



Kulturgeschichte der Neuzeit

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg

Barock und Rokoko, Aufklärung und Revolution

Friedell, Egon

München, [1950]

Lessing

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79487](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79487)

man nun? Man reißt die Scheidewand nieder und macht uns, unter dem Vorwande, uns zu vernünftigen Christen zu machen, zu höchst unvernünftigen Philosophen. . . . Flickwerk von Stümpfern und Halbphilosophen ist das Religionssystem, welches man jetzt an die Stelle des alten setzen will, und mit weit mehr Einfluß auf Vernunft und Philosophie, als sich das alte anmaßt.“ Daß die Aufklärung nur sehr wenig aufgeklärt hatte, erkannte auch Hamann, der sie ein bloßes Nordlicht und kaltes, unfruchtbares Mondlicht nannte; und Schleiermacher faßte, auf sie zurückblickend, ihre ganze Position in die schneidenden Worte zusammen: „Die Philosophie besteht darin, daß es gar keine Philosophie geben soll, sondern nur eine Aufklärung.“

Lessing Lessing bedeutet ebensowohl die höchste Zusammenfassung wie die siegreiche Auflösung der deutschen Aufklärungsideen. Die Blüte seiner Wirksamkeit umfaßte nur ein halbes Menschenalter: 1766 erschien der Laokoon, 1767 Minna von Barnhelm und die Hamburgische Dramaturgie, 1772 Emilia Galotti, 1779 Nathan der Weise, 1780 die Erziehung des Menschengeschlechts. Als er starb, war eine Epoche zu Ende: in seinem Todesjahr traten die „Räuber“ und die „Kritik der reinen Vernunft“ an die Öffentlichkeit. Er gehörte zu jenen in Deutschland relativ seltenen Geistern, die, ohne schlechthin Vollendetes zu schaffen und ohne jemals das Letzte zu sagen, dennoch nach allen Windrichtungen fruchtbare Samen ausstreuen und alles, was sie ergreifen, lebendig und dauernd aktuell zu gestalten wissen. Sein „Laokoon“, der die Grenzen zwischen Poesie und Malerei mit einer bis dahin ungeahnten Schärfe und Klarheit fixierte, hat nicht bloß die Ästhetiker belehrt, was ein sehr untergeordneter Erfolg gewesen wäre, sondern den Künstlern die Augen geöffnet; und es ist an diesem Werk besonders bemerkenswert, daß es zu einer Zeit, die bereits im Schatten Winckelmanns und des anbrechenden Klassizismus stand, nicht nur die Panoptikumauffassung vom griechischen Stoizismus verwarf, sondern auch die Nachahmung der Griechen dahin definierte, wir sollten es ebenso machen wie sie, indem wir darstellen, was wir sind und erleben. Dem Hamburger Nationaltheater, jener mit großen Aspirationen begonnenen „Entreprise“, die alsbald an dem stumpfen Konservativismus des Publi-

kums, dem eiteln Koteriewesen der Schauspieler und dem be-
mundungssüchtigen Kleinmut der „Mäzene“ scheiterte, verdankt
die deutsche Literatur die „Minna“ und die „Dramaturgie“. In
seiner Bühnentechnik, die insbesondere in der „Emilia“ eine kaum
zu überbietende Höhe erreicht, offenbart sich Lessing als Meister
der verdeckten Exposition und aufs exakteste verzahnten Szenen-
führung, virtuoser Analytiker, sparsamer und eben darum höchst
wirksamer Vorbereiter und Verteiler der dramatischen Explosionen
und durch all dies als eine Art Vorläufer Ibsens. Er gehört wie dieser
zu den wenigen germanischen Dramatikern, die sich die souveräne
Artistik der Franzosen vollkommen zu eigen zu machen wußten und
sie zugleich auf eine höhere Stufe hoben, indem sie die Lebensfülle
und individualisierende Menschengestaltung als Mitgift ihrer Rasse
hinzubrachten; aber es fehlt ihm das Geheimnis, der Kulissenschauer,
der Ibsens Seelenmalerei so suggestiv macht. Er ist überhaupt kein
Maler, vielmehr haben seine Dichtungen mehr den Charakter feiner
und überaus scharfer Stiche, er lenkt und gliedert immer ein wenig
zu deutlich und Schiller nannte ihn daher nicht mit Unrecht den
„Aufseher seiner Helden“. Er selbst hat diesen Mangel mit der groß-
artigen Klarheit, die sein ganzes Leben und Wirken durchwaltete,
vollkommen durchschaut: „Ich bin“, sagt er in der „Dramaturgie“,
„weder Schauspieler noch Dichter. Man erweist mir zwar manch-
mal die Ehre, mich für den letzteren zu erkennen. Aber nur, weil
man mich verkennt. . . . Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir,
die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in
so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles
durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so
arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen ge-
lernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem
Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge
zu stärken. Ich bin daher immer beschämt und verdrießlich gewor-
den, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll
das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu er-
halten, was dem Genie sehr nahe kömmt.“ Die blutgefüllte Dialek-
tik, galvanische Spannung und pointierte Tragik des Faustfragments

zeigt seine dramatische Potenz in ihrer Kraft und Begrenzung vielleicht am deutlichsten. Der Plan war, daß Faust seine Verführung im Traum erleben und dann geläutert und gerettet werden solle: diese prachtvolle Konzeption hat er leider nie ausgeführt. Sie war auch mit den rein rationalistischen Mitteln, die ihm zu Gebote standen, kaum zu lösen, denn dieser helle Verstandesmensch, der im höchsten Maße das besaß, was Nietzsche „intellektuelle Rechtschaffenheit“ nennt, war sowohl zu bewußt wie zu ehrlich, um zu träumen. Dies ist ganz buchstäblich zu nehmen: „er hat mich oft versichert,“ schreibt Leisewitz an Lichtenberg, „daß er nie geträumt hätte“. Sein Leben vollzog sich stets nur auf der beleuchteten Hemisphäre unserer Seelenwelt.

Lessings letztes und reifstes Werk ist die „Erziehung des Menschengeschlechts“. Er betrachtet darin die Geschichte der Religion als fortschreitende göttliche Offenbarung: die erste Stufe repräsentiert das Judentum, das Kindheitsalter, in dem die Erziehung durch unmittelbare sinnliche Strafen und Belohnungen stattfindet; die zweite Stufe, das Knabenalter der Menschheit, bildet das Christentum, das „nicht mehr durch Hoffnung und Furcht zeitlicher Belohnung und Strafe, sondern durch edlere und würdigere Beweggründe“ das „in der Ausübung der Vernunft weitergekommene Geschlecht“ leitet. „Und so ward Christus der erste zuverlässige, praktische Lehrer der Unsterblichkeit.“ Noch aber steht ein drittes Zeitalter bevor, „das Mannesalter der völligen Aufklärung und derjenigen Reinigkeit des Herzens, welche die Tugend um ihrer selbst willen liebt“. Die Bibel ist nicht die Grundlage der Religion, sondern die Religion die Grundlage der Bibel, und das Christentum ist älter als das Neue Testament. Indem Lessing in die Geschichtsbetrachtung den Begriff der Entwicklung einführt und jede der großen Religionen auf ihrer historischen Stufe als berechtigt anerkennt, indem er das platte „vernünftige Christentum“ verwirft und von ihm aussagt, es sei nur schade, daß man so eigentlich nicht wisse, wo ihm die Vernunft noch wo ihm das Christentum sitze, und indem er auch die eigene Gegenwart, die der selbstgefälligen Zeitphilosophie als Ziel und Gipfel des weltgeschichtlichen Geschehens erschien, nur als eine der vielen

Stationen im göttlichen Erziehungsplane ansieht, überwindet er die Aufklärung.

Neben Lessing sollte man immer auch Lichtenberg nennen, der Lichtenberg einer der heimlichen Klassiker der deutschen Literatur gewesen ist und zum Austausch gegen Wieland zu empfehlen wäre, der niemals etwas anderes war als ein geschickter Literat. Von Kant hat Goethe gesagt, wenn er ihn lese, so sei ihm zumute, als träte er in ein helles Zimmer. Auf wenige deutsche Schriftsteller könnte dieses Bild mit ebensolcher Berechtigung angewendet werden wie auf Lichtenberg; nur besitzt dieses Zimmer noch allerlei halbdunkle Winkel, Erker und Gänge, die in die absonderlichsten Polterkammern führen.

Es ist von bedeutenden Köpfen immer von vornherein anzunehmen, daß sie eine Art Brennpunkt ihres Zeitalters bilden. Und da alle Strahlen sich in ihnen sammeln, so liegt es nahe, nun die einzelnen Lichtlinien vom Kreuzungspunkt wieder zurückzuverfolgen und so die Zeit aus ihren Menschen und die Menschen aus ihrer Zeit zu erklären. Dieser Versuch mißlingt bei Lichtenberg. Seine Epoche war eine der reichsten und geistig aktivsten, die Deutschland jemals erlebt hat; dennoch war er keineswegs ihr leuchtender Fokus. Welche Stellung hatte aber nun dieser bewegliche, regsame, überall geschäftig anteilnehmende Geist in diesem atemlosen Treiben? Er war ganz einfach das ideale Publikum dieser ganzen Bewegung. Er verhielt sich zu seiner Zeit nicht wie ein Brennglas, sondern bloß wie ein Vergrößerungsspiegel, der ihre Züge mit größter Schärfe und Unerbittlichkeit registrierte.

Fast nirgends finden wir seinen Namen von den Zeitgenossen mit jenem Nachdruck genannt, den er verdient hätte. Im Bewußtsein seiner Mitmenschen lebte er nicht als der, der er war. Er war weder geneigt noch berufen, die Räder der Literaturgeschichte zu bewegen. Er mochte darin ähnlich denken wie der ältere Goethe, der auch lieber über Pflanzen, Steinen und alten Memoiren saß, als sich in die literarische Propaganda mischte, bis der temperamentvolle Realismus Schillers ihn wieder in die Aktualität hineinriß. Sein äußeres Leben verfloß zwischen physikalischen und belletristischen Gelegenheitsarbeiten, zwischen Wettermachen und Kalendermachen,