



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?]

Miß Sara Sampson.

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

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 Anschulb 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