



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lessings sämtliche Werke

in 20 Bänden

Hamburgische Dramaturgie [u.a.]

Lessing, Gotthold Ephraim

Stuttgart, [1884?]

Vierundneunzigstes Stück. Den 25. März 1768.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-65816](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-65816)

bezaubert gewesen sein, weil er sie in seinem Spiegel der Muse ausdrücklich nachgeahmt zu haben scheint.

„Auch hierin, müssen wir anmerken, ist Shakespeare, so wie in allen andern noch wesentlichern Schönheiten des Drama, ein vollkommenes Muster. Wer seine Komödien in dieser Absicht aufmerksam durchlesen will, wird finden, daß seine auch noch so kräftig gezeichneten Charaktere, den größten Teil ihrer Rollen durch, sich vollkommen wie alle andere ausdrücken und ihre wesentlichen und herrschenden Eigenschaften nur gelegentlich, so wie die Umstände eine ungezwungene Aeußerung veranlassen, an den Tag legen. Diese besondere Vortrefflichkeit seiner Komödien entstand daher, daß er die Natur getreulich kopierte und sein reges und feuriges Genie auf alles aufmerksam war, was ihm in dem Verlaufe der Szenen Dienliches aufstoßen konnte; dahingegen Nachahmung und geringere Fähigkeiten kleine Skribenten verleiten, sich um die Fertigkeit zu beeifern, diesen einen Zweck keinen Augenblick aus dem Gesichte zu lassen, und mit der ängstlichsten Sorgfalt ihre Lieblingscharaktere in beständigem Spiele und ununterbrochener Thätigkeit zu erhalten. Man könnte über diese ungeschickte Anstrengung ihres Witzes sagen, daß sie mit den Personen ihres Stücks nicht anders umgehen als gewisse spaßhafte Leute mit ihren Bekannten, denen sie mit ihren Höflichkeiten so zusehen, daß sie ihren Anteil an der allgemeinen Unterhaltung gar nicht nehmen können, sondern nur immer zum Vergnügen der Gesellschaft Sprünge und Männerchen machen müssen.“

Vierundneunzigstes Stück.

Den 25. März 1768.

Und so viel von der Allgemeinheit der komischen Charaktere und den Grenzen dieser Allgemeinheit nach der Idee des Hurd! — Doch es wird nötig sein, noch erst die zweite Stelle beizubringen, wo er erklärt zu haben versichert, in wie weit auch den tragischen Charakteren, ob sie schon nur partikular wären, dennoch eine Allgemeinheit zukomme, ehe wir den Schluß überhaupt machen können, ob und wie Hurd mit Diderot und beide mit dem Aristoteles übereinstimmen.

„Wahrheit,“ sagt er, „heißt in der Poesie ein solcher Ausdruck, als der allgemeinen Natur der Dinge gemäß ist;

Falschheit hingegen ein solcher, als sich zwar zu dem vorhabenden besondern Falle schicket, aber nicht mit jener allgemeinen Natur übereinstimmt. Diese Wahrheit des Ausdrucks in der dramatischen Poesie zu erreichen, empfiehlt Horaz *) zwei Dinge: einmal, die Sokratische Philosophie fleißig zu studieren; zweitens, sich um eine genaue Kenntnis des menschlichen Lebens zu bewerben. Jenes, weil es der eigentümliche Vorzug dieser Schule ist, *ad veritatem vitae propius accedere*; **) dieses, um unserer Nachahmung eine desto allgemeinere Ähnlichkeit erteilen zu können. Sich hiervon zu überzeugen, darf man nur erwägen, daß man sich in Werken der Nachahmung an die Wahrheit zu genau halten kann, und dieses auf doppelte Weise. Denn entweder kann der Künstler, wenn er die Natur nachbilden will, sich zu ängstlich besleißigen, alle und jede Besonderheiten seines Gegenstandes anzudeuten, und so die allgemeine Idee der Gattung auszudrücken verfehlen. Oder er kann, wenn er sich diese allgemeine Idee zu erteilen bemüht, sie aus zu vielen Fällen des wirklichen Lebens nach seinem weitesten Umfange zusammensetzen, da er sie vielmehr von dem lautern Begriffe, der sich bloß in der Vorstellung der Seele findet, hernehmen sollte. Dieses letztere ist der allgemeine Tadel, womit die Schule der niederländischen Maler zu belegen, als die ihre Vorbilder aus der wirklichen Natur, und nicht, wie die italienische, von dem geistigen Ideale der Schönheit entlehnet. ***) Jenes aber entspricht einem andern Fehler, den man gleichfalls den niederländischen Meistern vorwirft und der dieser ist, daß sie lieber die besondere, seltsame und groteske als die allgemeine und reizende Natur sich zum Vorbilde wählen.

„Wir sehen also, daß der Dichter, indem er sich von der eigenen und besondern Wahrheit entfernt, desto getreuer die allgemeine Wahrheit nachahmet. Und hieraus ergibt sich die Antwort auf jenen spitzfindigen Einwurf, den Plato gegen

*) De arte poet. v. 310. 317. 318.

**) De Orat. I. 51.

***) Nach Maßgebung der Antiken. *Nec enim Phidias, cum faceret Jovis formam aut Minervæ, contemplabatur aliquem e quo similitudinem duceret: sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.* (Cic. Or. 2.) [Denn nicht schaute Phidias, als er die Gestalt des Jupiter oder der Minerva bildete, irgend jemanden an, um ihn zu kopieren; nein, in seinem eigenen Geiste ruhte das Ideal der Schönheit, das er anschaute, an dem er hing, um es mit Künstlerhand umzubilden. Zimmermann.]

die Poesie ausgegrübelt hatte und nicht ohne Selbstzufriedenheit vorzutragen schien. Nämlich daß die poetische Nachahmung uns die Wahrheit nur sehr von weitem zeigen könne. Denn der poetische Ausdruck, sagt der Philosoph, ist das Abbild von des Dichters eigenen Begriffen; die Begriffe des Dichters sind das Abbild der Dinge; und die Dinge das Abbild des Urbildes, welches in dem göttlichen Verstande existieret. Folglich ist der Ausdruck des Dichters nur das Bild von dem Bilde eines Bildes und liefert uns ursprüngliche Wahrheit nur gleichsam aus der dritten Hand.*) Aber alle diese Vernünftelei fällt weg, sobald man die nur gedachte Regel des Dichters gehörig faßt und fleißig in Ausübung bringet. Denn indem der Dichter von den Wesen alles absondert, was allein das Individuum angehet und unterscheidet, überspringt sein Begriff gleichsam alle die zwischen inne liegenden besondern Gegenstände und erhebt sich, so viel möglich, zu dem göttlichen Urbilde, um so das unmittelbare Nachbild der Wahrheit zu werden. Hieraus lernt man denn auch einsehen, was und wie viel jenes ungewöhnliche Lob, welches der große Kunstrichter der Dichtkunst erteilet, sagen wolle, daß sie, gegen die Geschichte genommen, das ernstere und philosophischere Studium sei: φιλοσοφωτερον και σπουδαιωτερον ποιησις ιστοριας εστιν. Die Ursache, welche gleich darauf folgt, ist nun gleichfalls sehr begreiflich: η μεν γαρ ποιησις μαλλον τα καθολου, η δ' ιστορια τα καθ' εκαστον λεγει.**) Ferner wird hieraus ein wesentlicher Unterschied deutlich, der sich, wie man sagt, zwischen den zwei großen Nebenbuhlern der griechischen Bühne soll befunden haben. Wenn man dem Sophokles vorwarf, daß es seinen Charakteren an Wahrheit fehle, so pflegte er sich damit zu verantworten, daß er die Menschen so schildere, wie sie sein sollten, Euripides aber so, wie sie wären. Σοφοκλης εφη, αυτος μεν ολους δει ποιειν, Ευριπιδης δε οιοι εσαι.***) Der Sinn hiervon ist dieser: Sophokles hatte durch seinen ausgebreitetern Umgang mit Menschen die eingeschränkte enge Vorstellung, welche aus der Betrachtung einzelner Charaktere entsteht, in einen vollständigen Begriff des Geschlechts erweitert; der philosophische Euripides hingegen,

*) Plato de Repl. L. X.

***) Dichtkunst, Kap. 9. [Denn die Poesie spricht mehr von dem Allgemeinen, die Geschichte von dem Einzelnen. 3.]

****) Dichtkunst, Kap. 25.

der seine meiste Zeit in der Akademie zugebracht hatte und von da aus das Leben übersehen wollte, hielt seinen Blick zu sehr auf das Einzelne, auf wirklich existierende Personen geheftet, versenkte das Geschlecht in das Individuum und malte folglich, den vorhabenden Gegenständen nach, seine Charaktere zwar natürlich und wahr, aber auch dann und wann ohne die höhere allgemeine Ähnlichkeit, die zur Vollendung der poetischen Wahrheit erfordert wird. *)

„Ein Einwurf stößt gleichwohl hier auf, den wir nicht unangezeigt lassen müssen. Man könnte sagen, „daß philosophische Spekulationen die Begriffe eines Menschen eher abstrakt und allgemein machen, als sie auf das Individuelle einschränken müßten. Das letztere sei ein Mangel, welcher aus der kleinen Anzahl von Gegenständen entspringe, die den Menschen zu betrachten vorkommen; und diesem Mangel sei nicht allein dadurch abzuhelfen, daß man sich mit mehreren Individuis bekannt mache, als worin die Kenntniss der Welt bestehe; sondern auch dadurch, daß man über die allgemeine Natur der Menschen nachdenke, so wie sie in guten moralischen Büchern gelehrt werde. Denn die Verfasser solcher Bücher hätten ihren allgemeinen Begriff von der menschlichen Natur nicht anders als aus einer ausgebreiteten Erfahrung (es sei nun ihrer eignen oder fremden) haben können, ohne welche ihre Bücher sonst von keinem Werte sein würden.“ Die Antwort hierauf, dünkt mich, ist diese. Durch Erwägung der allgemeinen Natur des Menschen lernet der Philosoph, wie die Handlung beschaffen sein muß, die aus dem Uebergewichte gewisser Neigungen und Eigenschaften entspringet: das ist, er lernet das Betragen überhaupt, welches der beigelgte Charakter erfordert. Aber deutlich und zuverlässig zu

*) Diese Erklärung ist der, welche Dacier von der Stelle des Aristoteles gibt, weit vorzuziehen. Nach den Worten der Uebersetzung scheint Dacier zwar eben das zu sagen, was Hurd sagt: que Sophocle faisoit ses Héros, comme ils devoient être et qu' Euripide les faisoit comme ils étoient. Aber er verbindet im Grunde einen ganz andern Begriff damit. Hurd versteht unter dem Wie sie sein sollten die allgemeine abstrakte Idee des Geschlechts, nach welcher der Dichter seine Personen mehr als nach ihren individuellen Verschiedenheiten schildern müsse. Dacier aber denkt sich dabei eine höhere moralische Vollkommenheit, wie sie der Mensch zu erreichen fähig sei, ob er sie gleich nur selten erreiche; und diese, sagt er, habe Sophokles seinen Personen gewöhnlicher Weise beigelegt: Sophocle tâchoit de rendre ses imitations parfaites, en suivant toujours bien plus ce qu'une belle Nature étoit capable de faire, que ce qu'elle faisoit. Allein diese höhere moralische Vollkommenheit gehört gerade zu jenem allgemeinen Begriffe nicht; sie steht dem Individuo zu, aber nicht dem Geschlechte; und der Dichter, der sie seinen Personen beilegt, schildert gerade umgekehrt, mehr in der Manier des Euripides als des Sophokles. Die weitere Ausföhrung hiervon verdient mehr als eine Note.

wissen, wie weit und in welchem Grade von Stärke sich dieser oder jener Charakter bei besondern Gelegenheiten wahrrscheinlicherweise äußern würde, das ist einzig und allein eine Frucht von unserer Kenntniss der Welt. Daß Beispiele von dem Mangel dieser Kenntniss bei einem Dichter, wie Euripides war, sehr häufig sollten gewesen sein, läßt sich nicht wohl annehmen; auch werden, wo sich dergleichen in seinen übrig gebliebenen Stücken etwa finden sollten, sie schwerlich so offenbar sein, daß sie auch einem gemeinen Leser in die Augen fallen müßten. Es können nur Feinheiten sein, die allein der wahre Kunstrichter zu unterscheiden vermögend ist; und auch diesem kann in einer solchen Entfernung von Zeit aus Unwissenheit der griechischen Sitten wohl etwas als ein Fehler vorkommen, was im Grunde eine Schönheit ist. Es würde also ein sehr gefährliches Unternehmen sein, die Stellen im Euripides anzeigen zu wollen, welche Aristoteles diesem Tadel unterworfen zu sein geglaubt hatte. Aber gleichwohl will ich es wagen, eine anzuführen, die, wenn ich sie auch schon nicht nach aller Gerechtigkeit kritisieren sollte, wenigstens meine Meinung zu erläutern dienen kann.

Fünfundneunzigstes Stück.

Den 29. März 1768.

„Die Geschichte seiner Elektra ist ganz bekannt. Der Dichter hatte in dem Charakter dieser Prinzessin ein tugendhaftes, aber mit Stolz und Groll erfülltes Frauenzimmer zu schildern, welches durch die Härte, mit der man sich gegen sie selbst betrug, erbittert war und durch noch weit stärkere Bewegungsgründe angetrieben ward, den Tod eines Vaters zu rächen. Eine solche heftige Gemütsverfassung, kann der Philosoph in seinem Winkel wohl schließen, muß immer sehr bereit sein, sich zu äußern. Elektra, kann er wohl einsehen, muß bei der geringsten schicklichen Gelegenheit ihren Groll an den Tag legen und die Ausführung ihres Vorhabens beschleunigen zu können wünschen. Aber zu welcher Höhe dieser Groll steigen darf? d. i. wie stark Elektra ihre Rachsucht ausdrücken darf, ohne daß ein Mann, der mit dem menschlichen Geschlechte und mit den Wirkungen der Leidenschaften im ganzen bekannt ist, dabei ausrufen kann: das ist unwahrscheinlich? Dieses auszumachen, wird die abstrakte Theorie von wenig