



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Lessings sämtliche Werke

in 20 Bänden

Hamburgische Dramaturgie [u.a.]

Lessing, Gotthold Ephraim

Stuttgart, [1884?]

Fragmente zur Dramaturgie aus Lessings Nachlaß.

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

Fragmente zur Dramaturgie aus Lessings Nachlaß.

Den funfzigsten Abend (Freitags, den 24. Julius) ward Die Frauenschule des Moliere wiederholt.

Moliere sah in der letzten Hälfte des Jahres 1661 und das ganze Jahr 62 sein Theater ziemlich verlassen. Denn die ganze Stadt lief zu den Italienern, um den Scaramouche zu sehen, der wieder nach Paris gekommen war. Wollte Moliere nicht den leeren Logen spielen, so mußte er das Publikum durch etwas Neues zu locken suchen, so ungefähr von dem Schlage der welschen Schnurren. Er gab also seine Frauenschule; aber das nämliche Publikum, welches dort die abgeschmacktesten Possen, die ekelsten Zoten, in einem Gemengsel von Sprache ausgeschüttet, auf das unbändigste belachte und beklatschte, erwies sich gegen ihn so streng, als ob es nichts als die lauterste Moral, die allerfeinsten Scherze mit anzuhören gewohnt sei. Indes zog er es doch wieder an sich, und er ließ sich gern kritisieren, wenn man ihn nur fleißig besuchte.

Die meisten von diesen Kritiken zu Schanden zu machen, hatte er ohnedem alle Augenblicke in seiner Gewalt, die er denn auch endlich auf eine ganz neue Art übte. Er sammelte nämlich die abgeschmacktesten und legte sie verschiedenen lächerlichen Originalen in den Mund, mengte unter diese ein paar Leute von gesundem Geschmacke und machte aus ihren Gesprächen für und wider sein Stück eine Art von kleinem Stücke, das er die Kritik des ersten nannte (*La critique de l'Ecole des femmes*) und nach demselben aufführte. Diese Erfindung ist ihm in den folgenden Zeiten von mehr als einem Dichter nachgebraucht worden, aber nie mit besonderm Erfolge. Denn ein mittelmäßiges Stück kann durch eine solche apologetische Leibwache das Ansehen eines guten doch nicht

erlangen, und ein gutes wandelt auch ohne sie durch alle hämischen Anfechtungen auf dem Wege zur billigen Nachwelt sicher und getrost fort. — —

Den — ward Olint und Sophronia wiederholt.

Von dem vermeinten Unrechte, welches ich dem Herrn von C. als dramatischem Dichter erwiesen haben soll.

Warum wollen wir mit Schätzen gegen Ausländer prahlen, die wir nicht haben? So sagt z. C. das Journal encyclopédique 1761, daß sein Mißtrauischer auf unserm Theater Beifall gehabt und allezeit gern gesehen wurde. Nichts weniger als das. Es ist ein unausstehliches Stück und der Dialog desselben äußerst platt.

Was daselbst von f. Olint und Sophronia gesagt wird, ist noch sonderbarer.

„Durch den Beifall, welchen sein Codrus gefunden, aufgemuntert, hatte er eine andere Tragödie unternommen, in welche er die Chöre nach der Weise der Griechen wieder einführen wollen. Er wollte versuchen, ob das, was Racine in Frankreich mit so vielem Glücke in seiner Athalia gethan hatte, auch in Deutschland glücken werde; nachdem er aber die allergrößten Schwierigkeiten überstiegen und seine Arbeit bereits sehr weit gekommen, gab er sie auf einmal auf, weil er glaubte, daß sein Vorhaben wegen der Beschaffenheit der deutschen Musik (attendu de la musique allemande) nicht gelingen könne. Er glaubte zu bemerken, daß sie auf keine Weise der Schönheit der Gefinnungen und dem Adel der Gedanken, die er ausdrücken wollte, gewachsen sei. Doch uns dünkt, er hätte der Musik gänzlich überhoben sein können, so wie es der Herr von Voltaire in seinem Brutus mit den Chören gemacht hat. Doch dem sei, wie ihm wolle; genug, er gab sein Stück auf; die Fragmente, die davon übrig sind und in denen sich große Schönheiten befinden, machen, daß man es bedauern muß, daß er nicht die letzte Hand an das Werk gelegt. Deutschland würde sich rühmen können, eine christliche Tragödie zu haben, die seinem Theater Ehre machte.“

Wie abgeschmackt ist das! Die deutsche Musik! Wenn man noch gesagt hätte, die deutsche Poesie wäre zur Musik ungeschickt!

Und die ganze Sache ist nicht wahr. Cronegt hat seine Arbeit nicht aufgegeben, sondern er ist darüber gestorben.

Was der Journalist am Ende dazusetzt, ist allem Ansehen nach auch eine Lüge: Un écrivain anglois qui a senti le mérite de cette tragédie, se l'est appropriée. La pièce a paru sous ce titre: *Olindo and Sophronia, a tragedy taken from Tasso, by Abraham Portal, Esq. London 1758.* Da wird der gute Portal zum Plagiarius, der vielleicht den Namen Cronegk nie gehört hat. Anno 1758 war Cronegks *Olind* noch nicht gedruckt.

Den fünfundsechzigsten Abend (Freitags, den 14. August) ward die *Julie* des H. Heufeld und Schlegels *Stumme Schönheit* wiederholt.

Die zwei Stücke, mit welchen sich H. Heufeld vor seiner *Julie* in Wien bekannt gemacht hatte, heißen: „*Die Haushaltung*“ und „*Der Liebhaber nach der Mode*“. Ich kenne sie noch nicht weiter als ihren Titeln nach. Aber sein viertes Stück, welches er auf die *Julie* folgen lassen, habe ich gelesen.

Es heißt: „*Der Geburtstag*“ und ist in drei Aufzügen. Es gehört seiner Einrichtung nach unter die *Pièces à tiroir*, wie sie die Franzosen nennen; und ist es ein Possenspiel, obschon die Personen desselben bei weitem nicht aus der niedrigsten Klasse der Menschen sind. Er schildert verschiedene lächerliche Charaktere, die bei Gelegenheit eines Geburtstags auftreten, der in einer adligen Familie auf die zu Wien gewöhnliche Art gefeiert wird. Der erste Akt enthält eine Reihe von Morgenvisiten, die bei der Frau von Ehrenwerth (?) in der Absicht, ihr zu diesem ihrem Feste Glück zu wünschen, gemacht werden. Der dritte Akt zeigt eine Abendbewirtung ungefähr der nämlichen Personen, bei welcher gespielt wird. Der mittelfte Akt besteht aus einem kleinen Lustspiele, genannt „*Die Schwester des Bruder Philipps*“.

Den — ward *Miß Sara Sampson* wiederholt.

Auch der Herr Baron von Bielefeld hat in seiner neuen Ausgabe seines *Progrès des Allemands* (à Leide 1767. 8. T. II, p. 343) dieses Stück durch einen umständlichen Auszug den Ausländern bekannt machen wollen. Der Verfasser muß ihm für diese Ehre verbunden sein; aber sollte er nicht eines und das andere gegen das Urtheil des Herrn Barons einzuwenden haben?

„Sara Sampson,“ sagt Herr von Bielefeld, „ist zwar ein ursprünglich deutsches Stück; gleichwohl scheint der Stoff aus englischen Romanen genommen oder nachgeahmt zu sein und der Geist sowie der Geschmack dieser Nation darin zu herrschen.“

Was soll dieses eigentlich sagen? Der Stoff scheint aus englischen Romanen genommen zu sein? Einem die Erfindung von etwas abzustreiten, ist dazu ein „es scheint“ genug? Welches ist der englische Roman — —

71te Vorstellung. Soliman der Zweite.

Ob Favart die Veränderungen aus kritischen Ursachen gemacht? Ob er es nicht bloß gethan, um seiner Nation zu schmeicheln? Und seine Französin nicht allein zum lebhaftesten, witzigsten, unterhaltendsten, sondern auch edelsten und großmütigsten Mädchen zu machen? Damit man sagen müsse: es ist wahr, sie ist ein närrisches, unbedachtames Ding, aber doch zugleich das beste Herz? So wie Boissy im „Franzosen zu London“ seinen Petitmaitre am Ende doch zu einem jungen Menschen von Ehre macht und dadurch alles das Gute, was die Schilderung seiner Thorheiten stiften könnte, wieder verberbt. Marmontel sagt überhaupt schon von der Rolle des Petitmaitres (Poetiq. Fr. T. II, p. 395): On s'amuse à recopier le Petit-Maitre, sur lequel tous les traits du ridicule sont épuisés, et dont la peinture n'est plus qu'une école pour les jeunes gens, qui ont quelque disposition à la douceur.

Die französischen dramatischen Dichter überhaupt sind jetzt die berechnendsten Schmeichler der Nation. Um die Eitelkeit derselben bringen sie ihre Versuche in Schutz. Beweise hiervon an der Belagerung von Calais, und noch neuerlich an — —.

Gleichwohl sind wir Deutsche so gutherzige Narren, ihnen diese Stücke nachzuspielen und die hohlen Lobeserhebungen der Franzosen auf deutschen Theatern erschallen zu lassen.

Unmöglich könnte doch bei uns ihre Tragödie von der Art gefallen; und ihre Komödien von der Art müssen vollends verunglücken. Wir haben keine Rogelanen, wir haben keine Petitmaitres; wo sollen unsere Schauspieler die Muster davon gesehen haben? Kein Wunder also, daß sie diese Rollen allezeit schlecht spielen. Und desto besser!

Die Komödianten waren die ersten, welche sich des Enkels des großen Corneille öffentlich annahmen. Sie spielten zu seinem Besten die Rodogune, und man lief mit Haufen hinzu, den Schöpfer des französischen Theaters in seinen Nachkommen zu belohnen. Dem Herrn von Voltaire ward die Mademoiselle Corneille von Le Brun empfohlen; er ließ sie zu sich kommen, übernahm ihre Erziehung und verschaffte ihr durch die Ausgabe der Werke ihres Großvaters eine Art von Aussteuer.

Man hat die That des Herrn von Voltaire ganz außerordentlich gefunden; man hat sie in Prosa und in Versen erhoben, man hat die ganze Geschichte in einen besondern griechischen Roman verkleidet (*La petite nièce d'Eschyle*, 1761).

Sie ist auch wirklich rühmlich; aber sie wird dadurch nichts rühmlicher, weil es die Enkelin des Corneille war, an der sie Voltaire ausübte. Vielmehr war die Ehre, von der er voraussehen konnte, daß sie ihm notwendig daraus erwachsen mußte, eine Art von Belohnung; und der Schimpf, der dadurch gewissermaßen auf Fontenelle zurückfiel, war vielleicht für Voltaire auch eine kleine Reizung.

Auch das Unternehmen, den Corneille zu kommentieren, schrieb man dem Herrn v. Voltaire als eine außerordentlich uneigennütige und großmütige That an (*Journal Encycl.*, Oct. 1761). *L'exemple qu'il donne est unique; il abandonne pour ainsi dire son propre fonds pour travailler au champ de son voisin et lui donner plus de valeur.* — — — *Nous admirerons davantage l'auteur de Rodogune, de Polieucte, de Cinna, quand nous verrons toutes ces pièces enrichies des Commentaires que prépare l'auteur de Mahomet, d'Alzire et de Mérope; ils vont fortifier l'idée que nous nous formons de Corneille, et le rendre, s'il est possible, encore plus grand à nos yeux; ils feront lire le texte avec plus de plaisir et plus d'utilité.*

Von Banks seinem Effer, der von 1682 ist, und also nach des Corneille seinem herausgekommen. Er scheint aber das Werk des Franzosen nicht gekannt zu haben.

[Von Samuel Daniels Philotas, welches das Sujet des Effer unter fremdem Namen war, siehe Gibbers *Lif.* vol. I, pag. 147.]

Er hat sich genau an die historischen Umstände gehalten, ob sein Werk gleich in Ansehung der Einrichtung und

des Ausdrucks sehr mittelmäßig ist, so hat er doch die Kunst gehabt, sehr interessante Situations anzubringen, welche gemacht, daß sich das Stück lange auf dem Theater erhalten. 1753 ließ Jones seinen *Esser* spielen (s. Gibbers Lif. III, 175). Er wollte Banks' Stück regelmäßiger machen und machte es frostiger. Aber sein Stil ist besser und seine Sprache poetischer. 1701 kam Brooks seiner heraus. Er suchte das Beste von seinen beiden Vorgängern zu nutzen, (indem er sich über den Vorwurf des Plagii wegsetzte) und ihre Fehler zu vermeiden. Man sagt, er habe das Feuer und das Pathetische des Banks mit der schönen Prosa des Jones zu verbinden gewußt.

Brook war schon durch einen *Gustav Wasa* bekannt, der aber in London nicht gespielt werden durfte, weil man verschiedene Züge wider das Gouvernement darin zu finden glaubte.

Brook hat die Gemahlin des *Esser* veredelt und ihn in den letzten Szenen gegen die Königin nicht so kochend sprechen lassen. Il a aussi fait tomber en démence la comtesse de Rutland, sagt das Journ. Encycl. Mars 1761 (au moment que cet illustre époux est conduit à l'échafaud; ce moment où cette comtesse est un objet bien digne de pitié, a produit une très-grande sensation) et a été trouvé admirable à Londres: en France il eut paru ridicule, il aurait été sifflé et l'on aurait envoyé la Comtesse avec l'auteur aux Petites-Maisons. Desto schlimmer für die Franzosen.