



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lessings sämtliche Werke

in 20 Bänden

Leben des Sophokles [u.a.]

Lessing, Gotthold Ephraim

Stuttgart, [1884?]

Neunundzwanzigstes Stück. Den 7. August 1767.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65665](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65665)

thätig. Aber so gut sie dort sein kann, so gut kann sie auch hier sein; es ist ihr natürlicher Beruf, bei den sinnlichen Veränderungen ihres Körpers gegenwärtig zu sein; es kostet Mühe, sie dieses Berufs zu entwöhnen, und es sollte unmöglich sein, ihr ihn wieder geläufig zu machen?

Doch es sei; die Zerstreuung sei unheilbar: wo steht es denn geschrieben, daß wir in der Komödie nur über moralische Fehler, nur über verbesserliche Untugenden lachen sollen? Jede Ungereimtheit, jeder Kontrast von Mangel und Realität ist lächerlich. Aber lachen und verlachen ist sehr weit aus einander. Wir können über einen Menschen lachen, bei Gelegenheit seiner lachen, ohne ihn im geringsten zu verlachen. So unstreitig, so bekannt dieser Unterschied ist, so sind doch alle Schikanen, welche noch neuerlich Rousseau gegen den Nutzen der Komödie gemacht hat, nur daher entstanden, weil er ihn nicht gehörig in Erwägung gezogen. „Molière,“ sagt er z. B., „macht uns über den Misanthropen zu lachen, und doch ist der Misanthrop der ehrliche Mann des Stücks; Molière beweiset sich also als einen Feind der Tugend, indem er den Tugendhaften verächtlich macht.“ Nicht doch; der Misanthrop wird nicht verächtlich, er bleibt, wer er ist, und das Lachen, welches aus den Situationen entspringt, in die ihn der Dichter setzt, benimmt ihm von unserer Hochachtung nicht das geringste. Der Zerstreute gleichfalls; wir lachen über ihn, aber verachten wir ihn darum? Wir schätzen seine übrige guten Eigenschaften, wie wir sie schätzen sollen; ja, ohne sie würden wir nicht einmal über seine Zerstreuung lachen können. Man gebe diese Zerstreuung einem böshafteu, nichtswürdigen Manne und sehe, ob sie noch lächerlich sein wird? Widrig, ekel, häßlich wird sie sein, nicht lächerlich.

Neunundzwanzigstes Stück.

Den 7. August 1767.

Die Komödie will durch Lachen bessern, aber nicht eben durch Verlachen; nicht gerade diejenigen Unarten, über die sie zu lachen macht, noch weniger bloß und allein die, an welchen sich diese lächerliche Unarten finden. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst; in der Übung unserer Fähigkeit, das Lächerliche zu bemerken; es unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und der Mode, es in allen Vermischungen mit noch schlimmern oder mit guten Eigen-

schaften, sogar in den Runzeln des feierlichen Ernstes, leicht und geschwind zu bemerken. Zugegeben, daß der Geizige des Molière nie einen Geizigen, der Spieler des Regnard nie einen Spieler gebessert habe; eingeräumt, daß das Lachen diese Thoren gar nicht bessern könne: desto schlimmer für sie, aber nicht für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie keine verzweifelte Krankheiten heilen kann, die Gesunden in ihrer Gesundheit zu befestigen. Auch dem Freigebigen ist der Geizige lehrreich; auch dem, der gar nicht spielt, ist der Spieler unterrichtend; die Thorheiten, die sie nicht haben, haben andere, mit welchen sie leben müssen; es ist erspriesslich, diejenigen zu kennen, mit welchen man in Kollision kommen kann, erspriesslich, sich wider alle Eindrücke des Beispiels zu verwahren. Ein Präservativ ist auch eine schätzbare Arznei, und die ganze Moral hat kein kräftigers, wirksamers als das Lächerliche. —

Das Rätsel, oder was den Damen am meisten gefällt, ein Lustspiel in einem Aufzuge von Herrn Loewen, machte diesen Abend den Beschluß.

Wenn Marmontel und Voltaire nicht Erzählungen und Märchen geschrieben hätten, so würde das französische Theater eine Menge Neuigkeiten haben entbehren müssen. Am meisten hat sich die komische Oper aus diesen Quellen bereichert. Des letztern *Ce qui plaît aux Dames* gab den Stoff zu einem mit Arien untermengten Lustspiele von vier Aufzügen, welches, unter dem Titel *La Fée Urgèle*, von den italienischen Komödianten zu Paris im Dezember 1765 aufgeführt ward. Herr Loewen scheint nicht sowohl dieses Stück als die Erzählung des Voltaire selbst vor Augen gehabt zu haben. Wenn man bei Beurteilung einer Bildsäule mit auf den Marmorblock zu sehen hat, aus welchem sie gemacht worden; wenn die primitive Form dieses Blockes es zu entschuldigen vermag, daß dieses oder jenes Glied zu kurz, diese oder jene Stellung zu gezwungen geraten, so ist die Kritik auf einmal abgewiesen, die den Herrn Loewen wegen der Einrichtung seines Stücks in Anspruch nehmen wollte. Mache aus einem Herenmärchen etwas Wahrscheinlichs, wer da kann! Herr Loewen selbst gibt sein Rätsel für nichts anders als für eine kleine Plaisanterie, die auf dem Theater gefallen kann, wenn sie gut gespielt wird. Verwandlung und Tanz und Gesang konkurrieren zu dieser Absicht, und es wäre bloßer Eigensinn, an keinem Belieben zu finden. Die Laune des *Bedrillo* ist zwar nicht original, aber doch gut getroffen. Nur dünkt mich,

daß ein Waffenträger oder Stallmeister, der das Abgeſchmackte und Wahnsinnige der irrenden Ritterschaft einſieht, ſich nicht ſo recht in eine Fabel paſſen will, die ſich auf die Wirklichkeit der Zauberei gründet und ritterliche Abenteuer als rühmliche Handlungen eines vernünftigen und tapfern Mannes annimmt. Doch, wie geſagt, es iſt eine Plaiſanterie; und Plaiſanterien muß man nicht zergliedern wollen.

Den fünfunddreißigſten Abend (Mittwoch, den 1. Julius) ward, in Gegenwart Sr. Königl. Majestät von Dänemark, die *Kodogune* des Peter Corneille aufgeführt.

Corneille bekannte, daß er ſich auf dieſes Trauerspiel das meiste einbilde, daß er es weit über ſeinen *Cinna* und *Cid* ſetze, daß ſeine übrige Stücke wenig Vorzüge hätten, die in dieſem nicht vereint anzutreffen wären; ein glücklicher Stoff, ganz neue Erfindungen, ſtarke Verſe, ein gründliches *Raisonnement*, heftige Leidenschaften, ein von Akt zu Akt immer wachsendes Intereſſe. —

Es iſt billig, daß wir uns bei dem Meifterstücke dieſes großen Mannes verweilen.

Die Geſchichte, auf die es gebauet iſt, erzählt Appianus Alexandrinus gegen das Ende ſeines Buchs von den ſyriſchen Kriegen. „Demetrius, mit dem Zunamen Nicanor, unternahm einen Feldzug gegen die Parther und lebte als Kriegsgefangener einige Zeit an dem Hofe ihres Königes Phraates, mit deſſen Schweſter Kodogune er ſich vermählte. Inzwiſchen bemächtigte ſich Diodotus, der den vorigen Königen gedienet hatte, des ſyriſchen Thrones und erhob ein Kind, den Sohn des Alexander Nothus, darauf, unter deſſen Namen er als Vormund anfangs die Regierung führte. Bald aber ſchaffte er den jungen König aus dem Wege, ſetzte ſich ſelbſt die Krone auf und gab ſich den Namen Tryphon. Als Antiochus, der Bruder des gefangenen Königs, das Schickſal deſſelben und die darauf erfolgten Unruhen des Reichs zu Rhodus, wo er ſich aufhielt, hörte, kam er nach Syrien zurück, überwand mit vieler Mühe den Tryphon und ließ ihn hinrichten. Hierauf wandte er ſeine Waffen gegen den Phraates und forderte die Befreiung ſeines Bruders. Phraates, der ſich des Schlimmſten beſorgte, gab den Demetrius auch wirklich los; aber nichts deſto weniger kam es zwiſchen ihm und dem Antiochus zum Treffen, in welchem dieſer den kürzern zog und ſich aus Verzweiflung ſelbſt entleibte. Demetrius, nachdem er wieder in ſein Reich gekehret war, ward von ſeiner Gemahlin

Kleopatra, aus Haß gegen die Rodogune, umgebracht, obſchon Kleopatra ſelbſt, aus Verdruß über dieſe Heirat, ſich mit dem nämlichen Antiochus, ſeinem Bruder, vermählet hatte. Sie hatte von dem Demetrius zwei Söhne, wovon ſie den älteſten, mit Namen Seleukus, der nach dem Tode ſeines Vaters den Thron beſtieg, eigenhändig mit einem Pfeile erſchoß; es ſei nun, weil ſie beſorgte, er möchte den Tod ſeines Vaters an ihr rächen, oder weil ſie ſonſt ihre graufame Gemütsart dazu veranlaßte. Der jüngſte Sohn hieß Antiochus; er folgte ſeinem Bruder in der Regierung und zwang ſeine abſcheuliche Mutter, daß ſie den Giftbecher, den ſie ihm zugeſiehet hatte, ſelbſt trinken mußte."

In dieſer Erzählung lag Stoff zu mehr als einem Trauerspiele. Es würde Corneillen eben nicht viel mehr Erfindung gekoſtet haben, einen Tryphon, einen Antiochus, einen Demetrius, einen Seleukus daraus zu machen, als es ihm, eine Rodogune daraus zu erſchaffen, koſtete. Was ihn aber vorzüglich darin reizte, war die beleidigte Ehefrau, welche die uſurpierten Rechte ihres Ranges und Bettes nicht graufam genug rächen zu können glaubet. Dieſe alſo nahm er heraus; und es iſt unſtreitig, daß ſonach ſein Stück nicht Rodogune, ſondern Kleopatra heißen ſollte. Er geſtand es ſelbſt, und nur weil er beſorgte, daß die Zuhörer dieſe Königin von Syrien mit jener berühmten letzten Königin von Aegypten gleiches Namens verwechſeln dürften, wollte er lieber von der zweiten als von der erſten Perſon den Titel hernehmen. „Ich glaubte mich,“ ſagt er, „dieſer Freiheit um ſo eher bedienen zu können, da ich angemerkt hatte, daß die Alten ſelbſt es nicht für notwendig gehalten, ein Stück eben nach ſeinem Helden zu benennen, ſondern es ohne Bedenken auch wohl nach dem Chore benannt haben, der an der Handlung doch weit weniger Teil hat und weit epiſodiſcher iſt als Rodogune; ſo hat z. B. Sophokles eines ſeiner Trauerspiele ‚Die Trachinerinnen‘ genannt, welches man ißiger Zeit ſchwerlich anders als den ſterbenden Herkules nennen würde.“ Dieſe Bemerkung iſt an und für ſich ſehr richtig: die Alten hielten den Titel für ganz unerheblich; ſie glaubten im geringſten nicht, daß er den Inhalt angeben müſſe; genug, wenn dadurch ein Stück von dem andern unterſchieden ward, und hiezu iſt der kleinſte Umſtand hinlänglich. Allein gleichwohl glaube ich ſchwerlich, daß Sophokles das Stück, welches er „Die Trachinerinnen“ überſchrieb, würde haben „Dejanira“ nennen wollen. Er ſtand

nicht an, ihm einen nichtsbedeutenden Titel zu geben; aber ihm einen verführerischen Titel zu geben, einen Titel, der unsere Aufmerksamkeit auf einen falschen Punkt richtet, dessen möchte er sich ohne Zweifel mehr bedacht haben. Die Besorgnis des Corneille ging hiernächst zu weit; wer die ägyptische Kleopatra kennet, weiß auch, daß Syrien nicht Aegypten ist, weiß, daß mehr Könige und Königinnen einerlei Namen geführt haben; wer aber jene nicht kennt, kann sie auch mit dieser nicht verwechseln. Wenigstens hätte Corneille in dem Stück selbst den Namen Kleopatra nicht so sorgfältig vermeiden sollen; die Deutlichkeit hat in dem ersten Akte darunter gelitten, und der deutsche Uebersetzer that daher sehr wohl, daß er sich über diese kleine Bedenklichkeit wegsetzte. Kein Skribent, am wenigsten ein Dichter, muß seine Leser oder Zuhörer so gar unwissend annehmen; er darf auch gar wohl manchmal denken: was sie nicht wissen, das mögen sie fragen!

Dreißigstes Stück.

Den 11. August 1767.

Kleopatra, in der Geschichte, ermordet ihren Gemahl, erschießt den einen von ihren Söhnen und will den andern mit Gift vergeben. Ohne Zweifel folgte ein Verbrechen aus dem andern, und sie hatten alle im Grunde nur eine und eben dieselbe Quelle. Wenigstens läßt es sich mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß die einzige Eifersucht ein wütendes Eheweib zu einer eben so wütenden Mutter machte. Sich eine zweite Gemahlin an die Seite gestellt zu sehen, mit dieser die Liebe ihres Gatten und die Hoheit ihres Ranges zu teilen, brachte ein empfindliches und stolzes Herz leicht zu dem Entschlusse, das gar nicht zu besitzen, was es nicht allein besitzen konnte. Demetrius muß nicht leben, weil er für Kleopatra nicht allein leben will. Der schuldige Gemahl fällt; aber in ihm fällt auch ein Vater, der rächende Söhne hinterläßt. An diese hatte die Mutter in der Hitze ihrer Leidenschaft nicht gedacht, oder nur als an ihre Söhne gedacht, von deren Ergebenheit sie versichert sei, oder deren kindlicher Eifer doch, wenn er unter Eltern wählen müßte, ohnfehlbar sich für den zuerst beleidigten Teil erklären würde. Sie fand es aber so nicht; der Sohn ward König, und der König sahe in der