Zeitung“ vom 24. August 1754 in den „Göttingischen Gelehrten Anzeigen“ (70. St.) fußten, teilt Lessing selbst in den Bemerkungen über sein Lustspiel mit, die wir diesem Bande vorangestellt haben. Weitere

Meinungen des Dichters über dieses Stück finden sich in der Vorrede zu seinen „Schriften“ von 1754, die wir dem zweiten Bande unserer Ausgabe beigelegt haben (Seite 16—20).

### Der Schatz.

Die Vollendung des Lustspiels „Der Schatz“ fällt in das Jahr 1749 oder 50, als Lessing in Berlin war. Es ist eine Modernisierung des „Trinummus“ von Plautus, jener Nachbildung des „*θησαυρός*“ von Philemon, und bleibt wie sein Vorbild in der Mitte zwischen Charakter- und Intriguenstück. Lessing verbessert die antike Komödie durch Erweiterung der Handlung, durch Verkürzung des Ganzen aus fünf Akten in einen, durch psychologisch feinere Begründung und schärfere Individualisierung der Charaktere. In der Dramaturgie nennt er sein Stück geringschätzig eine „Poffe“, doch darf man diese Bezeichnung nicht in modernem Sinne auffassen; ja was die „Armseligkeiten“ betrifft, die der Dichter dabei hervorhebt, so stimmen wir dem bei, was E. Sierke in seiner Abhandlung „Lessing als angehender Dramatiker, geschildert nach einer Vergleichung seines ‚Schatzes‘ mit dem Trinummus des Plautus“ (Königsberg 1869, S. 2) sagt: „Jeder, der das Stück ohne Vorurteil liest, wird schon in dieser Jugendarbeit jenen urkräftigen und, wenn auch zuweilen derben, so doch sprudelnden und ausgelassenen Humor erkennen, der in der Folge sich so außerordentlich entwickelte und Lessing in seinem späteren Leben besonders auszeichnete und vermöge dessen er selbst für ganz trockene Gegenstände das Interesse des Lesers zu wecken und auf die Dauer auch rege zu halten weiß. Das Stück ist keineswegs eine von burlesken Einfällen und grotesken Sprüngen übermütiger Laune illustrierte Farce, deren Stärke in der Karikatur zu suchen wäre, sondern es darf mit vollem Rechte als ein bürgerliches Lustspiel bezeichnet werden, welches durch geschickte Handhabung des im gewöhnlichen Leben gangbaren Tones und der Sprache aus dem antiken Boden mit Glück auf den modernen verpflanzt ist und, wenn auch nicht durchweg, so doch in der Hauptsache ein Stück bürgerlichen Lebens widerpiegelt.“

In demselben Sinne sagt Löbell in der „Entwicklung der deutschen Poesie von Klopstock bis Goethe“: Unter den Jugenddramen Lessings sind zwei, die sich über die Mittelmäßigkeit erheben, den feinen Geist spüren und den künftigen Dramatiker von Bedeutung ahnen lassen: die Juden und der Schatz. Das zweite dieser Stücke kann als Muster dienen, wie Lustspiele der Alten auf die moderne

Bühne zu verpflanzen sind. Es ist eine freie Nachbildung, aber die Verschiedenheit vom Original ist nicht größer, als nötig ist, um uns das Antike nahe zu rücken und ihm das ohne Gelehrsamkeit Unverständliche zu nehmen. Die Denkungsart und die Sitten der Alten sind nicht in bestimmte moderne übertragen, sondern ohne eine ganz allgemein menschliche Färbung, eine ideale kann man sagen, insofern hier Charakter und Situation über die gemeine Wirklichkeit erhoben sind, ohne daß sie uns darum irgendwie fremd erscheine. Man muß bedauern, daß Lessing nicht mehr solche Nachahmungen der Alten geschrieben hat. Das reale Theater hätte sie gar wohl brauchen können.

Die altrömische Komödie „Trinummus“ hat folgenden Inhalt:

„Megaronides, ein athenischer Bürger, hat erfahren, daß sein Freund Kallikles, dem von einem befreundeten, augenblicklich schon seit geraumer Zeit auf Reisen befindlichen Kaufmann, namens Charmides, die Pflege und Verwandtschaft seiner beiden Kinder, Lesbionikus und einer nicht mit Namen genannten Tochter, übertragen, in einer von Lesbionikus angeordneten Auktion das Haus des Charmides für einen verhältnismäßig geringen Kaufpreis erstanden hat, und daß damit nicht nur dem Lesbionikus die Mittel in die Hand gegeben sind, seinen bisherigen sehr leichtsinnigen Lebenswandel in der gewohnten Weise weiter fortzuführen, sondern daß auch damit eine Untreue von dem Käufer gegen den fernen Freund begangen worden ist, dem er seine Habe auf unehrenhafte Weise raubte, indem er den Leichtsinn seines Pflegebefohlenen zu seinem eigenen Vorteil ausbeutete. Das üble Renommee, in welches Kallikles durch sein Verhalten bei seinen Mitbürgern geraten, veranlaßt Megaronides, dem Freunde darüber ernstliche Vorstellungen zu machen. Als sich Megaronides auf dem Wege zu ihm befindet, begegnet er ihm auf der Straße und erfährt nach einem einigermaßen heftigen Wortwechsel, daß Kallikles zwar den Schein gegen sich habe, jedoch durch die Lage der Dinge sich gezwungen erachte, lieber einem ungegründeten Verdacht für eine Zeit lang sich auszusetzen, als die Pflicht gegen Charmides zu versäumen. Letzterer nämlich habe bei seiner Abreise ihm ein Geheimnis anvertraut, welches er bisher treu bewahrt und zu dessen Offenbarung an Megaronides er nur durch dessen entehrende Anschuldigung veranlaßt werde. In dem verkauften Hause sei nämlich ein Schatz verborgen, den Charmides für seine Tochter zur Aussteuer bestimmt habe, im Falle, daß sich während seiner Abwesenheit eine angemessene Partie für dieselbe fände. Da nun Lesbionikus die Auktion gerade in einer Zeit hätte bekannt machen lassen, in der Kallikles sich außerhalb der Stadt befunden,

so daß er die Vollziehung derselben später nicht mehr habe verhindern können, so sei ihm nichts andres übrig geblieben, als, um die Aussteuer zu retten, das Haus selbst zu kaufen. Bei der Rückkehr des Charmides jedoch werde er alles wieder in die Hände des rechtmäßigen Besitzers zurüclieferu. Diese Auseinandersetzung reicht nun vollkommen hin, den hadernden Megaronides von der Unrechtmäßigkeit seines Verdachtes zu überzeugen; die Freunde scheiden in gutem Einvernehmen, Megaronides mit dem Versprechen, dem Kallikles „mit Rat und That beistehen und ihm mittheilen zu wollen, was dem Freunde hier obliege zu thun“. — Lesbonikus ist durch sein wüthes und leichtsinniges Leben in sehr zerrüttete Verhältnisse gekommen, selbst die für den Verkauf des Hauses erlangte Summe ist binnen kaum vierzehn Tagen, wie sich später herausstellt, fast ganz vergeudet. Lysiteles, ein begüterter junger Mann, gleichfalls der Sohn eines geachteten Atheners Philto, der den Verschwender schon seit seiner Kindheit kennt und mit ihm auf freudlichem Fuße steht, wird durch die trostlose Lage, in die sich Lesbonikus gestürzt, so sehr von Mitleid erfüllt, daß er das lebhafteste Bestreben fühlt, demselben auf irgend eine Weise zu helfen und ihn in bessere Verhältnisse zu versetzen. Der geeignetste Weg, dieses Vorhaben auszuführen, scheint ihm der einer Heirat mit der Schwester des Lesbonikus, einer schönen Jungfrau. Auf diese Art glaubt Lysiteles dem Schwager am bequemsten und in der zartesten Form eine ehrenhafte Unterstützung gewähren zu können, indem er ihn in sein Haus nimmt. Lysiteles bespricht diesen Plan mit seinem Vater, stellt ihm die Dankbarkeit des Lesbonikus in Aussicht, weist ihn auf den seinem Hause erwachsenden Ruhm hin, der dieser uneigennütigen Handlung folgen müsse, und bringt den Alten dadurch wirklich dahin, daß er seinen Widerstand aufgibt und nicht nur seine Einwilligung erteilt, sondern auch noch verspricht, bei Lesbonikus selbst für seinen Sohn zu werben. Auf dem Wege zu diesem begegnet Philto jedoch demselben schon und zwar gerade in dem Augenblicke, als Lesbonikus mit seinem Sklaven Stasimus über den Verbleib seines Geldes hadert. Da Philto nicht bemerkt wird, tritt er zur Seite und wohnt dem ganzen Disput als stummer Beobachter bei, dann kommt er hervor und benachrichtigt Lesbonikus von dem Zwecke seines Besuches. Es entspinnt sich hierbei ein Gespräch, dessen Ausgang die Einwilligung des Lesbonikus zu dem Heiratsantrage ist, jedoch mit dem ausdrücklichen Bemerkens, daß er der Schwester eine Mitgift geben werde, die er in einem ihm noch verbliebenen Landgütchen besitze. Stasimus, der die Unterredung angehört, ruft den Philto beiseite und teilt ihm mit, daß dieses

Gütchen sein Unglück sein würde, da dasselbe von bösem Zauber behaftet sei und bisher noch Jedem Unheil gebracht habe. Infolge dieser hinterlistigen Vorsepiegelungen des Sklaven, welcher durch die Mitgabe des Gütchens seinem Herrn und dadurch auch sich selbst die letzten Subsistenz-Mittel entzogen wähnt, lehnt Philto das Anerbieten des Lesbionikus ab und stellt ihm anheim, über das weitere mit Lysiteles zu unterhandeln. — Nachdem Kallikles durch Stasimus von dem Vorgefallenen in Kenntniss gesetzt worden, geht er zu Megaronides, um sich über die in dieser Sache zu ergreifenden Maßregeln mit Letzterem zu beraten. Hierauf erscheint Lesbionikus mit Lysiteles im Gespräche darüber, daß Lesbionikus die Schwester nicht ohne Heiratsgut die Ehe eingehen lassen will, während Lysiteles gerade das Gegentheil verlangt. Als sich beide in das Haus des Lesbionikus begeben, um dort die Angelegenheit noch weiter zu besprechen, kommt Kallikles mit Megaronides auf die Szene; nachdem beide eine Zeitlang über die Mittel beraten, durch welche man die Braut ausstatten könnte, ohne dabei die Existenz des Schatzes zu verraten, anderseits aber auch dem bösen Leumund keinen Vorschub zu leisten, werden die beiden Männer über folgende List einig: es soll ein schlauer Bursche gewonnen werden, der in fremdländischer Tracht zwei Briefe, die Megaronides schreiben will, angeblich von Charmides zu überbringen hat und zwar den einen an Kallikles, den andern an Lesbionikus; durch Letzteren soll dieser von einer Geldsendung an Kallikles zur Ausstattung der Tochter benachrichtigt werden. Auf diese Weise könnte die Tochter ausgestattet werden, ohne daß der wahre Sachverhalt verraten und anderseits auch die Uneigennützigkeit des Kallikles angetastet würde.

Der vierte Akt enthält die höchst ergötzliche Begegnung des Gauners mit dem mittlerweile angekommenen Charmides, in welcher der erstere im Sinne der ihm zugefallenen Rolle dem Charmides den Zweck seines Kommens auseinandersetzt, schließlich aber, als Charmides sich zu erkennen gibt, die Fassung verliert und sich eilig entfernt, um Megaronides und Kallikles von dem unerwarteten Zwischenfalle in Kenntniss zu setzen. — Durch den mittlerweile angekommenen Stasimus, der gleichfalls seinen Herrn anfangs nicht erkennt, erfährt Charmides das in seiner Familie Vorgefallene, worauf er in so laute Klage über die Nichtswürdigkeit seines vermeintlichen Freundes ausbricht, daß Kallikles, der das Haus des Charmides bewohnt, dadurch herausgelockt wird. Alles klärt sich bald auf; Kallikles und Charmides betreten versöhnt das Haus des Letzteren. Voll Freude über die plötzliche Ankunft seines zukünftigen Schwiegervaters, eilt Lysiteles auf die Nachricht, die ihm

Stasimus überbracht, zu demselben und kommt gerade in das Haus des Charmides, als dieser mit Kallikles heraustritt und sich die Angelegenheit mit dem Gauner erklären läßt. Lyfiteles wohnt als unbemerkter Zeuge der dabei gepflogenen Unterredung bei, tritt dann an die beiden Männer heran und gibt sich zu erkennen, worauf Charmides die Verlobung seiner Tochter durch seine Einwilligung sanktioniert. Schließlich verspricht auch Kallikles seine Tochter als Braut dem Lesbonikus, so daß das Stück mit einer Doppelheirat schließt, nachdem Lesbonikus, dem der Vater verziehen, sich mit der Verlobung einverstanden erklärt hat.“ (Sierke, 4—7.)

Inwieweit Lessing den vorhandenen Stoff umgebildet hat, zeigt am geeignetsten die erwähnte Arbeit von Sierke. Wesentliche Momente hebt in gleicher Weise K. Seldner in seiner Abhandlung „Lessings Verhältnis zur altrömischen Komödie“ hervor. Mahrenholz („Lessings Jugenddramen in ihrer Beziehung zu Molière“) weist noch auf gewisse Züge hin, die auf den Einfluß Molières deuten. So findet er in dem Dialoge zwischen Staleno und seinem Mündel Anklänge an das Zwiegespräch zwischen Arnolphe und dem Notaire in „Ecole des femmes“ IV, 2. An den „Avare“ erinnert es, daß Anselmo nach neunjähriger Abwesenheit plötzlich zurückkehrt und das Glück seines nächsten Angehörigen begründet. Beziehungen zu „Fourberie de Scapin“ bieten sich in der Gestalt des schlauen Bedienten Maskarill mit seinem gemeinen Eigennutz, den er unter dem Heuchelscheine der Großmut verbirgt, wenn er seinem Herrn einen Teil des Gestohlenen leihweise zurückgibt. Andre Parallelismen dürften zu gesucht erscheinen.

Die Möglichkeit einer Bearbeitung des „Schaks“ für die moderne Bühne liegt nahe. Sierke verspricht „die Lösung dieser allerdings schwierigen, aber mit Rücksicht auf die Bedeutung des Dichters jedenfalls lohnenden und ehrenden Aufgabe zu versuchen“. Ueber eine Aufführung desselben in der Aula der städtischen Realschule I. O. zu Posen berichtet der Direktor der Anstalt, Dr. Hermann Geist, in seiner mit anmutender Wärme und pädagogischer Frische abgefaßten Schrift: „Zwei Lessingfeste, gefeiert in der städtischen Realschule zu Posen an des Dichters 150jährigem Geburtstag und 100jährigem Todestage“ (Posen 1881, Seite 39—46). Wir schließen uns seiner Ansicht an, daß der Schak sich für eine Aufführung an Schulfesten höherer Lehranstalten ganz vorzüglich eignet, ja wegen der Einfachheit und Natürlichkeit der Charaktere, wegen der Klarheit und Folgerichtigkeit des heiteren Dialogs und der dramatischen Entwicklung, wegen des moralischen Gehalts, vor allem wegen der Anforderungen, welche gerade die Lessingschen Stücke an

die energische freie Verarbeitung der Rollen stellen, um durch die Sprache der Mimik das zu ergänzen, was Lessing in den Worten der Redenden kaum andeutet, als ein höchst erwünschtes Mittel zur Weckung aller persönlichen Kräfte, als eine treffliche Schule gewandten, maßvollen Benehmens recht dringend zu empfehlen ist. (S. 44.)

### Miß Sara Sampson.

Hatte Lessing in seinen bisherigen dramatischen Arbeiten in erster Linie französische Muster vor Augen, so folgt er in seiner „Miß Sara Sampson“ dem Einflusse der Engländer. Diese hatten das Verdienst, die engen Schranken des Renaissance-Dramas zu durchbrechen, welches in strenger Abstufung die Formen der dramatischen Dichtung nach dem Unterschiede des sozialen Lebens gruppierte und der Tragödie nur Fürsten und Helden, der Komödie das Bürgertum, dem Schäferspiel den Bauernstand zuwies. Die neue Zeit, welche das Selbstbewußtsein des Bürgers weckte, forderte eine Umgestaltung der Tragödie, in welcher auch der Bürger große Leidenschaften entfalten durfte. „Die dramatische Poesie war standesgemäß, sie soll menschlich werden; der dritte Stand forderte seine Gleichberechtigung erst auf der Bühne, dann im Staat: die poetische Revolution war eine Vorläuferin der politischen“ (G. E. Lessing als Reformator der deutschen Litteratur, dargestellt von Kuno Fischer. Stuttgart 1881, I, S. 75). Wie die Franzosen das Lustspiel in diesem Sinne umbildeten, so die Engländer die Tragödie. In Frankreich entsteht das „rührende Lustspiel“, welches besonders Mivelle de la Chaussée ausbildet, in England „das bürgerliche Trauerspiel“, welches in George Lillo's 1731 zum ersten Male aufgeführtem „Kaufmann von London“ sein Muster fand. Mit beiden Formen, die er in ihren Originalen vor Augen hatte, setzte sich Lessing 1754 in seiner Abhandlung von dem weinerlichen und rührenden Lustspiel auseinander. Sein Ziel war die Dichtung eines bürgerlichen Trauerspiels für die deutsche Bühne. Außer Lillo's Tragödie schwebte ihm dabei noch der Roman „Clarissa“ von Samuel Richardson, einem englischen Buchdrucker, vor, welcher die tragischen Konflikte in dem Rahmen des Familienlebens zur Darstellung bringt. Während „Der Kaufmann von London“ das Schicksal eines jungen Kaufmanns schildert, der von einer Buhlerin umgarnt und zu Freveln verführt wird, die er als Dieb und Mörder mit dem Tode am Galgen büßen muß, erzählt Richardson das erschütternde Unglück, in welches ein junges Mädchen durch

einen nichtswürdigen, auf Zerstörung weiblicher Anschuld ausgehenden Verführer gestürzt wird. Das bildet die Grundlage dessen, was Lessing in seiner „Miß Sara Sampson“ als Familientragödie dargeboten hat. Das Werk, welches die Reform des Dramas einleitet, wurde in den ersten Monaten des Jahres 1755 in einem Gartenhause zu Potsdam vollendet und den 10. Juli in Frankfurt a. d. D. mit großem Beifall in Lessings Gegenwart aufgeführt. Noch ist es von einem nationalen Drama weit entfernt, wie ja nicht nur die Figuren und Begebenheiten, sondern auch die Behandlung und Ausführung des Stoffes und die Zeichnung der Charaktere die englischen Muster deutlich zeigen. Auch als Kunstwerk ist es nicht vollkommen: „Man hat nicht Charaktere und wohl motivierte Handlungen vor sich, die den Gang des Schicksals bestimmen, sondern Situationen und Empfindungsarten, deren Schilderungen auf den raffinierten Effekt des Mitleids berechnet sind.“ Saras Ermordung durch Marwood müßte eine That der Rache sein, die aus der Eifersucht folgt, aber die Buhlerin ist nicht eifersüchtig, denn sie liebt den abtrünnigen Mann nicht, sondern will ihn nur ausbeuten; sie wird auch nicht durch Habsucht getrieben, denn eine Mörderin, die ihre Unthat rühmend eingesteht, hat nichts zu gewinnen. Der tragische Ausgang ist unmotiviert. Ebenso unbegründet erscheint, daß Mellefont die Buhlerin als seine Verwandte der Sara zugeführt, wodurch allein jenes tragische Ende der letzteren ermöglicht wird. Diesen entscheidenden Schritt zu motivieren, hat der Dichter nicht einmal den Schein eines Grundes angewendet. In eine Lage gebracht, worin sie nur noch in Demut zu gehorchen und nichts mehr zu fordern hat, wagt Marwood eine solche Bitte, und Mellefont gewährt sie ohne weiteres, „nachdem er einen Augenblick nachgedacht“. Ich vermute den Inhalt seines verschwiegenen Monologs. Ich muß es thun, denkt er, sonst kommt die Tragödie nicht zustande. So aber macht sich nicht die Handlung, sondern — um mit Lessing zu reden — der Kummel einer Tragödie! (Kun o Fischer a. a. D. S. 78—79.)

Unter den Charakteren tritt keine besonders bemerkenswerte Gestalt hervor. Miß Sara erscheint uns nicht als eine einheitlich ausgeprägte Individualität, da sie einerseits eine sittlich ernste Lebensauffassung verrät, andererseits zu schwach und unreif ist, um den Verführungskünsten eines charakterlosen Wüstlings zu widerstehen, ja in diesem sogar das Ideal echter Männlichkeit erblickt und ihm zuliebe ihren Vater verläßt, an dem sie mit kindlicher Verehrung hängt. Mellefont, dessen Name an Congreves „Double Dealer“ erinnert, vertritt einen Typus charakterlosen Leichtsinns,

der im wirklichen Leben Ekel erregt, in der Dichtung aber am wenigsten das tragische Mitleid erwecken kann, da die Charakterlosigkeit an sich überhaupt keine Schicksale erlebt. Auch Marwood erhebt sich nicht über die Gewohnheitsmaske der schönen, klugen, raffiniert egoistischen Verführerinnen. Spricht sie auch von sich als von einer neuen Medea, so ist sie doch eine niedrige, an Gemeinheit streifende Natur, der selbst die gröberen elementaren Leidenschaften fehlen. Das Kind Arabella trägt das vollkommene Gepräge einer Kokon-Figur, an der alles affektiert, nichts kindlich erscheint: eine Treibhauspflanze der Phantasie, die nur völlige Unkenntnis der Kindesnatur zeichnen konnte: in jeder Bewegung, jedem Wort erscheint sie abgerichtet, selbst die wenigen Regungen eigener Empfindung treten in unnatürlicher Form auf.

Die äußere Anlehnung unsrer Dichtung an den „Kaufmann von London“ zeigt der darin vorkommende Name der Buhlerin, die bei Lillo „Millwood“ heißt; und mit Recht bemerkt Danzel (G. E. Lessing u. s. w. Berlin 1880, I, S. 306), daß diese Namensähnlichkeit dem Dichter nicht infolge zufälliger Reminiszenz in die Feder geflossen, sondern von ihm absichtlich gesucht worden ist. So führt in Richardsons „Clarissa“ die Schwester der Heldin den Namen „Arabella“, ein der Clarissa bestimmter Bräutigam den Namen Solmes.

Endlich sei noch auf die Ähnlichkeit der Handlung in der Tragödie Lessings mit der Liebesgeschichte Swifts hingewiesen, auf die man neuerdings aufmerksam gemacht hat. Eine gute Analyse des Ganzen gibt Heinrich Dünker in seiner Schrift „Lessing als Dramatiker und Dramaturg“ (2. Aufl. Leipzig 1874, S. 26–36).

Bei der Aufführung der „Miß Sara Sampson“ in Frankfurt a. d. O. fand das Stück eine so glänzende Aufnahme, daß, wie Lessing an Gleim schreibt, „die Zuschauer vier Stunden wie Statuen saßen und in Thränen zerfloßen“. Auch in Leipzig fand dieses Trauerspiel großen Beifall. Gottsched dämpfte seinen Aerger darüber durch die tröstende Erwägung, daß nichts weniger für ein Stück beweise als der Erfolg, den es durch seine Neuheit habe.

## Philotas.

Hatte sich Lessing in Miß Sara Sampson an dem bürgerlichen Drama versucht, so wollte er in seinem „Philotas“ eine Helden-  
tragödie der einfachsten Art schaffen, welche in einem gerade dem Anabenalter entwachsenen Jünglinge die heldenhafte Vaterlands-  
liebe in höchster Verdichtung darstellen sollte. Am 18. März 1759

schickte er die bereits gedruckte Dichtung an Gleim, ohne sich als Verfasser zu nennen. Dieser wurde von dem Stoff so ergriffen, daß er sich bewogen fühlte, das Stück in fünffüßige Jamben umzuarbeiten, obgleich Lessing selbst in seinen Briefen an Gleim angedeutet hatte, daß es ihm bei seinem Philotas auf höchste Vereinfachung der Handlung und prunkloseste, einfach bezeichnende Darstellung angekommen sei. Lessing mochte dem Unternehmen seines Freundes nicht Einhalt thun, da er nicht voraussetzen konnte, daß durch so umfassende Veränderungen eine ganz neue, seinen Tendenzen widersprechende Arbeit entstehen würde; ja er hatte gehofft, Gleim würde durch seine Uebersetzung, welche zugleich die beste Kritik sein sollte, dem Stücke das bis jetzt noch mangelnde Muster einer edlen tragischen Sprache „ohne Schwulst und ohne die zierlichen kleinen Redensarten“ verleihen, „die wohl das ganze Verdienst der französischen tragischen Poesie ausmachen.“ Als Gleim ihm seinen „geverschten Philotas“ schickte, dankte der Dichter für die gute Absicht des begeisterten „Grenadiers“, dessen Namen Gleim für seine Uebersetzung in Anspruch genommen hatte; doch hielt er auch mit seiner feinen Ironie nicht zurück, indem er die verblühte Erklärung gab, daß sein Stück dadurch verdorben worden sei: „Sie haben ihn zu dem Ihrigen gemacht, und der ungenannte prosaische Verfasser kann sich wenig oder nichts davon zueignen. Ich wußte es ja wohl voraus, daß der Grenadier nicht übersetzen könnte. Und er thut auch wohl daran, daß er es nicht kann. Auch das wußte ich einigermaßen voraus, daß er viel zu viel Dichter ist, als daß er sich zu der tragischen Einfalt ganz herablassen werde. Seine Sprache ist zu voll, seine Einbildungskraft zu hitzig, sein Ausdruck oft zu kühn und oft zu neu; der Affekt steht auf einmal bei ihm in voller Flamme; kurz er hat alles, um unser Aeschylus zu werden, und wir müssen zu unsrem ersten tragischen Muster keinen Aeschylus haben.“ Wie wenig Gleim Lessings Absicht verstanden hatte, die höchste tragische Einfalt im Gegensatz zu der blühenden Rednerei der französischen Bühne einzuführen, ja die Einfachheit selbst zu dem Boden zu machen, auf welchem das deutsche Drama sich entwickeln mußte, sieht man an dem schlimmen Mißgriff, das Stück in Verse zu übertragen. Lessing war gutmütig genug, den Druck des neuen Philotas zu versprechen. Er schrieb an Gleim, er sei so stolz, zu glauben, daß daraus, woraus er so manches gelernt habe, noch hundert andere ebensoviel lernen könnten, nämlich in betreff der Würde des Stiles, des Nachdrucks, des Gebrauchs der Versart u. a. Er fügte hinzu, er werde sich in einem Vorberichte über verschiedene Punkte näher erklären, was

ihm Gleim wohl gestatten werde, da er nichts als Schönheiten auszusuchen und zu kritisieren finde. Gleims Arbeit wurde 1760 gedruckt, jedoch ohne Vorrede: Lessing hatte jedenfalls aus lebenswürdiger Bescheidenheit darauf verzichtet, da er annehmen konnte, daß er durch eine unummundene Kritik den Freund verletzen würde, der das Beste gewollt hatte, ohne Lessing selbst zu verstehen. Gleim hatte, wie er selbst sagt, Lessings Dichtung ins Kurze gezogen, auch viele Aenderungen vorgenommen; so sagt er, er habe den Charakter des Parmenio, den er für ziemlich komisch hielt, zu einem tragischen umgestaltet, viele, seiner Meinung nach unerhebliche Umstände ausgelassen, überhaupt die tragische Sprache und Horazens „Eile zu Ende“ zu beobachten sich bemüht, zwei Momente, die in keiner unsrer Tragödien in Versen genug beobachtet seien; besonders am Schlusse, der ihm am wenigsten Lessing zu verraten schien, habe er gekürzt. (Vgl. Heinrich Dünker: Lessings Leben, Leipzig 1882. S. 246 ff. und Lessing als Dramatiker und Dramaturg, Leipzig 1874. S. 52–60.)

Im „Philotas“ kam es Lessing darauf an, die Handlung in raschem Fortschritte möglichst vollständig sich aus dem Charakter des Helden entwickeln und diesen selbst in anschaulichstem Bilde sich spiegeln zu lassen. Die kurze einaktige Tragödie steht in engem Zusammenhange mit seinem Plane eines „Kodros“, in welchem sich die glühendste Vaterlandsliebe eines Helden darstellen sollte, der sich seinem Vaterlande opfert. Dieses Stück sollte im Dorischen Lager spielen und den Helden eine Rolle der Verstellung durchführen lassen, die ihn zum Retter seines Vaterlandes machen sollte, ohne seinen streng sittlichen Charakter zu verletzen. Der Dichter hatte sich lange mit diesem Gegenstande beschäftigt, „und je größer die Heldenthaten waren, die er selbst erlebt hatte, um so mehr drängte es ihn, das Bild heldenhafter Vaterlandsliebe in einer möglichst kurzen und gespannten, den darzustellenden Charakter voll entfaltenden Handlung zur Anschauung zu bringen.“ (H. Dünker, L. als Dramatiker u. s. w. S. 52.)

Die Namen hat Lessing frei gewählt: in Philotas benutzt er den Namen eines Feldherrn Alexanders des Großen; der Vater des geschichtlichen Philotas ist Parmenio, dessen Namen der Dichter ebenfalls beibehalten hat; den Namen des Königs Aridäus entlehnt er dem Halbbruder Alexanders des Großen, den des Straton jenem, in dessen Schwert sich Brutus gestürzt haben soll. Ohne weitere Beziehung sind die Namen Aristodem und Polytimet. Als Ortsbezeichnungen stehen der Fluß Lykus und die Ebene Methymna ohne historischen Zusammenhang da; ja der Widerspruch einer Ver-

mischung griechischer Personennamen und des auf Italien hinweisenden Ortsnamens Cäsena sowie der männlichen Toga scheinen anzudeuten, daß der Dichtung keine bestimmte Geschichte oder Sage zu Grunde liegt. Wir erfahren nicht einmal, welchem Lande der König Aridäus angehört. (S. die Analyse des Stückes bei H. Dünker a. a. D. S. 53—58.)

### Minna von Barnhelm.

Die größte Leistung, die Lessing vorbehalten war, beruhte für jene Zeit, in welcher Deutschland das nationale Bewußtsein fehlte, in der Begründung eines nationalen Dramas, ja gegenüber dem Mangel an lebensvoll ergreifenden Stoffen, die der dichterischen Gestaltung wert gewesen wären, mußte ein Vorbild gefunden werden, an welchem sich die Poesie neu begeisterte. Fehlten ja der deutschen Dichtung in solchem Maße die Stoffe, daß man zu mancher Art abenteuerlicher Erfindungen greifen mußte, um dem hier und da vorhandenen dichterischen Triebe zu genügen. Neuen Lebensgehalt konnte ein Dichter erst aus einer Neubelebung der ganzen Nation gewinnen, deren ideales Bewußtsein durch das Unglück des dreißigjährigen Krieges in brutaler Weise zerstört worden war. Eine solche Erneuerung des nationalen Bewußtseins brachte der siebenjährige Krieg und die frisch energische Individualität Friedrichs des Großen herbei, der trotz seiner französischen Lebensformen doch ein durchaus deutscher Charakter war. Die neue große Zeit, in deren Vordergrund dieser Heldenkönig handelt, verwandelte denn in der That wie mit einem Schlage die bisherige schlaffe Haltlosigkeit der Poesie in bewußte thatkräftige Begeisterung.

Der erste Ausdruck jenes belebenden Einflusses tritt in Gleims Kriegsliedern hervor, in denen sich eine natürliche Siegesgewißheit im Vertrauen auf den großen König spiegelt. Der „Schlachtgesang eines preussischen Grenadiers nach dem Siege bei Lowositz“ und das „Siegeslied“ nach der Schlacht bei Prag mit der Verherrlichung Schwerins bewiesen, daß ein tändelnder Anakreontiker durch die Macht eines imponierenden Vorbildes die Kraft gewann, sich zu energischem Patriotismus aufzuschwingen. Lessing betonte diese Umgestaltung, als er 1757 beide Lieder in einer Zeitschrift mit der Bemerkung veröffentlichte, daß dieselben „weder poetischer noch kriegerischer sein könnten, voll der erhabensten Gedanken in dem einfältigsten Ausdruck“. In seinem Vorberichte zu den Kriegsliedern des Grenadier hob er 1758 deren nationalen, ja individuell

preußischen Charakter im Gegensatz zu den früheren farblosen Nachahmungen griechischer und römischer Siegesgesänge hervor. Das interessante Spiegelbild, welches die Briefe über die neueste Litteratur von der litterarischen Strömung jener politisch neuen Zeit geben, sollte selbst mit den persönlichen Trägern der großen Ereignisse in unmittelbarem Zusammenhange stehen. Lessing, der 1759 und 1760 die bedeutendsten Beiträge zu denselben lieferte, hatte nämlich empfohlen, jene litterarischen Mitteilungen an einen preußischen Offizier zu richten, den man sich verwundet im Kriegslager dachte. Lessing selbst lag der Gedanke an seinen Freund Kleist nahe. „Wie leicht kann er verwundet werden: so sollen die Briefe an ihn gerichtet sein,“ sagte der Dichter. Und als der edle Freund den Heldentod starb, schrieb Lessing in tiefem Schmerze über den schweren Verlust: „Er wollte sterben.“ In Kleist hatte der Dichter das Vorbild eines Helden vor Augen, der ihm der poetischen Verherrlichung wert erschien. In diesem Sinne sagt Runo Fischer (G. E. Lessing als Reformator der deutschen Litteratur. Stuttgart 1881, I, S. 88) in treffender Parallelisierung der Wirklichkeit mit der Dichtung: „Wenn ich mir Kleists Gemüthsart vergegenwärtige, in der sich der Poet mit dem Helden vereinigte, seine Tapferkeit, sein Mitleid, seine Freigebigkeit, die sich auch gegen Lessing bewies, so zweifle ich nicht, daß dem letzteren das Bild dieses Freundes vorschwebte, als er den Charakter Tellheims dichtete.“

Was Lessing in seinem berühmten siebzehnten Litteraturbriefe theoretisch gefordert hatte, das gewann eine plastische Gestalt in jenem glänzendsten Produkte der nationalen Erhebung, in „Minna von Barnhelm“, dem ersten national-deutschen Lustspiele. Auch Lessing war durch die große Zeit belehrt worden, daß ein nationales, von aller fremdländischen Renaissance freies, echt deutsches Drama seinen individuellen Höhepunkt nicht in einer Faustdichtung finden konnte, auf die er hingewiesen, ja deren Ausführung er selbst begonnen hatte. Sein Ideal wuchs mit den größeren Zielen des neu erwachten öffentlichen Lebens. „Die Dichtung, welche die große Aufgabe lösen sollte, mußte sein wie die schicksalsvolle Zeit selbst und gegenwärtig wie der Tag.“ (Runo Fischer, a. a. D. S. 88.)

Unmittelbar nach dem Frieden von Hubertsburg, 15. Febr. 1763, dichtete Lessing an einem heiteren Frühlingmorgen den Entwurf zu „Minna von Barnhelm“, führte das Stück in Berlin unter den Augen seines Freundes Ramler aus und veröffentlichte es 1767.

Lessings Dichtung ist in jeder Beziehung ein treues Abbild

jener vielbewegten, an großen Zügen von Mannestüchtigkeit reichen Zeit. Selbst das Ereignis zwischen Tellheim und Minna soll sich, wie Garves Mutter aus des Dichters eigenem Munde wissen wollte, zu Breslau im Gasthose zur goldenen Gans in der Junkerstraße zugetragen haben. Die Freude, einen durchaus geeigneten Gegenstand gefunden zu haben, das Bewußtsein, demselben ganz gewachsen zu sein, und die Aussicht, ein Lustspiel von dauerndem Werte zu schaffen, welches seiner und des deutschen Volkes würdig sei, begeisterte ihn trotz seiner traurigen äußeren Lage. Er war von der Bedeutung seiner dichterischen That vollkommen durchdrungen. „Ich brenne vor Begierde,“ so schrieb er am 20. August 1764 an Ramler, „die letzte Hand an meine „Minna von Barnhelm“ zu legen. Ich habe Ihnen von diesem Lustspiel nichts sagen können, weil es wirklich eins von meinen letzten Projekten ist. Wenn es nicht besser als alle meine bisherigen dramatischen Stücke wird, so bin ich fest entschlossen, mich mit dem Theater gar nicht mehr abzugeben.“

Groß war der Eindruck, den die Dichtung auf die gebildeten Zeitgenossen Lessings machte. Am treffendsten schildert diesen Goethe im siebenten Buche von „Dichtung und Wahrheit“.

In betreff der Analyse des Dramas verweisen wir auf das erwähnte Werk Kuno Fischers (S. 80—140), in welchem die Abschnitte „Die Fabel des Stückes“ (S. 94—102), „Exposition“ (S. 103—112) und die „Charakteristik Minnas“ (S. 116—127) geradezu das Prädikat abgeschlossener, mit dichterischer Feinheit ausgeführter Kunstwerke der Litteraturcharakteristik verdienen. Das umfassendste Material zum Verständnis aller Einzelheiten bietet Heinrich Dünker in seinen „Erläuterungen zu den deutschen Klassikern“. (Nr. 32, Lessings M. v. B. 3. Aufl. Leipzig 1881.) Ueber die neu erschienene Litteratur, die nur in geringem Maße innerlich Neues darbietet, berichtet L. Geiger in seinen interessanten Referaten (Allgemeine Zeitung, wiss. Beilage Jahrg. 1880—82).

Hugo Göring.