



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lessings sämtliche Werke

in 20 Bänden

Theatralische Bibliothek - (Schluß)

Lessing, Gotthold Ephraim

Stuttgart, [1883?]

Einleitungen.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65313](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65313)

Einleitungen.

Vorrede zu Jakob Thomsons Trauerspielen 1756.

Lessing hatte sein Interesse an Jakob Thomson durch eine Biographie dieses Dichters im ersten Stück seiner „Theatralischen Bibliothek“ hinreichend bewiesen. Seine Begeisterung für den englischen Tragiker wollte er auf weitere Kreise übertragen und bot deshalb die fünf Trauerspiele desselben in deutscher Uebersetzung dem nicht englisch lesenden Publikum dar: Sophonisbe, Agamemnon, Eduard und Eleonora, Tancred und Sigismunda, Coriolan (Leipzig, in der Weidemannischen Handlung, 1756). Sein Lob dieses Dichters ist überschwenglich: die Fähigkeit Thomsons, die innersten Regungen des Herzens und den zerstörenden Kampf der Leidenschaften darzustellen, soll alles übertreffen, was selbst ein Aristoteles begrifflich erfassen oder ein Corneille künstlerisch vorbilden könnte. So jugendlich und unreif man nun diese und noch schwärmerischere Wendungen in der Vergötterung eines Dichters finden möchte, so darf man doch nicht vergessen, wie weit jene Zeit von der Natur entfernt war, zu der Lessing sie zurückführen half. Alles, was nun einigermaßen den Ausdruck des Frischen und innerlich Erlebten hat, zieht ihn mächtig an. Er sucht nach Vorbildern, da er selbst noch ein werdender ist. Nirgends spricht sich dieser Drang nach dem Natürlichen so charakteristisch und präzise aus, wie in dieser Vorrede zu Thomson. Ist er ja bei seinen Zeitgenossen dem Argwohn ausgesetzt, daß er nicht einmal aus Ueberzeugung die natürliche Dichterkraft preise, die nicht immer das Geradlinige und unbedingt Regelmäßige, sondern das Große und urwüchsig Starke schaffe! Man könnte denken, daß er über die dramaturgische Regelpedanterie ungünstig spreche, um einen Engländer rühmen zu können! Um diesen Verdacht fernzuhalten, gibt er sich Mühe, zu beweisen, daß Thomson nicht nur „französisch“, sondern auch „griechisch“ regelmäßig ist. „Sophonisbe“ und „Eduard und Eleonora“ müssen diese Behauptung bekräftigen! So schrieb der Jüngling, der ein Jahrzehnt später den festen Standpunkt einer unüberwindlichen

dramaturgischen Kritik für seine Zeit gewann, welche die ganze Reform des Theaters herbeiführte und den definitiven Bruch mit der Vergangenheit, d. h. der Herrschaft des französischen Klassicismus bedeutete!

Vorbericht zu Gleims „Preussischen Kriegsliedern“ 1758.

Den spezifisch nationalen Interessen widmet sich Lessing durch die Teilnahme an dem Aufschwung, den Preußen durch das Vorbild seines ersten Heldenbürgers, Friedrich des Großen, gewann. Lessing gehörte entschieden zu denen, die Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ als „Fritzisch gesinnt“ bezeichnet. In Nicolais „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste“ zeigte diesem Sinne gemäß Lessing zwei Grenadierlieder Gleims an. Das erste, der „Schlachtgesang“, beginnt mit der Strophe:

Auf, Brüder! Friedrich, unser Held,
Der Feind von fauler Frist,
Ruft uns nun wieder in das Feld,
Wo Ruhm zu holen ist.

Das zweite, ein „Siegeslied“ nach der Schlacht bei Prag, hat den bekannten Anfang:

Viktoria, mit uns ist Gott,
Der stolze Feind liegt da!
Er liegt, gerecht ist unser Gott,
Er liegt, Viktoria!

Lessing bemerkt dazu: „Der erste (der beiden Gesänge, „die einen gemeinen Soldaten zum Verfasser haben“) ist bei Eröffnung des diesjährigen Feldzuges von ihm gesungen worden und heißt ein Schlachtgesang. Der zweite ist ein Siegeslied nach der Schlacht bei Prag (den 6. Mai 1757), und man hat ihn auf einem Bogen in Quart abgedruckt, dessen Titel den oben vorgesezten Ort angibt. Sie könnten beide weder poetischer noch kriegerischer sein; voll der erhabensten Gedanken, in dem einfältigsten Ausdrucke. In der gewissen Ueberzeugung, daß sie gefallen müssen und daß sich unsere auswärtigen Leser nicht an Dinge stoßen werden, die der Verfasser als ein Mann sagt, der die Gerechtigkeit der Waffen seines Königs voraussetzen muß, rücken wir sie hiermit ganz ein.“

Ein Jahr später schrieb Lessing seinen Vorbericht zu Gleims patriotischen Gesängen: „Preussische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier. Mit Melodien. Berlin, bei Christian Friedrich Voss, 1758“ (mit einem Titelfupfer und einer

Vignette von J. W. Meil). Diese patriotischen Lieder bekunden einen nicht unerheblichen Aufschwung von der anakreontischen Ländelei zum lebendigen Ausdruck des natürlichen Gefühles und einer frischen Begeisterung über die nationale Erhebung, die Preußen unter Friedrich dem Großen erlebte. Wenn wir den Wert der Gleim'schen Kriegslieder nicht dem etwas übertriebenen Lobe Lessings entsprechend finden, so dürfen wir nicht vergessen, daß unser Kritiker allen Grund hatte, sich lebhaft zu freuen, wann er in der Sandwüste der damaligen Poeterei Deutschlands einer kleinen Wiesenfläche begegnete.

Vorrede zu Friedrich von Logaus Sinngedichten 1759.

Dieselbe Bedeutung wie sein Vorbericht zu Gleims Kriegsliedern hat Lessings Empfehlung der Sinngedichte Logaus. Der junge kritische Litteraturkenner nimmt seine Zuflucht zu einem damals mehr als jetzt vergessenen deutschen Epigrammatiker, dessen gesunder Humor und frische Natürlichkeit die gepresste Unnatur der dichterischen Zeitgenossen Lessings weit überragte: „Friedrich von Logaus Sinngedichte. Zwölf Bücher. Mit Anmerkungen über die Sprache des Dichters, herausgegeben von C. W. Ramler und G. E. Lessing. 1759. Leipzig, in der Weidemannischen Buchhandlung“ — das ist der Titel der Ausgabe.

Die Vorrede der Herausgeber orientiert genügend über den Dichter der Epigramme. Das Wörterbuch sollte nicht nur ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Sprache sein, sondern auch die Sprache selbst durch Wiederbelebung alter Ausdrücke bereichern.*)

Abhandlungen über die Fabel 1759.**)

Das Jahr 1759 ist reich an litterarkritischen Arbeiten Lessings. Beginnen ja in ihm auch die als erste Reformthat berühmt gewordenen „Briefe die neueste Litteratur betreffend“. Zwischen dem vierten und fünften Teile derselben liegen „Friedrich von Logaus Sinngedichte“ und die „Fabeln. Drei Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts. Berlin bei Chr. Fr. Vofß, 1759“.

Wie jene kleineren Dichtungen, die Fabeln, das Bestreben des Dichters bekunden, seine unreifen Jugendarbeiten durch bessere

*) Die Sinngedichte haben wir von unserer Ausgabe ausgeschlossen, da diese nur das unbestrittene Eigentum Lessings enthalten soll.

**) Abgedruckt in Band I, Seite 233—288 unserer Ausgabe.

Leistungen zu ersetzen, so zeigen seine Abhandlungen über diese Gattung der Poesie den Fortschritt zu immer klarerer und konsequenterer Ausbildung seiner litterarischen Begriffe, die auf seine Zeit und das folgende Jahrhundert reformatorisch wirken sollten. Entsprechend seiner Auffassung des Dramas, dessen Vorbilder er im hellenischen Altertum erblickte, hält er sich auch auf dem Gebiete der Fabel an die griechischen Muster. Während Tyrwhitt erst 1776 auf Babrius als den bedeutendsten, naiv originalen Fabeldichter des Altertums hinwies, der auch von Herder 1787 eine richtige Beurteilung erfuhr, sah Lessing in der unselbständigen byzantinischen Sammlung der Mesopischen Fabeln das originale Vorbild für diese Dichtungsart.

Bewunderte man einerseits Lessings Fabeln, so fanden sie andererseits auch Gegner, unter denen Bodmer wohl am rückichtsloosesten auftrat. Seine Schrift „Lessings unäsiopische Fabeln, Zürich 1760“, die Herder eine „unartige Parodie“ nennt, wurde von Lessing selbst im 127. Litteraturbriefe gebührend zurückgewiesen. Eine Recension in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ (VII, 1) verteidigte Gellerts Art der Fabeldichtung, wird aber Lessings Individualität ebenso gerecht. Gegen die Abhandlungen über die Fabel macht sie in formaler Beziehung richtige Argumente geltend. Unter den neueren Litterarhistorikern steht Gervinus („Geschichte der deutschen Dichtung“, Bd. IV) auf Lessings Seite. Doch dürfte er wohl zu weit gehen, wenn er in dessen Fabeln den naiven und allgemeinen Charakter der alten Fabel findet, „soweit dies die satirische Ader Lessings erlaubt“. Mit Recht könnte er indessen behaupten, daß die besseren derselben nicht leicht übertroffen werden können. Jakob Grimm („Reinhart Fuchs“), der die Fabel ohne Grund von der älteren Tierfabel ableitet, tadelt den Mangel an Naivetät in Lessings Fabeln, die sich nach ihm zu der alten Tierfabel verhalten „wie ein Epigramm in scharfzielender Gedrungenheit zu der milden und sinnlichen Dichtung des Altertums“. Nach Herzberg („Abhandlung über den Begriff der Fabel und ihre historische Entwicklung bei den Griechen“, als Anhang zu seiner Uebersetzung der Fabeln von Babrius, Halle 1846) sind Lessings Fabeln fast körperlose, geistreiche Discurse, in welchen die Tiere des Waldes und der Wüste ebenso gebildet, ebenso fein und ebenso witzig stacheln und replizieren wie der große Kritiker, welcher sie schuf.

Alle Einseitigkeiten in Lob und Tadel vermeidet G. Chr. Redlich („Vorbemerkungen“ zu Lessings Abhandlungen über die Fabel). Zwar spricht auch er diesen kleinen Dichtungen die Naivetät

ab, aber er sieht in ihnen eine vollberechtigte Weiterentwicklung der dem Zeitgeschmack des 18. Jahrhunderts nicht mehr entsprechenden naiven Fabel: „Lessing dichtete seine Fabeln in einer Zeit, die sich möglichst weit vom einfach Natürlichen entfernt hatte, nicht für Kinder, sondern für Männer. So schlicht ihre Form, so überfein ist bei den meisten die Moral, entzückend für den Gebildeten, der sie zu finden versteht, verloren für den großen Haufen, dem die breit angeflachte Lehre einer Gellertschen Fabel eben noch zugänglich ist.“ In demselben Sinne kann man die feinsinnig-kritisch anerkennende Bemerkung Herders erwähnen („Zur schönen Litteratur und Kunst.“ XII. Bd., 1809, S. 75 ff.): „Gebildeten Lesern sind diese Fabelepigramme sehr willkommen; Lessing hört man gerne, wenn er auch spreche. Zu Aesop indessen verhalten sich seine Fabeln oft wie der Schmetterling zur Raupe. Aus ihnen gezogen, fliegt der neue Einfall in glänzender Gestalt hervor: die alte Fabel indes war ihm als erste Form und Nährerin unentbehrlich.“

Vorrede zu Diderots Theater 1760.

Nach dem siebenten Teile der „Briefe die neueste Litteratur betreffend“ erschien Lessings Uebersetzung dramatischer und dramaturgischer Arbeiten von Diderot: „Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen. Berlin, bei Chr. Fr. Voß, 1760.“ (Erster Teil IV und 371 Seiten Duodez. Zweiter Teil 460 Seiten.) Eine zweite „verbesserte“ Ausgabe mit dem Namen und einer neuen Vorrede Lessings erschien 1781. Beide Ausgaben enthielten als Arbeiten Diderots: „Der natürliche Sohn oder die Proben der Tugend. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Nebst der wahren Geschichte des Stückes“; „Der Hausvater. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen;“ „Von der dramatischen Dichtkunst. An meinen Freund Herrn Grimm“.

Von der Wirkung der Diderot'schen Arbeiten auf Deutschlands Bühne machte sich Lessing übertriebene Vorstellungen. Er hoffte, daß der französische Dichter weinerlicher Dramen auf Deutschlands unvollkommene Bühne einen größeren Einfluß ausüben würde, als es ihm in Frankreich gelungen war. Ebenso überschreitet Lessings Urteil über Diderots dramaturgische Bedeutung die Grenze, wenn er in ihm den philosophischen Geist erblickt, der sich nach Aristoteles mit dem Theater beschäftigt habe.

Diderot, der fünfzehn Jahre älter war als Lessing, hatte schon 1748 in dem Romane „Les Bijoux indiscrets“ (Entretien sur les lettres im 38. Kapitel) den französischen Klassicismus bekämpft.

Im 84. und den folgenden Stücken der Dramaturgie (1768) erwähnt Lessing jene Ausführungen. Im 14. Stück derselben weist er auf das Drama „L'humanité ou le tableau de l'indigence“ hin, welches Rosenkranz als Werk Diderots nachweist. In den „Litteraturbriefen“ bezeichnet Lessing den französischen Dramaturgen als „den neuesten und unter den neuen unstreitig den besten französischen Kunsttrichter“. In der Vorrede der zweiten Ausgabe seiner Uebersetzung des „Theaters Diderots“ hebt er endlich hervor, daß dieser Autor einen entscheidenden Einfluß auf ihn ausgeübt, ja seinem Geschmack eine bestimmende Richtung gegeben habe. Diese Erklärung gestattet die Annahme, daß ihn Lessing ziemlich früh kennen gelernt hat. „Minna von Barnhelm“ aber darum eine „Comédie dans le genre sérieux“ im Sinne des Franzosen aufzufassen, wie es Danzel thut, ist ebenso einseitig wie Guhrauers Bemerkung, Lessing sei ein „veredelter Diderot“. Im 84. Stück der Dramaturgie und an andern Stellen beweist Lessing, daß er seinen Lehrer überwunden hat. Beredter als alles bekunden dies seine eigenen dramatischen Dichtungen.

Die Zeitgenossen nahmen Lessings deutsche Ausgabe des Diderotschen „Theaters“ günstig auf, wie die Kritik in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ (X. Bd., 2. Stück) und die Anzeige Mendelssohns im 119. Litteraturbriefe zeigt.

Hugo Göring.