

Lessing und das Drama.

(Erstes Stück.)

Das große Interesse, welches Lessing durch sein ganzes Leben, mit Ausnahme der letzten Periode, in welcher ihn andere Dinge in Anspruch nahmen und dem Theater entfremdeten, dem Drama gewidmet hat, erwachte in ihm schon sehr früh. Schon auf der Meißner Fürstenschule wandte er seine Privatstudien mit Vorliebe den römischen Komikern zu. Daß dies Studium schon damals nicht ein bloß buchgelehrtes, sondern ein lebensbiges gewesen, daß es den ganzen Menschen in Anspruch nahm und ihn zu eigener dichterischer Produktion anregte, sehen wir aus Lessings eignen Worten in der Vorrede zum dritten und vierten Theil der gesammelten Schriften (IV. 4.): „Ich muß es, der Gefahr belacht zu werden ungeachtet, gestehen, daß unter allen Werken des Wises die Komödie dasjenige ist, an welches ich mich am ersten gewagt habe. Schon in Jahren, da ich nur die Menschen aus Büchern kannte, . . . beschäftigten mich die Nachbildungen von Thoren, an deren Dasein mir nichts gelegen war. Theophrast, Plautus und Terenz waren meine Welt, die ich in dem engen Bezirke einer Klostermäßigen Schule, mit aller Bequemlichkeit studirte. Wie gern wünschte ich mir diese Jahre zurück; die einzigen, in welchen ich glücklich gelebt habe.“ Und wenn er später (in dem Briefe an seine Mutter vom 20. Januar 1749) in Betreff des Nutzens, den ihm in Leipzig die Lektüre der Komödien gebracht habe, sagt: „Ich lernte wahre und falsche Tugenden daraus kennen und die Laster eben so sehr wegen ihres Lächerlichen, als wegen ihrer Schändlichkeit fliehen. . . . Doch bald hätte ich den vornehmsten Nutzen, den die Lustspiele bei mir gehabt haben, vergessen. Ich lernte mich selbst kennen, und seit der Zeit habe ich gewiß über Niemanden mehr gelacht als über mich selbst“ —; so wird sich dasselbe auch wohl schon von seiner Beschäftigung mit Plautus und Terenz auf der Schule annehmen lassen. Es gingen ihm durch sie die Augen über manche Schwächen an ihm selbst und an den Leuten seiner Umgebung auf, er lernte sich selbst und das Leben, so weit es ihm damals zugänglich war, beobachten und ergreifen. Das zeigt uns die Wahl des Gegenstandes seiner ersten dramatischen Produktion, zu der ihn seine Beschäftigung mit den Komikern anregte. Ein junger Gelehrter war die einzige Art von Narren, die ihm auch damals schon unmöglich unbekannt sein konnte (IV., 6.), und einen solchen wählte er zum Helden seiner ersten Komödie. — Wie weit Lessing auf der Fürstenschule in der Ausar-

beitung des „jungen Gelehrten“ vorgerückt ist, läßt sich nicht entscheiden; jedenfalls aber hatte er dort das Stück in weit engerem Rahmen entworfen, als es uns jetzt vorliegt.

Im September 1746 bezog er die Universität Leipzig, und hier eröffnete sich ihm bald eine neue Welt. Er selbst erzählt in dem schon oben angeführten Briefe an die Mutter, wie es mit seinem Leben in der neuen Stadt gegangen, und wenn die Sache auch nicht ganz so absichtlich, wie sie ihm nachher beim Schreiben des Briefes erschien, wird vor sich gegangen sein, so können wir den Verlauf im Ganzen doch wohl als den wahren ansehen. Er schreibt: „Ich komme jung von Schulen, in der gewissen Ueberzeugung, daß mein ganzes Glück in den Büchern bestehe. Ich komme nach Leipzig, an einen Ort, wo man die ganze Welt im kleinen sehen kann. Ich lebte die ersten Monate so eingezogen, als ich in Meisen nicht gelebt hatte. Stets bei den Büchern, nur mit mir selbst beschäftigt, dachte ich eben so selten an die übrigen Menschen, als vielleicht an Gott. Dieses Geständniß kommt mir etwas sauer an, und mein einziger Trost dabei ist, daß mich nichts schlimmers als der Fleiß so närrisch machte. Doch es dauerte nicht lange, so gingen mir die Augen auf: Soll ich sagen, zu meinem Glück, oder zu meinem Unglücke? Die künftige Zeit wird es entscheiden. Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen. Ich wagte mich von meiner Stube unter meinesgleichen. Guter Gott! was vor eine Ungleichheit wurde ich zwischen mir und andern gewahr. Eine häurische Schickternheit, ein verwilberter und ungebauter Körper, eine gänzliche Unwissenheit in Sitten und Umgange, verhaßte Mienen, aus welchen Jedermann seine Verachtung zu lesen glaubte, das waren die guten Eigenschaften, die mir, bei meiner eignen Beurtheilung, übrig blieben. Ich empfand eine Scham, die ich niemals empfunden hatte. Und die Wirkung derselben war der feste Entschluß, mich hierinne zu bessern, es koste was es wolle. Sie wissen selbst, wie ich es anfang. Ich lernte tanzen, fechten, voltigiren. Ich will in diesem Briefe meine Fehler aufrichtig bekennen, ich kann auch also das Gute von mir sagen. Ich kam in diesen Uebungen so weit, daß mich diejenigen selbst, die mir in voraus alle Geschicklichkeit darinnen absprechen wollten, einigermaßen bewunderten. Dieser gute Anfang ermunterte mich heftig. Mein Körper war ein wenig geschickter geworden, und ich suchte Gesellschaft, um nun auch leben zu lernen.“ Bei diesem Suchen nach Gesellschaft wurde Lessing auch mit verschiedenen Mitgliedern der Leipziger Bühne bekannt. Dies war für den spätern dramatischen Dichter von großer Bedeutung. Denn durch diesen Verkehr mit den darstellenden Künstlern trat er überhaupt in ein näheres Verhältniß zur Bühne, und es wurde ihm zuerst klar, daß die dramatische Poesie erst, wenn sie in engster Beziehung zum Theater gedacht wird, ihre eigenthümliche Bedeutung gewinnt, so daß sie ohne diese Beziehung eigentlich gar nicht geübt werden sollte.

Das Theater, dessen Anschauung Lessing damals in Leipzig zu Theil wurde, war das der Neuberschen Gesellschaft, nicht der alten des Johann Neuber, deren sich Gottsched als eines Hauptwerkzeuges zur Verbreitung seiner Grundsätze in Deutschland bedient hatte*), — denn diese war bereits 1743 auseinandergegangen — sondern der von Neubers Gattin Friederike 1744 neugebildeten. Wahrscheinlich war Mylius der Vermittler, der Lessing mit den Schauspielern und dann auch mit

*) Vgl. Danzel, Gottsched und seine Zeit. 2. Ausg. S. 129–137.

der Neuberin selbst bekannt machte. Denn Mylius stand, wie wir aus Lessings Bericht in der Vorrede zu Mylius' Schriften (IV, 490) sehen, mit der Gesellschaft in genauer Verbindung; das letzte seiner Lustspiele, die Schäferinsel, schrieb er auf Anrathen der Neuberin, und sein musikalisches Zwischenpiel „der Kuß“ ward von der Gesellschaft aufgeführt.

Wie sehr Lessing die Wichtigkeit dieses nahen Verhältnisses zur Bühne empfand, sehen wir aus der Vorrede zum dritten und vierten Theil der Schriften, wo er sagt: „Diese Mühe (die Ausarbeitung des „jungen Gelehrten“) ward mir durch das dasige Theater, welches in sehr blühenden Umständen war, ungemein verflüßt. Auch ungemein erleichtert, muß ich sagen, weil ich vor demselben hundert wichtige Kleinigkeiten lernte, die ein dramatischer Dichter lernen muß, und aus der bloßen Lesung seiner Muster nimmermehr lernen kann.“ Was ihm die Neuberin selbst galt, spricht er in der eben herbeigezogenen Vorrede zu Mylius' Schriften aus: „Man müßte sehr unbillig sein, wenn man dieser Schauspielerin eine vollkommene Kenntniß ihrer Kunst absprechen wollte. Sie hat männliche Einsichten; nur in einem Artikel verräth sie ihr Geschlecht. Sie tändelt ungemein gerne auf dem Theater. Alle Schauspiele von ihrer Erfindung sind voller Puß, voller Verkleidung, voller Festivitäten, wunderbar und schimmernd... Vielleicht zwar kannte sie ihre Herren Leipziger, und das war vielleicht eine List von ihr, was ich für eine Schwachheit an ihr halte.“ — Aber abgesehen von ihrer Einwirkung auf Lessing durch ihre eignen Kunstleistungen hat die Neuberin auch noch das Verdienst, unsern jungen Dichter auf eine ganz unmittelbare Weise zum Weiterarbeiten im Fache des Dramas angereizt zu haben. Lessing hatte den auf der Schule begonnenen „jungen Gelehrten“ in dem neuen Leben in Leipzig ganz vergessen, als er ihm plötzlich wieder in das Gedächtniß gerufen wurde. Es wird erzählt, daß eines Abends im Theater ein Originallustspiel eines Gottschedianers vom Publikum sehr beifällig aufgenommen sei. Lessing hingegen habe es sehr dürrig und unerquicklich gefunden und sich in diesem Sinne geäußert; darauf sei ihm von Jemandem mit dem Sage, Tadeln sei leichter, als Bessermachen, geantwortet worden, und dies habe ihn angereizt, seinen jungen Gelehrten wieder vorzunehmen und völlig auszuarbeiten. Nun hatte sich damals gerade ein junger Leipziger Gelehrter um einen von der Berliner Akademie ausgesetzten Preis beworben und gegen seine Freunde schon in voraus mit voller Siegesgewißheit geäußert, daß seine Schrift unfehlbar werde gekrönt werden; eines Tages aber ward ihm die betrübende Nachricht, daß er nicht nur den Preis nicht erhalten habe, sondern seine Arbeit sogar für die allerschlechteste erklärt sei. Dieser Vorfall kam Lessing bei Wiederaufnahme der Arbeit an seinem Stücke sehr zu Statten und mag wohl dem ganzen Entwurf eine andre Gestalt gegeben haben. Genug, Lessing arbeitete seinen „jungen Gelehrten“ aus, legte ihn zunächst Rästner zur Ansicht vor und erhielt von diesem eine eingehende Beurtheilung (IV, 4), die ihn zu mehrfachen Verbesserungen veranlaßte. Darauf kam das Stück in die Hände der Neuberin. Auch ihr Urtheil,“ erzählt Lessing selbst (IV, 5), „verlangte ich; aber anstatt des Urtheils erwies sie mir die Ehre, die sie sonst einem angehenden Komödienschreiber nicht zu erweisen pflegte; sie ließ ihn aufführen. Wann nach dem Gelächter der Zuschauer und ihrem Händeklatschen die Güte eines Lustspiels abzumessen ist, so hatte ich hinlängliche Ursache, das meinte für keins von den schlechtesten zu halten. Wann es aber ungewiß ist, ob diese Zeichen des Beifalls mehr für den Schauspieler oder für den Verfasser gehören; wenn es wahr ist daß der Pö-

bel ohne Geschmack am lautesten lacht, daß er oft da lacht, wo Kenner weinen möchten: so will ich gerne nichts aus einem Erfolge schließen, aus welchem sich nichts schließen läßt.“ So bedenklich Lessing nun auch in den letzten Zeilen über den Werth des Beifalles von Seiten des Publikums spricht, — als er diesen Beifall in Leipzig zum ersten Male erndtete, mag er doch wohl eine nicht geringe Wirkung auf ihn geübt haben, zumal, da das günstige Urtheil Kästners und die Lobeserhebungen der Neuberin, die ihn ein theatralisches Genie nannte und ihn schon vor der Aufführung des besten Erfolges versichert hatte, damit übereinstimmten. Lessing spricht dies auch selbst aus in dem schon wiederholt herbeigezogenen Briefe an die Mutter vom 20. Januar 1749: „Doch ich weiß nicht, was mich damals für eine Thorheit überfiel, daß ich auf den Entschluß kam, selbst Komödien zu schreiben. Ich wagte es, und als sie aufgeführt wurden, wollte man mich versichern, daß ich nicht unglücklich darinne wäre. Man darf mich nur in einer Sache loben, wenn man haben will, daß ich sie mit mehrerem Ernste treiben soll. Ich sann daher Tag und Nacht, wie ich in einer Sache eine Stärke zeigen möchte, in der, wie ich glaubte, sich noch kein Deutscher allzusehr hervorgethan hatte.“ Nach alle dem können wir der Neuberin das Verdienst nicht absprechen, daß sie durch die Aufführung des „jungen Gelehrten“ auf ihrer Bühne Lessing ganz entschieden zu seinen weitem dramatischen Arbeiten angespornt hat.

Außer mit der Neuberin selbst kam aber Lessing auch noch mit mehrern Schauspielern, Gehdrich, Bruck und Koch, in Verbindung, und dieses sehr vertraute Verhältniß war ebenfalls von großem Vortheil für ihn; namentlich scheint Koch, der bedeutendste von den Dreien, auf ihn gewirkt zu haben. Das zeigt schon die Ueberlieferung, daß Lessing, angeregt durch die Neuberische Bühne, ein Trauerspiel (nach Danzels Vermuthung das Fragment „Giangir oder der verschmähte Thron“) begonnen, dasselbe aber sofort habe liegen lassen, als er gehört, Koch werde Leipzig verlassen.

Schon ehe Lessing mit der Neuberin und den Schauspielern näher bekannt geworden war, hatte sich aus gemeinsamer Neigung zum Theater zwischen ihm und Chr. F. Weiße eine ziemlich enge Freundschaft entwickelt. Weiße stellt uns in seiner Selbstbiographie (S. 12 ff.) diese Verbindung in folgender Weise dar. Nachdem er schon vorher bemerkt, daß er durch J. H. Schlegel mit Lessing bekannt geworden, fährt er fort: „Mit diesem (Lessing) hatte er*) sich so innig vereinigt, daß sie keinen Tag ohne einander hinbrachten, und da Lessing schon mit vorzüglichen, zumal philologischen Kenntnissen genährt, von der Meißner Fürstenschule gekommen war, so gewann Weiße nicht wenig durch dessen Umgang. Jener theilte ihm alle seine Ideen mit, lehrte ihn die beste und neueste Literatur kennen, machte ihn mit der englischen Sprache bekannt und kritisirte mit ihm alles, was sie lasen und hörten, wodurch sie beiderseits ihre Urtheile berichtigten. Es waren glückliche Stunden, welche sie mit einander verlebten, an welche Weiße nie ohne frohe Empfindungen zurückgedacht hat. — Das höchste Vergnügen für beide war das damalige Theater in Leipzig unter der Neuberin. Sie aßen lieber trocknes Brod — denn auch Lessing hatte nicht viel zu verthun — ehe sie es einmal versäumt hätten. Da sie dessenungeachtet den Aufwand nur sehr schwer bestreiten konnten, so sannnen sie auf Mittel, sich ein Freibillet zu verschaffen. Sie über-

*) Weiße spricht von sich immer in der 3. Person.

setzten also gemeinschaftlich verschiedene französische Stücke, z. B. den Hannibal des Marivaux in gereimten Alexandrinern, den Spieler des Reignard u. a. und erreichten dadurch ihre Absicht. Nach und nach versuchten sie sich in eignen Ausarbeitungen. Lessing verfertigte den jungen Gelehrten, der mit Beifall aufgenommen ward, und sein Freund Weiße suchte zuerst ein Werkchen hervor, das er schon 1744 auf der Schule verfertigt hatte, und das auch sehr schülerhaft war, die Matrone von Ephesus nach dem Petron, und verbesserte dasselbe, so gut er konnte. Er verfertigte aber auch ein großes Stück in fünf Aufzügen, den Leichtgläubigen, das ebenfalls mit Zufriedenheit des genügsamen Publikums gespielt ward. Lessing kritisirte es ihm und warf ihm hauptsächlich vor, daß es eine *Pièce à tiroir* sei, oder bloße Situationen eines Leichtgläubigen darstelle, aber keine recht gut angelegte Fabel durchführe und eben sowohl noch durch zehn und mehr Handlungen fortgesetzt werden könne. Bei dem Wetteifer, der zwischen den Freunden stattfand, nahm sich Lessing sogleich vor, auch einen Leichtgläubigen zu entwerfen, welches er ebenfalls in Ansehung der Matrone von Ephesus gethan hatte. Zu jenem nahm er die Idee von dem Horner aus Wicherly's Country Wife; hat aber diesen Plan niemals ausgeführt." Das persönliche Verhältniß der beiden Freunde zu den Schauspielern war aber ein durchaus verschiedenes. Nachdem Weiße erzählt, durch welche Umstände gezwungen Lessing Leipzig 1748 verlassen hatte und nach Wittenberg gegangen war (s. darüber weiter unten), fährt er fort: „Gleich nach seiner Ankunft in Wittenberg benachrichtigte er Weißen von den Ursachen seiner Entfernung aus Leipzig, wovon er ihm zuvor nicht ein Wort gesagt hatte. Vielleicht, weil er wußte, daß Weiße seinen Umgang mit den Schauspielern nicht ganz billigte. Denn so lieb diesem das Theater war, und so hoch er einige Schauspieler auch wegen ihrer persönlichen Eigenschaften achtete, so nahm er sich vor dem genauern Umgange mit dem gewöhnlichen Schläge dieser Künstler in Acht, und hatte darüber mit Lessing manchen freundschaftlichen Streit, worin er weniger Recht behielt, als der Erfolg ihm gab.“

Aus allen diesen Verhältnissen wurde Lessing nach Weihnachten 1747 plötzlich herausgerissen, indem ihn die um ihren Sohn höchlich besorgten und durch allerlei übertriebene Berichte geängstigten Eltern zwangen, eiligst nach Hause zu kommen und dort bis Ostern 1748 zu bleiben. Da die Eltern aber in dieser Zeit sich vollständig überzeugt hatten, daß ihre Besorgnisse überflüssig gewesen waren, ließen sie den Sohn, nachdem sie ihn der Verpflichtung, Theologie zu studiren, enthoben hatten, wieder auf die Universität zurückkehren. Sogleich nach seiner Ankunft knüpfte Lessing alle die alten Verhältnisse wieder an und setzte namentlich den Besuch des Theaters, dessen langes Entbehren wohl seine Lust daran noch steigern mochte, mit großem Eifer fort. Er war, wird uns erzählt, früh bei den Proben und Abends bei den Vorstellungen; er studirte die Schauspielkunst mit einem Eifer, als wenn ein Lehrstuhl derselben für ihn errichtet werden sollte.

Bald jedoch wurde das enge Verhältniß zu den Schauspielern für Lessing die Veranlassung zu dem Entschlus, Leipzig zu verlassen. Die Gesellschaft der Neuberin verlor um diese Zeit mehrere ihrer bedeutendsten Kräfte und gerieth dadurch in einen dauernden Verfall. Koch, Heydrich und Madame Lorenz mit ihrer Tochter gingen nach Wien. Lessing leistete bei ihrem Abzuge aus Leipzig mehrfach Bürgschaft für sie und gerieth dadurch, als sie nachher von Wien aus das Geld nicht schickten, in große Verlegenheiten. Diese und der Verfall der Leipziger Bühne,

die ihn doch hauptsächlich an die Stadt gefesselt hatte, brachten ihn zu dem Entschlusse, Leipzig zu verlassen und anderswo sein Heil zu versuchen.

Er ging zunächst mit einem Vetter, einem Wittenberger Studenten, der ihn gerade in Leipzig besucht hatte, nach Wittenberg, zunächst nur, um dort ein paar Tage zu bleiben und dann nach Berlin zu gehen. Daß er gerade Berlin zu seinem fernern Aufenthalte wählte, dazu bestimmte ihn wahrscheinlich die Uebersiedelung Mylius' dahin und die Aussicht, durch diesen dort Eingang zu finden. Aber da Mylius nach kurzem Aufenthalte in der preussischen Residenz vorerst nach Leipzig zurückkehrte, so beschloß Lessing, mit Einwilligung seines Vaters, den Winter in Wittenberg zu bleiben, und ward auch am 13. August 1748 dort inscribirt. Noch in demselben Jahre jedoch verließ er diese Universität wieder, weil er sich, durch eine Krankheit und andre Umstände wieder in große Geldverlegenheit versetzt, dort nicht länger zu erhalten vermochte, und siedelte nun doch nach Berlin, wohin inzwischen auch Mylius wieder zurückgekehrt war, über.

Mit diesem Uebergange nach Berlin beginnt in Lessings Thätigkeit für das Drama ein neuer Abschnitt. In Leipzig hatte er nur der unmittelbar poetischen Production gelebt; in Berlin beginnt seine Thätigkeit als Kritiker und tritt für die nächste Zeit in den Vordergrund, wenn auch die dramatische Production daneben immer noch fortläuft. Es wird daher hier der Ort sein, seine dramatischen Jugendarbeiten im Zusammenhang zu betrachten. Dahin sind zu rechnen alle die in den Schriften (1753—55) enthaltenen Dramen, mit Ausnahme der *Miß Sara Sampson*, die wesentlich einer andern Entwicklungsperiode angehört, und ferner noch die schon 1749 besonders gedruckte „alte Jungfer“, auch Einiges aus dem theatralischen Nachlasse. Denn alle diese Stücke sind aus den Anregungen, die Lessing in Leipzig von Bühne und Schauspielern empfing, hervorgegangen, wenn sie auch größtentheils erst in Berlin ausgeführt oder vollendet, ja zum Theil erst dort entworfen sind.*)

1. Der junge Gelehrte. Ueber die Entstehung dieses Stückes und seine Aufführung auf dem Theater der Neuberin ist schon oben bei der Darstellung des Verhältnisses Lessings zur Leipziger Bühne das Nöthige gesagt, wozu hier nur noch hinzugesügt werden mag, daß wohl der erste Entwurf in Meissen nur eine ganz kurze Skizze gewesen ist. Denn wenn wir das Hauptmotiv des Stückes, wie wir es jetzt lesen, die Bewerbung um den Preis der Akademie, welches doch nach der oben mitgetheilten Ueberlieferung erst in Leipzig zu Grunde gelegt wurde, abziehen, so bleibt außer der Heirathsangelegenheit nicht viel übrig. — Wie es weiter mit dem Stücke gegangen, erzählt Lessing in der schon mehrfach herangezogenen Vorrede zum 3. u. 4. Theile der Schriften (IV, 5). „Dieses aber glaube ich, daß mein Stück sich auf dem Theater gewiß würde erhalten haben, wenn es nicht mit in den Ruin der Neuberin wäre verwickelt worden. Es verschwand mit ihr aus Leipzig, und folglich gleich aus demjenigen Orte, wo es sich, ohne Wider-

*) Das kleine Lustspiel „Damon oder die wahre Freundschaft“ erschien 1747 in den von Mylius herausgegebenen „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths“; in die Gesamtausgabe seiner Schriften hat Lessing das Stück nicht aufgenommen, sondern es ebenso wie „die alte Jungfer“ verworfen (IV, 6). Der Damon ist wohl niemals aufgeführt worden; er ist auch noch vor Lessings näherer Verbindung mit der Bühne, also ehe er Gelegenheit hatte, „so manches zu lernen“, was zur dramatischen Kunst gehört, geschrieben, eben als ein schriftstellerischer Versuch, nicht um auf dem Theater dargestellt zu werden. Er liegt also ganz gesondert von der Gruppe der hier zu betrachtenden Stücke.

rede, in ganz Deutschland am besten ausnehmen kann. — Ich wollte hierauf mit ihm den Weg des Druckes versuchen. Aber was liegt dem Leser an der Ursache, warum sich dieser bis jetzt verzögert hat?" Im 4. Theile der Schriften (1754) erschien das Stück dann endlich und wurde mit manchen Veränderungen in den „Lustspielen“ 1767 wieder abgedruckt.

2. Die alte Jungfer. Nach dem Berichte seines Bruders wurde Lessing zu diesem Stücke durch einige Charaktere veranlaßt, die er während seines Aufenthaltes zu Camenz zu Anfang des Jahres 1748 beobachtete. Es liegt, 1748 verfertigt, der Zeit nach dem jungen Gelehrten nahe, und auch in der ganzen Manier entfernt es sich nicht weit von ihm, nur daß es manche Plattheiten und manchen Schmutz enthält. Herausgegeben wurde es zuerst 1749 einzeln und ward, nachdem Lessing selbst es verworfen (s. oben), von H. Schmidt in seiner Anthologie, Frsf. u. Spz. 1770, Bd. 1 wieder gedruckt.

3. Der Misogyn erschien, 1748 geschrieben, zuerst 1755 im 6. Bande der Schriften, als einaktiges Stück, ward später jedoch zu drei Aufzügen ausgedehnt und in dieser neuen Bearbeitung in die Sammlung der Lustspiele aufgenommen. Wie Lessing auf die Bearbeitung dieses Stoffes verfiel, erzählt er in den Collekaneen zur Literatur in dem Artikel „Misogyn“ (XI, 1. S. 463). „Ich habe dieses Stück verfertigt, als ich die Fragmente Menanders studirte und fand, daß er diesen Charakter in einem Stücke behandelt habe, welches Phrynichus *την καλλιστην των κομωδιων των εαυτου* nennt. Menanders Misogyn aber scheint ein noch verheiratheter Mann gewesen zu sein, den alles ärgert, was seine Frau thut, und weder an ihr, noch an irgend einer Frau in der Welt etwas Gutes wahrnehmen kann. Besonders ärgerte ihn ihr Aufwand, selbst der, den sie in Opfern und gottesdienstlichen Handlungen machte. Einem solchen Manne eine fromme, andächtige Frau zu geben, war ein Meisterzug von Menander. Er hatte ihm den Namen Simylos gegeben: wie aus den Fragmenten beim Stobäus erhellt. Noch scheint mir aus einem (bei Priscian) zu erhellen, daß Simylos seine fromme Frau auf das Aeußerste gebracht, so daß sie ihn zu verklagen schwört. — Ja, zu dieser Lage scheint es sogar (nach einem Fragment bei Suidas) wirklich gekommen zu sein.“ Aus diesem Berichte ersehen wir, daß Lessing zu seinem Stücke vom Menander nichts entnahm, als den Gedanken eines Weiberfeindes überhaupt und etwa die Notiz von dem großen Aufwande der Frau. Als Lessings Quelle für das Motiv des Stückes, daß Laura durch die verkleidete Hilaria so getäuscht wird, daß sie schon ihrem Geliebten Leander untreu werden will, hat Danzel die *Veuve à la mode* des Saint-Foix, im Auszuge enthalten im 4. Stück der theatral. Bibl. (IV, 438.), ausfindig gemacht, wo Doriene durch die verkleidete Eliante ebenso getäuscht wird.

4. Die Juden schrieb Lessing 1749; sie erschienen zuerst im 4. Theile der Schriften. Man kann das als Drama ziemlich unbedeutende Stück in Rücksicht auf die demselben zu Grunde liegende Idee als einen Vorläufer des Nathan ansehen. Lessing versuchte in ihm zum ersten Male, was er nachher noch öfter gethan hat, eine große ihn lebhaft beschäftigende Zeitfrage zu einem poetischen Werke zu verarbeiten. Die Ungerechtigkeit und Ungereimtheit des Hasses und der Verachtung, welche die Christen gegen die Juden hegen, zu zeigen, ist der Gedanke des Stückes. Diesem Gedanken verdankt es das Aufsehen, welches es seiner Zeit gemacht hat, und auf ihn geht auch schon Michaelis bei Besprechung des Stückes in seiner Recension der Schriften (im 70. Stücke

der Göttinger gelehrten Anzeigen von 1754) besonders ein. Er schreibt dort: „Der Endzweck dieses Lustspiels ist eine sehr ernsthafte Sittenlehre, nemlich die Thorheit und Unbilligkeit des Hasses und der Verachtung zu zeigen, womit wir den Juden meistens begegnen. Man kann daher dieses Lustspiel nicht lesen, ohne daß einem die mit gleichem Endzweck gedichtete Erzählung von einem ehrlichen Juden, die in Hrn. Gellerts Schwedischer Gräfin steht, beifallen muß. Bei Lesung beyder aber ist uns stets das Vergnügen, so wir reichlich empfunden haben, durch etwas unterbrochen worden, das wir entweder zu Hebung des Zweifels oder zu künftiger Verbesserung der Dichtungen dieser Art bekannt machen wollen. Der unbekante Reisende ist in allen Stücken so vollkommen gut, so edelmüthig, so besorgt, ob er auch etwann seinem Nächsten Unrecht thun und ihn durch ungegründeten Verdacht beleidigen möchte, gebildet, daß es zwar nicht unmöglich, aber doch allzu unwahrscheinlich ist, daß unter einem Volke von den Grundsätzen, Lebensart und Erziehung, das wirklich die üble Begegnung der Christen auch zu sehr mit Feindschaft, oder wenigstens Kältsinnigkeit gegen die Christen erfüllen muß, ein solches edles Gemüth sich gleichsam selbst bilden könne. Diese Unwahrscheinlichkeit stört unser Vergnügen desto mehr, je mehr wir dem edeln und schönen Bilde Dasein und Wahrheit wünschten. Aber auch die mittelmäßige Tugend und Redlichkeit findet sich unter diesem Volke so selten, daß die wenigen Beispiele davon den Haß gegen dasselbe nicht so sehr mindern, als man wünschen möchte. Bei den Grundsätzen der Sittenlehre, welche zum wenigsten der größte Theil desselben angenommen hat, ist auch eine allgemeine Redlichkeit kaum möglich, sonderlich da fast das ganze Volk von der Handlung leben muß, die mehr Gelegenheit und Versuchung zum Betrüge giebt, als andre Lebensarten.“ — Diese Recension rief eine Vertheidigung von Seiten Lessings hervor, die im 1. Stücke der theatral. Bibl. enthalten ist. Lessing stellt zunächst die beiden Punkte hin, auf welche es in den Ausstellungen des Recensenten ankömmt: erstens, ob ein rechtschaffener und edler Jude an und für sich etwas Unwahrscheinliches sei; zweitens, ob die Annahme eines solchen Juden in dem betreffenden Lustspiele unwahrscheinlich sei. Beide Punkte hängen nach seiner Meinung nicht so zusammen, daß der eine den andern nach sich zieht. Ueber den letztern erklärt er sich zuerst, in Folgendem: „Habe ich in meinem Lustspiele einen rechtschaffnen und edeln Juden wider die Wahrscheinlichkeit angenommen? — — Noch muß ich dieses nur bloß nach den eignen Begriffen meines Gegners untersuchen. Er gibt zur Ursache der Unwahrscheinlichkeit eines solchen Juden die Verachtung und Unterdrückung, in welcher dieses Volk seufzet, und die Nothwendigkeit an, in welcher es sich befindet, bloß und allein von der Handlung zu leben. Es sei; folgt aber also nicht nothwendig, daß die Unwahrscheinlichkeit wegfalle, so bald diese Umstände sie zu verursachen aufhören? Wenn hören sie aber auf, dieses zu thun? Ohne Zweifel alsdann, wenn sie von andern Umständen vernichtet werden, das ist, wenn sich ein Jude im Stande befindet, die Verachtung und Unterdrückung der Christen weniger zu fühlen, und sich nicht gezwungen sieht, durch die Vortheile eines kleinen nichtswürdigen Handels ein elendes Leben zu unterhalten. Was aber wird mehr hierzu erfordert, als Reichthum? Man sehe nunmehr, ob ich nicht beides bei dem Charakter meines Juden angebracht habe. Er ist reich; er sagt es selbst von sich, daß ihm der Gott seiner Väter mehr gegeben habe, als er brauche; ich lasse ihn auf Reisen sein; ja, ich setze ihn sogar aus derjenigen Unwissenheit, in welcher man ihn vermuthen könnte; er liebet, und ist auch nicht einmal auf der Reise ohne

Bücher. Man sage mir, ist es also nun noch wahr, daß sich mein Jude hätte selbst bilden müssen? Besteht man aber darauf, daß Reichthum, bessere Erfahrung, und ein aufgeklärterer Verstand nur bei einem Juden keine Wirkung haben könnten: so muß ich sagen, daß dieses eben das Vorurtheil ist, welches ich durch mein Lustspiel zu schwächen gesucht habe; ein Vorurtheil, das nur aus Stolz oder Haß fließen kann, und die Juden nicht bloß zu rohen Menschen macht, sondern sie in der That weit unter die Menschheit setzt. Ist dieses Vorurtheil nun bei meinen Glaubensgenossen unüberwindlich, so darf ich mir nicht schmeicheln, daß man mein Stück jemals mit Vergnügen sehen werde. Will ich sie denn aber bereben, einen jeden Juden für rechtschaffen und großmüthig zu halten, oder auch nur die meisten dafür gelten zu lassen? Ich sage es gerade heraus; noch alsdann, wenn mein Reisender ein Christ wäre, würde sein Charakter sehr selten sein, und wenn das Seltene bloß das Unwahrscheinliche ausmacht, auch sehr unwahrscheinlich." Nachdem er mit den letzten Worten schon auf den andern Punkt hingelenkt hat, ob ein solcher Jude im wirklichen Leben unwahrscheinlich sei, führt er zum Beweise der Möglichkeit eines solchen unter den im Stücke angenommenen Bedingungen einen Brief von Moses Mendelssohn an, welchen dieser, „bei Gelegenheit der göttingischen Recension an einen Freund in seinem Volke (Dr. Gumpertz), der ihm an guten Eigenschaften völlig gleich ist," geschrieben. Er fügt nach Mittheilung des Briefes noch hinzu, daß er auch die Antwort auf den Brief vor sich habe, jedoch anstehe, sie mitzutheilen, weil sie mit zu großer Hitze geschrieben und die Retorsionen gegen die Christen darin ein wenig zu lebhaft gebraucht seien. Die ganze Vertheidigung schließt mit der Antwort auf eine andre Stelle der Recension, in welcher Lessing zu einem andern, ähnlichen Lustspiele ermuntert war. Die Stelle der Recension lautet: „Wie? wenn er den Juden, den er lobenswürdig machen will, an einen Ort setze, wo ihn die Unterdrückung, die er mit den Protestanten gemein hat, uns beliebter und es wahrscheinlicher macht, daß er gegen Christen, die nicht seine Verfolger sind, gut gesinnt sein werde? Oder wenn er ihn aus jenen Ländern flüchten ließe? Wie? wenn entweder dieses oder ein anderes Lustspiel Christen unter eben der Bedrängniß vorstellte, unter der die Juden sind, um den Einfluß derselben in die Gemüthsart zu zeigen, und dadurch einen Theil der Laster der Juden, die mehr Laster ihres Unglücks und ihrer Lebensart, als der Leute und des Volkes selbst sind, mittheilswürdiger zu machen." Lessing entgegnet darauf: „Es ist gewiß, daß sich nach dem angegebenen Plane ein sehr einnehmendes Stück machen ließe. Nur muß ich erinnern, daß die Juden alsdann bloß als ein unterdrücktes Volk und nicht als Juden betrachtet werden, und die Absichten, die ich bei Verfertigung meines Stückes gehabt habe, größtentheils wegfallen würden." Ein Exemplar des Stückes der theatral. Bibl., in welchem diese ganze Erwiderung enthalten ist, sandte Lessing mit einem Briefe vom 16. October 1754, worin er sich wegen einiger vielleicht zu starken Ausdrücke in Mendelssohn's Briefe entschuldigt und bei der Gelegenheit noch mit großer Verehrung von diesem seinem Freunde spricht, an Michaelis; und noch in demselben Jahrgange der götting. Anzeigen (146. Stück) antwortet der Recensent auf Lessings Erwiderung, er sei nicht vollständig durch dieselbe überzeugt, und wolle das Endurtheil in der Sache dem Leser, der zwischen beiden Parteien stehe, überlassen. Uebrigens habe er ja einen so ausnehmend tugendhaften Juden nicht für unmöglich, sondern nur für allzu unwahrscheinlich gehalten. Damit endete der Streit über den Grundgedanken des kleinen Lust-

spiels. — Der hauptsächlichste künstlerische Mangel des Stückes ist wohl der, daß alle Personen außer dem Reisenden zu sehr nur um dieses Letzteren willen da sind, ohne eigentlich ein eigenes Leben zu haben.

5. Der Freigeist, 1749 geschrieben, ist gleich wieder eins von den Dramen, in welche Lessing ihn im Innersten beschäftigende Lebensfragen hineingearbeitet hat. In Berlin kam Lessing gar viel mit Freigeistern aller Art in Berührung und wurde dadurch in nicht geringem Grade angeregt, über die Freigeisterei zu sinnen und zu denken. Und weil sich bei ihm damals Alles, was ihn lebhaft beschäftigte, zur dramatischen Form entwickelte, so bildete er auch hier seine Gedanken zu einem Lustspiele aus. Er schreibt mit Beziehung auf das Stück unterm 28. April 1749 an seinen Vater, indem er sich gegen dessen Vorwürfe über seine Schriftstellerei für die Bühne vertheidigt: „Den Beweis, warum ein Comödienschreiber kein guter Christ sein könne, kann ich nicht ergründen. Ein Comödienschreiber ist ein Mensch, der die Laster auf ihrer lächerlichen Seite schildert. Darf denn ein Christ über die Laster nicht lachen? Verdienen die Laster soviel Hochachtung? und wenn ich ihnen nun gar verspräche eine Comödie zu machen, die nicht nur die Herren Theologen lesen, sondern auch loben sollen? Halten Sie mein Versprechen vor unmöglich? Wie, wenn ich eine auf die Freigeister und auf die Verächter ihres Standes machte?“ Noch in demselben Jahre lieferte er dies versprochene Stück. Woher Lessing die einfache Fabel des Stückes, die beiden verlobten Paare und den durch die Charaktere der betreffenden Personen nachher herbeigeführten Tausch, genommen, erfahren wir im 4. Stück der theatral. Bibliothek. Er sagt dort (IV., 434) in einer Anmerkung hinter dem Auszuge aus de l'Isle's »Caprices du coeur et de l'esprit«: Die Fabel dieses Stückes hat mit der Fabel meines Freigeistes soviel Gleichheit, daß es mir die Leser schwerlich glauben werden, daß ich den gegenwärtigen Auszug nicht dabei sollte genutzt haben. Ich will mich also ganz in der Stille verwundern, in der Hoffnung, daß sie mir wenigstens, eine fremde Erfindung auf eine eigene Art genutzt zu haben, zugestehen werden.“ In die von dem Franzosen entlehnte Fabel arbeitete er nun das, was ihn damals so sehr beschäftigte, seine Gedanken über die Freigeister, auf die Weise hinein, daß er zu der Verschiedenheit der Charaktere noch eine Verschiedenheit der religiösen Anschauungen hinzufügte und aus dem ruhig ernstern Charakter des einen Liebhabers einen Theologen, aus dem leidenschaftlichen des andern einen Freigeist machte. Und nicht bloß in die beiden Hauptpersonen, sondern auch in die übrigen arbeitete er diese Verschiedenheit hinein. Er sagt darüber selbst in der Dramaturgie (VII., 64), nachdem er über die Unrichtigkeit des Titels „der beschämte Freigeist,“ unter dem das Stück in Hamburg bekannt war, gesprochen: „Abraht ist auch nicht einzig und allein der Freigeist; sondern es nehmen mehrere Personen an diesem Charakter Theil. Die eitle, unbesonnene Henriette, der für Wahrheit und Irrthum gleichgültige Lisidor, der spitzbüßische Johann, sind alles Arten von Freigeistern, die zusammen den Titel des Stückes erfüllen müssen.“

6. Der Schaks. Lessing schließt seine Abhandlung über Plautus in den Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters mit den Worten: „Ich bleibe also dabei, daß die Gefangenen des Plautus das schönste Stück sind, das jemals auf die Bühne gekommen ist, und zwar aus keiner andren Ursache, welches ich nochmals wiederholen will, als weil es der Absicht der Lustspiele am nächsten kömmt, und auch mit den übrigen zufälligen Schönheiten reichlich versehen ist.

Diese sollte ich nun umständlich entwickeln und ihren Werth feste setzen: ich bin aber auf den Einfall gekommen, sie lieber in einer Nachahmung empfindlich zu machen. Ich will meinen Lesern nicht voraussagen, von welcher Art diese Nachahmung sein soll; genug, daß ich sie in einem der nächsten Stücke liefere." Danzel hat diese versprochene Nachahmung mit Recht auf den Schatz bezogen und daraus gefolgert, daß die Abfassung des Stückes in das Jahr 1750 zu setzen ist. Die Richtigkeit dieser Zeitbestimmung wird bestätigt durch die Angabe auf dem Titel des Stückes in der Ausgabe der Schriften: „Vervolligt im Jahre 1750.“ Die versprochene baldige Mittheilung in den Beiträgen aber unterblieb einfach deswegen, weil diese mit dem 4. Stücke abgebrochen wurden, und so erschien denn der Schatz erst 1755 im 5. Bande der Schriften.

Lessing hat im „Schatz“ die fünf Akte des plautinischen Trinummus in einen Akt zusammengebrängt. Wie er bei seiner Bearbeitung mit dem antiken Stücke verfahren, was er benutzt und was verändert hat, entwickelt sehr eingehend Danzel (S. 149—152), der dabei sämtliche Aenderungen auf zwei Gesichtspunkte zurückführt. Erstens mußte Lessing manches von dem Inhalte des Stückes verwerfen, was mit unsern Anschauungen sich nicht verträgt, und daher für einen modernen Bearbeiter unbrauchbar ist. Dahin gehört vor Allem, daß in Plautus' Stücke Phistoteles (Leander) um des Lesbonikus (Lelio) Schwester nur rein deshalb wirbt, um diesem einen Freundschaftsbiennt zu erweisen, nicht aus Liebe zu dem Mädchen; ferner der Umstand, daß am Schlusse des Stückes Lesbonikus zur Strafe für sein ausschweifendes Leben des Callikles (Philito) Tochter heirathen und nur unter dieser Bedingung von seinem Vater begnadigt werden soll; endlich mußten die Charaktere des Lesbonikus und des Stasimus (Mastarill) dahin geändert werden, daß Stasimus als der Verführer seines jungen Herrn dargestellt und so dieser zum Theil von seiner Schuld befreit wurde. Zweitens hatte Lessing aus dem alten Stücke in künstlerischer Beziehung manche Mängel zu entfernen. Megaronides (zum Theil Staleno), der bei Plautus nur der Vertraute des Callikles ist, mußte in eine bessere Verbindung gebracht werden. Ferner war der Umstand unnatürlich, daß Charmides (Anselmo) bei seiner Ankunft nach so langer Abwesenheit nicht sogleich sein Haus betritt, sondern Zeit hat, sich mit dem Skophanten (Naps) zu unterhalten; ebenso, daß Callikles, der doch sein eignes Haus hat, in dem Hause, welches er doch nur gekauft hat, um es dem abwesenden Freunde zu erhalten, selbst wohnt. — Um nun bei allen diesen Veränderungen aus dem Stücke doch wieder ein einheitliches Kunstwerk zu machen, mußte Lessing dem Ganzen einen andern Grundgedanken unterlegen. Bei Plautus ist die Hauptsache die Person des Callikles und auf die Schilderung dieses Charakters Alles berechnet. Bei Lessing hingegen ist der Grundgedanke der eigenthümliche Vorfall, daß eine List, wie die von Philito und Staleno mit Hilfe des Trommelschlägers auszuführen beabsichtigte, „erforderlich wird und auf so komische Weise und zugleich zum Heile aller Betheiligten mißrät.“ Während also bei Plautus die Schilderung eines Charakters die Angel des Stückes ist, macht Lessing die Handlung zur Hauptsache. —

Der Schatz gehört zu denjenigen Jugendarbeiten Lessings, die sich noch zur Zeit der Dramaturgie auf der Bühne erhielten. Eine Aufführung in Hamburg am 27. Mai 1767 giebt Lessing Veranlassung, im 9. Stücke der Dramaturgie Folgendes über das kleine Lustspiel zu bemerken. „Das Nachspiel dieses Abends war der Schatz; die Nachahmung des Plautinischen Trinummus, in welcher der Verfasser alle die komischen Scenen seines Originals in einen Aufzug zu

concentriren gesucht hat. — — Es sind keine Frauenzimmer in diesem Stücke; das einzige, welches noch anzubringen gewesen wäre, würde eine frostige Liebhaberei sein; und freilich lieber keines, als so eines. — — Unter den Italienern hat ehemals Cechi, und neuerlich unter den Franzosen Destouches, das nehmliche Lustspiel des Plautus wieder auf die Bühne gebracht. Sie haben beide große Stücke von 5 Aufzügen daraus gemacht und sind daher genöthigt gewesen, den Plan des Römers mit eignen Erfindungen zu erweitern. Das vom Cechi heißt, die Mitgift, und wird vom Riccoboni, in seiner Geschichte des italienischen Theaters, als eines von den besten alten Lustspielen desselben empfohlen. Das vom Destouches führt den Titel, der verborgene Schatz, und ward ein einzigesmal, im Jahre 1745, auf der italienschen Bühne zu Paris, und auch dieses einzigesmal nicht ganz bis zu Ende aufgeführt. Es fand keinen Beifall, und ist erst nach dem Tode des Verfassers, und also verschiedene Jahre später, als der deutsche Schatz, im Druck erschienen."

Mit dem „Schatz“ schließt die Gruppe der vollendeten Lessingschen Jugenddramen ab. Es bleiben uns nun noch die Fragmente und Entwürfe von Dramen aus dieser Periode zu besprechen übrig. Sie finden sich sämmtlich, mit Ausnahme des schon von Lessing in den Schriften edirten Fragmentes „Henzi“, im theatralischen Nachlaß, der zuerst von Karl G. Lessing in zwei Theilen (Berlin, bei Ehr. Fr. Voss u. Sohn, 1784. 86.) herausgegeben, dann nach den Breslauer Handschriften von Lachmann vielfach verbessert und von Danzel in den Nachträgen zum 1. Bande noch um Einiges vermehrt wurde. Diese letzten Vermehrungen hat Maltzahn, genau nach den Handschriften abgedruckt, in die neueste Ausgabe der Werke aufgenommen.

1. *Giangir oder der verschmähte Thron*. 1748. 17. April. Das Fragment selbst bietet sehr wenig Anhaltspunkte zur Ermittlung der Fabel, auf die das Stück gegründet werden sollte. Wir erfahren aus den dritthalb Scenen, daß Soliman seinen Sohn aus erster Ehe, Mustapha, hat in den Kerker werfen lassen, weil er dem Vater nach dem Leben trachtete. Rozelane, die jetzige Gemahlin, klagt, um Mustapha gänzlich zu beseitigen und dadurch einem ihrer Söhne den Weg zum Thron zu bahnen, den Eingekerkerten noch obenein an, daß er ihr einen schimpflichen Antrag gemacht habe, und bringt dadurch Soliman zu dem Entschlusse, den Sohn enthaupten zu lassen. In der dritten Scene tritt der Erzieher Mustapha's, Temir, auf und beklagt daß er als Erzieher nun vielleicht in den Verdacht kommen werde, als habe er in dem Prinzen die frevelhaften Gedanken geweckt. Soliman beruhigt ihn darüber. Damit bricht das Fragment ab. Aber durch Heranziehung des Weiße'schen Trauerspiels „Mustapha und Zeangir“ im 2. Theile der „Beiträge“ (1763.), welches, wahrscheinlich aus dem jugendlichen Wettstreit mit Lessing hervorgegangen, denselben Gegenstand behandelt, ist es Danzel gelungen, ein Mehreres über Lessing's Plan festzustellen. Weiße giebt nämlich bei seinem Stücke die Quellen, aus denen die Fabel geschöpft ist, an; es sind des de Thou Geschichte seiner Zeit und des Busbecq *epistolae turcicae*. (In seiner Selbstbiographie nennt er nur die letztern.) Danzel giebt die zu Grunde liegende Geschichte nach de Thou folgendermaßen an. „Soliman der Zweite hatte einen Sohn, Mustapha, aus erster Ehe oder von einer früheren Weiskläferin, und eine neue Concubine Namens Rozelane, die, nach Art der Stiefmütter, den Sohn sehr haßte und ihre Söhne, deren sie von Soliman mehrere hatte, und von denen der jüngste, Zeangir (bei de Thou, *Giangir* bei Busbecq) war, in den Vordergrund zu schieben suchte. Es gelang ihr mit Hülfe eines Schwiegersohnes Rustan, eines höchst

herrschüchtigen Menschen, den Mustapha beim Sultan anzuschwärzen; es wird ein Brief geschmiedet, aus welchem hervorgehen soll, daß Mustapha mit dem Könige der Perfer gegen seinen Vater verschworen sei. Mustapha wird mit seinem frühern Erzieher und jetzigen Rathgeber Amasias (Temir) auf Befehl des Soliman im Jahre 1553 ermordet; sein jüngster Stiefbruder, Zeangir, der ihn zärtlich liebt, nimmt sich selbst das Leben.“ Die beiden Umstände, daß Rogelane ein Vergehen Mustapha's gegen ihre und somit auch Soliman's Ehre vorgegeben, und ferner die Thronverschmähung von Seiten Giangirs, finden sich in der Ueberlieferung nicht, sind also von Lessing hinzugebichtet. — Die ansprechende Vermuthung, daß dieser Giangir das Stück sei, welches Lessing wegen Koch's Abgang von Leipzig habe liegen lassen, ist schon oben erwähnt. — Die vorhandenen Scenen sind merkwürdigerweise in reimlosen Alexandrinern geschrieben, einer Versart, die man gleichsam als eine Uebergangsstufe vom gereimten Alexandriner zu dem zuerst von Brame in seinem Brutus gebrauchten und später allgemein im Drama angewendeten fünffüßigen Jambus ansehen kann.

2. Die beiderseitige Ueberredung. Ein Schäferspiel. (1749?) Die Inhaltsangabe erstreckt sich über drei Auftritte. Im ersten überredet die den Damon liebende Thestylis die Sylvia zur Liebe und Silvia die Thestylis zur Sprödigkeit; im zweiten beschließt Thestylis gegen ihren Geliebten von jetzt an spröder zu sein, um seine Liebe nicht durch zu große Offenherzigkeit erkalten zu lassen; und im dritten Auftritt, wo Damon zu ihr kommt, führt sie diesen Entschluß wirklich aus und entfernt sich spottend. Damon eilt ihr nach, sie zu besänftigen. Als Intermezzo zwischen dem ersten und zweiten Akt folgt dann „der Tanz eines Satyrs, welcher dem abgehendem Paare spöttische Mienen nachmacht, als ob er sich über ihren Zwist erfreute.“ Vom zweiten Akt findet sich nur die Ueberschrift der ersten Scene. — Nach dieser abgebrochenen Inhaltsangabe folgt die Ausführung eines Theiles des ersten Auftrittes in Alexandrinern.

3. Tarantula, eine Possenoper im neuesten italienischen Gusto oder Geschmack, aufgesetzt von einem reisenden Liebhaber der Musik und Poesie, bei Eröffnung des Operntheaters in Teltow. Teltow an der Thyber 1749. Imprimatur. Leopoldo di Villati, Poeta di sua Maesta. — Dies Fragment einer Oper ist eine Satyre gegen manche Lächerlichkeiten damaliger italienischer Opern und insbesondere gerichtet gegen den auf dem Titel als Verfasser genannten Leopoldo di Villati, der damals Verfertiger von Operntexten für das Berliner Theater war. Schon hieraus ergibt sich, daß, wenn auch Lessing auf dem Titel statt Teltow zuerst Leipzig geschrieben hat, das Fragment in Berlin entstanden ist.

4. Weiber sind Weiber. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, mit den Versen des Plautus

Me. — optuma faemina — — Ev. ubi ea est? quis ea

Est nam optuma? — —

— — —

Nam optuma nulla potest eligi: alia alia

Pejor — est — — —

als Motto. Berlin 1749.

Das Stück ist, wie bereits Hölscher*) vermuthet hat, eine Bearbeitung des Plautinischen Stichus. Das Motiv dieses Letzteren ist der Umstand, daß ein Vater seine beiden Töchter, deren Männer schon seit langer Zeit sich auf Reisen befinden, wiederverheirathen will, daß aber diese Absicht durch die Rückkehr der Männer zu nichte gemacht wird. Lessing hat diesen Stoff, so weit sich seine Intentionen aus dem Fragment erkennen lassen, in mehrfacher Hinsicht feiner ausgebildet. Die Charaktere der Töchter, die bei Plautus ganz gleich sind, hat er verschieden angelegt; er läßt ferner zwei Liebhaber auftreten, und der Parasit, der bei Plautus von den Töchtern nach dem Hafen geschickt wird, um Nachrichten über die abwesenden Männer einzuholen, sollte wahrscheinlich (s. die abgebrochene 2. Scene des 2. Actes) ein Werkzeug des alten Seltensarm zur Durchführung seines Planes werden. — Das erhaltene Fragment enthält den ersten Aufzug ganz und vom zweiten anderthalb Scenen.

5. Samuel Henzi. R. G. Lessing setzt zu dem Titel des Stückes im theatral. Nachlaß ein Motto aus Arist. resp. lib. VI, c. 2. und das Datum „Berlin 1749“. Es mag das Trauerspiel also schon um diese Zeit angefangen, vielleicht auch schon damals so weit vollendet sein, wie es uns jetzt vorliegt. Veröffentlicht hat Lessing das Fragment im 22. und 23. Briefe im 2. Theile der Schriften. Das auf fünf Acte angelegte Drama sollte den unglücklichen Versuch des Berner Bürgers Henzi, seine Vaterstadt von der Tyrannei des Rathes zu befreien, darstellen. Lessing hatte sich „theils aus den öffentlichen Nachrichten, theils aus mündlichen Erzählungen einen vortheilhaften Begriff“ von Henzi gebildet und deshalb beschlossen, ihn zum Helden eines Trauerspiels zu machen. Ueber seine Intentionen dabei spricht er sich im 22. Briefe nach Mittheilung des ersten Actes ausführlich aus. „Zweierlei, mein Herr, werden sie gleich anfangs bemerkt haben; daß ich nämlich die Bühne in einen Saal des Rathhauses verlege, und daß ich die Handlung mit dem Tage anfangen lasse. Venes thue ich, die Einheit des Ortes zu erhalten, wenn ich etwa kühn genug sein sollte, in den folgenden Aufzügen die Rathsverammlung selbst, und meinen Helden vor ihr redend zu zeigen; man würde alsdann nichts als den innern Vorhang aufziehen dürfen. Das andere habe ich deswegen für gut befunden, damit die Vorfälle einander nicht allzusehr drängen und dadurch unnatürlich scheinen möchten. Gewisse große Geister würden diese kleinen Regeln ihrer Aufmerksamkeit nicht würdig geschätzt haben; wir aber, wir andern Anfänger in der Dichtkunst, müssen uns denselben nun schon unterwerfen. Aber wird man nicht das schon für eine Uebertretung der Regeln halten, daß der Stoff unsers Trauerspiels so gar zu neu ist? Hätte man nicht wenigstens die ganze Begebenheit unter fremde Namen einkleiden sollen, gesetzt diese Namen wären auch völlig erdichtet gewesen? Ich zweifle nicht, daß nicht einige dieses behaupten sollten; allein daß sie es mit Grunde behaupten werden, daran zweifle ich. Die Verbergung der wahren Namen wird meines Erachtens nur alsdann nothwendig, wenn man in einer neuen Geschichte wesentliche Umstände geändert hat, und man durch diese Veränderungen die Zuschauer zu beleidigen fürchten muß. Sind wir aber in diesem Falle? Ich sollte nicht denken; wenigstens wie ich Knoten, Auflösung und Charaktere eingerichtet habe, glaube ich die Wahrheit nirgends beleidigt und hin und wieder nur verschönert zu haben. Lassen Sie uns das letzte zuerst

*) Hölscher, Lessing als Dramatiker, Siegen 1842.

betrachten. Ich will Ihnen sagen, was meine Absicht damit war. Sie war diese: den Aufrührer im Gegensatz mit dem Patrioten, und den Unterdrücker im Gegensatz mit dem wahren Oberhaupte zu schildern. Henzi ist der Patriot, Dücret der Aufrührer, Steiger das wahre Oberhaupt, und dieser oder jener Rathsherr der Unterdrücker. Henzi, als ein Mann, bei dem das Herz ebenso vortrefflich als der Geist war, wird von nichts, als dem Wohle des Staates getrieben; kein Eigennutz, keine Lust zu Veränderungen, keine Rache beseelt ihn; er sucht nichts, als die Freiheit bis zu ihren alten Grenzen wieder zu erweitern, und sucht es durch die allergeindesten Mittel, und wann diese nicht anschlagen sollten, durch die allervorsichtigste Gewalt. Dücret ist das vollkommene Gegentheil. Haß und Blutbirst sind seine Tugenden, und Tollkühnheit sein ganzes Verdienst. — Sie werden leicht sehen können, daß in diesen Charakteren der Knoten des Stückes gegründet ist. Henzi und seine Freunde kennen den Dücret, verabscheuen ihn und suchen sich auf alle mögliche Art von ihm zu trennen. Dieser aber will selbst Oberhaupt sein, und sucht den Henzi verdächtig zu machen, wozu er sich des Umstandes mit dem Vernier bedient. Sehen Sie nunmehr, daß ihm dieses nicht gelingt, und daß man ihn völlig vor den Kopf stößt, so ist nach seiner Gemüthsart nichts natürlicher als das er selbst seine Mitverschworenen verräth, und sich aus der Schlinge zu ziehen sucht. Es liegt wenig oder nichts daran, ob die Entdeckung wirklich so zugegangen, und ob Vernier erst an dem Tage der Entdeckung an dem Geheimnisse Theil genommen; genug, daß beides sein könnte, und die Hauptsache darunter nichts leidet. Diese Entdeckung würde ich zu Ende des dritten Aufzuges vor sich gehen lassen, so daß sich die Charaktere der Gegenpartei erst in den beiden letzten entwickelten. Ich würde Steigern sich Henzi's eben so eifrig annehmen lassen, als sich Henzi Steigers annimmt. Ich würde nur gewisse Glieder auf eine blutige Bestrafung dringen, und diese ohne jenes Vorwissen in der Geschwindigkeit geschehen lassen — —“.

So sehr das Stück in seiner äußern Form noch auf dem Boden der französischen Tragödie steht (die Einheiten sind streng beobachtet, die Verse sind Alexandriner), so sind doch schon Momente in dem Fragmente selbst und in den eben angeführten Erörterungen vorhanden, die zeigen, daß Lessing, als er den Henzi schrieb, schon nicht mehr ruhig die Fesseln des französischen Geschmacks trug, sondern bereits im Begriffe war, sie abzustreifen. Während die klassische Tragödie der Franzosen ihre Stoffe nur aus entlegener Zeit oder, wenn aus der nähern Vergangenheit, doch wenigstens aus der Geschichte anderer Länder nahm und dies zur festen Regel ward, hat Lessing hier einen Stoff aus der Gegenwart behandelt. Während die französische Tragödie, nach eben so willkürlicher Bestimmung, ihre Helden nur unter Fürsten und dem Adel suchte, hat Lessing in seinem Henzi lauter bürgerliche Charaktere vorgeführt. Es ist dabei nicht zu übersehen, daß er sich dieser Abweichungen vom Herkommen, wie aus den obigen das Fragment begleitenden Erörterungen hervorgeht, vollkommen bewußt war. Danzel hat nun (Lessing, Bd. 1. S. 166 f.) die Vermuthung aufgestellt und ausführlich begründet, daß Lessing bei der Bearbeitung des Henzi Shakespeare's Cäsar, und zwar in einer 1741 zu Berlin gedruckten Uebersetzung eines Herrn von Bork*), vorgeschwebt habe. Er begründet seine Annahme erstens durch die Gesichtspunkte, die Lessing selbst als die bei der Gegenüberstellung der Charaktere maßgebend gewesen anführt,

*) Vergl. darüber: Gottsched und seine Zeit V., 2. S. 148.

indem man durch dieselben stark an die Gegensätze der Charaktere im Cäsar erinnert wird (Henzi — Bruius, Wernier — Cassius, Dücret — Antonius); ferner durch das allerdings unverkennbare Hinweisen auf Shakespeare in den Worten der oben angeführten Erläuterungen: „Gewisse große Geister würden diese Regeln ihrer Aufmerksamkeit nicht würdig geschätzt haben“; sodann dadurch, daß das in den „Aleinigkeiten“ erschienene Gedicht „die wider Cäsar verschwornen Helden“ (I, 78) beweist, daß der Stoff des Cäsar Lessing damals in frischem Andenken gelegen hat. Endlich führt er auch noch die Aehnlichkeit des ersten Auftrittes des Fragments mit der ersten Scene zwischen Brutus und Cassius an, und daß Wernier's Verhältniß zu Henzi zugleich an das der Portia zu Brutus erinnert. Die Beziehungen sind in der That so bedeutend, daß ein Einfluß des Shakespeare'schen Dramas auf die Bearbeitung des Henzi recht wohl angenommen werden kann; und so hätten wir denn hier zum ersten Male ein freilich vorerst noch vereinzelt stehendes Zeichen von der Einwirkung des englischen Dichters auf Lessing's dramatische Arbeiten.

Gleich nach dem Erscheinen des zweiten Theiles der Schriften wurde des Fragmentes des Henzi von Michaelis in der schon bei den „Juden“ herangezogenen Recension in den götting. gelehrten Anzeigen (1755 31. Dec.) rühmlichst gedacht: „Der Anhang des Trauerspiels Samuel Henzi hat alles Vorige übertroffen. Eine Probe können wir davon nicht geben, denn alles ist Probe: der Affect ist unnachahmlich stark, die Kürze und das Ende ist uns recht verdrießlich gewesen, und wenn Herr L. unsre Bitte bei sich gelten lassen will, so wird er es uns bald ganz zu lesen geben.“ Auch in Bern widmete man dem Lessing'schen Fragment große Aufmerksamkeit, freilich nicht von dem Standpunkte der Aesthetik, sondern in Anbetracht der historischen Wahrheit. Haller sandte von dort einen Artikel in die gött. Anzeigen, wo derselbe den 23. März 1754 erschien. Es heißt darin, man müsse in der Tragödie immer den wahren Charakter der historischen Personen festhalten, besonders aber, wenn man seinen Stoff nicht aus dem fernen Alterthum nehme. „Und hier“, wird dann fortgefahren, „hat Herr L. gar sehr gefehlt, ob wir wohl ganz gerne diesen Fehler auf diejenigen mündlichen Nachrichten zurückschieben, die er zum Grunde des Trauerspiels gelegt hat. Wir sind aber der Wahrheit und Gerechtigkeit schuldig, die Charaktere der unglücklichen Verschwornen nach der Natur abzuschildern, weil sie unser Dichter zum Nachtheil einer beträchtlichen Republik verstellte hat. Es ist actenmäßig durch die Bekenntnisse der Schuldigen erwiesen, daß Micheli Dücret, der eben damals schon in einem freien Gefängnisse war, nicht der Urheber der blutigen Rathschläge ist, die man in Bern hat ausführen wollen. Er war und ist noch ein Enthusiast für die Demokratie, und er gab den Verschwornen Rätthe, aber nicht so grausame. Die grausamen Anschläge sind in Fuetters, Werniers und anderer Gehirne theils ausgebrütet und theils gehegt worden, und Henzi hat sich denselben gar nicht widersezt. Er war dabei so wenig ein Mitglied des Rathes oder seines Amtes beraubt, als einer der andern, und sie hatten alle wohl Ursache, wenn es ohne Laster hätte geschehen können, eine Veränderung ihrer Umstände zu wünschen. Werniers Charakter ist unendlich verstellt, und Micheli hat niemals daran gedacht, die Zusammenverschwörung zu offenbaren. Wir wollen das Unglück schonen, und diejenigen, die ihre Uebelthat mit ihrem Blute bezahlt haben, in ihrem bedauerlichen Grabe ruhen lassen, sonst könnten wir Alles in ein helleres Licht setzen, und zumal vom Henzi ganz andre Gemüthsenschaften erinnerlich machen, als ihm der Hr. L. zuschreibt.“ — In man nahm in Bern die Sache

sehr ernstlich. Als man hörte, es werde nächstens ein Trauerspiel über die Verschwörung des Henzi erscheinen, beschloß der Rath vorsorglich schon am 8. Jan. 1751, daß dasselbe, wenn es erschiene, unterdrückt werden solle.

6. Das befreite Rom sollte in drei Acten die Vertreibung des Tarquinius behandeln. Dem Brutus war die Hauptrolle ertheilt. Im ersten Acte sollte die entehrte Lucretia sich vor allem Volke erstechen und ihren Dolch mit den Worten: „Meinem Rächer!“ hinwerfen; Brutus sollte den Dolch, unter dem Gelächter des Volks, das ihn in seinem verstellten Wahnsinn wirklich für einen Unsinigen hält, aufheben. Im zweiten Acte sollte Brutus den König erstechen und, sich immer noch in seinen angenommenen Wahnsinn hüllend, abgehen. (Am Schluß des 2. Actes ist im Entwurfe „Brutus“ natürlich nur verschrieben für Tarquinius.) Im dritten Acte endlich sollte sich Brutus in seiner wahren Gestalt zeigen. Er will die vom Collatinus beanspruchte, vom Volke jedoch ihm angebotene Herrschaft nicht annehmen, sondern überträgt sie dem Publicola (von Lessing zum Gemahl der Lucretia gemacht), weil ihn selbst seine frühere Verstellung zu einem würdevollen Berather des Staates untauglich gemacht habe. Das Stück schließt mit einem Tanze der Salier und einer prophetischen Verkündigung der künftigen Schicksale Roms. —

Dieser Entwurf ist allem Anscheine nach in dieselbe Zeit, wie der Henzi, zu setzen. Wenigstens sprechen die darin beabsichtigten Volksscenen, ferner die Reden des Brutus und Collatinus an das Volk und auch wohl das verstellte possenhafte Wesen des Brutus, wenn dies letztere auch schon in der Sage gegeben war und auch nicht speciell aus der Lectüre des Cäsar hergeleitet werden kann, sehr deutlich für shakespeareische Einflüsse. Hölcher (in der schon oben angeführten Schrift) tabelt an dem Entwurfe mit Recht die unschöne Art, wie Lucretia wüthend, von einem Böbelhaufen begleitet, auftritt, und ferner das opernhafte Anhängsel des Saliertanzes; daß er aber den verstellten Wahnsinn des Brutus für die Tragödie unpassend findet, ist wohl weniger zu billigen. Man kann denselben eben so wenig anfechten, wie den angenommenen Wahnsinn des Hamlet, und es möchte wohl bei diesem Punkte Alles auf die Ausführung im Einzelnen ankommen. Welcher Art diese aber gewesen sein würde, wenn Lessing den Entwurf ausgearbeitet hätte, das deuten wohl im Entwurfe die Ausdrücke „zweideutige und prägnante Spöttereien“ und „bedeutende Possen“ zur Genüge an.

7. Der Leichtgläubige. Es ist schon oben in dem Bericht Weiße's über seinen Verkehr mit Lessing die Rede davon gewesen, wie Lessing aus Wicherly's Country wiso den Stoff zu einem Leichtgläubigen genommen. Es ist dazu hier noch zu bemerken, daß Lessing nicht die Haupthandlung des englischen Stückes, sondern nur eine Nebenhandlung daraus zu seinem Entwurfe benutzt hat. — Die falsche Freundschaft zwischen Courtal und Woldemar ist nichts als eine Wiederholung des Motivs aus dem Damon, und der ganze Entwurf ist ziemlich unbedeutend, so daß wir uns nicht verwundern können, daß Lessing ihn nachher hat liegen lassen.

8. Entwurf einer Bearbeitung des Plautinischen Pseudolus. Dieser Entwurf ward im theatralischen Nachlasse Thl. 1, S. 237—48 veröffentlicht unter dem Titel: „Justin. Ein Lustspiel in 5 Aufzügen. Nach Plauti Pseudolus“. Lessing hat an dem Stücke des Plautus nicht eben viel geändert. Die bedeutendste Veränderung ist die, daß Charlotte von der verstorbenen Frau des Ballof, schon ehe diese Ballof geheirathet, in Kost genommen ist und

für sie von einer Dame, die sie jetzt als Kammermädchen zu sich nehmen will, Kostgeld bezahlt wird. Ferner ist der Vater der Charlotte zugleich Vormund des Callidor, so daß der Vater dieses letztern wegfällt.

9. Als letztes in diese Periode gehöriges Fragment müssen wir erwähnen den Anfang eines Stückes in französischer Sprache: Palaion, comédie en un acte mit dem Motto „Laudator temporis acti“ und dem Datum: à Berlin 1750. Diese französische Bearbeitung ist liegen geblieben, und Lessing hat später (1756) denselben Stoff deutsch zu bearbeiten angefangen, ist aber auch hier mit der Ausführung nur bis in die vierte Scene gekommen. Der Palaion und die Lucile des französischen Fragments sind in dem deutschen Wilibald und Charitas.

Es läßt sich aus diesem Fragment, wie auch aus mehreren andern vielleicht noch in diese Zeit fallenden Entwürfen, „die Großmüthigen“, „der Vater ein Affe, der Sohn ein Geck“, „die aufgebrachte Tugend“, „die Witlinge“, weil dieselben gar zu dürftig abgefaßt sind, wenig erkennen, was Lessing dabei für Absichten gehabt hat, so daß wir uns daran genügen lassen müssen, sie eben nur als nachgelassene Papiere anzuführen. Schreibt doch Lessing selbst schon am 28. October 1768 an seinen Bruder Karl, der ihn um Uebersendung seiner Entwürfe von Komödien gebeten hatte: „Meine Subdeleien von entworfenen Komödien könnte ich Dir leicht geben, aber Du würdest sie sicherlich nicht nutzen können. Ich weiß oft selbst nicht mehr, was ich damit gewollt. Ich habe mich immer sehr kurz gefaßt und mich auf mein Gedächtniß verlassen, von welchem ich mich nunmehr betrogen sehe.“

Wenn wir nun die im Vorstehenden einzeln besprochenen dramatischen Werke noch einmal im Ganzen betrachten, um uns über ihren Werth als Kunstwerke und ihre Bedeutung in der deutschen Literatur klar zu werden, so müssen wir vor Allem wohl auf unsrer Hut sein, daß wir, die doch, wenn von Lessing's Dramen die Rede ist, zunächst immer den Eindruck seiner spätern bedeutenden Leistungen im Geiste mitbringen, nicht, dadurch verführt, in den jugendlichen Lessing Manches hineinzulesen, wovon er selbst damals noch nichts wußte, was er sich erst später durch seine kritische Thätigkeit errang.

Lessing, steht, so wenig er das selbst im siebzehnten Literaturbriefe, wo er Gottsched alles Verdienst um das deutsche Theater abstreitet, anzuerkennen scheint, in seinen Jugenddramen ganz auf dem durch Gottsched gewonnenen Boden.

Gottsched hatte das mit geringen Aussichten für die Zukunft noch immer in rohen Anfängen stehende volksthümliche deutsche Drama durch den Hinweis auf das Drama der Franzosen auf eine höhere Stufe, aus dem Stande der Rohheit in die Sphäre der Bildung emporgehoben. Während er selbst aber vorzüglich die Tragödie der Franzosen nach Deutschland verpflanzte, hatte seine Frau die französische Komödie herübergezogen. Sie hatte zunächst Molière's „Menschenfeind“ und Destouche's „poetischen Dorfjunker“ übersetzt und dann drei Originallustspiele „die ungleiche Heirath“, „die Hausfranzösin“ und „das Testament“ geschrieben. Ganz in ihrer Weise arbeiteten dann im Fache des Lustspiels mehre andre Schriftsteller weiter, Gellert, Quistorp, E. Schlegel (im geschäftigen Müßiggänger), Fuchs, Mhlins und Krüger. Und so hatte sich die französische Form des deutschen Dramas schon vollständig festgesetzt, als Lessing nach Leipzig kam. Dieser lernte also das Theater, als er überhaupt zuerst mit ihm in Berührung kam, nur eben in dieser

durch Gottsched und seine Frau geschaffenen Gestalt kennen. Wenn er nun also, wie oben dargestellt ist, durch die Anschauung des Leipziger Theaters gerade zu dramatischen Arbeiten angeregt wurde, so war es natürlich, daß er zunächst auch eben in der vorgefundenen Form fortarbeitete, bis sich in ihm selbst allmählich eine neue Form entwickelte. Und so bewegt er sich denn in seinen Jugenddramen noch vollständig in der französischen Kunstform. Er beobachtet in allen diesen Stücken die von der französischen Regel geforderten Einheiten stets, und zwar öfters mit großem Zwange, wie z. B. im „Henzi“ die ganze Verschwörung im Saale des Rathhauses, und im „jungen Gelehrten“ die ganze Handlung zum Theil auf wenig wahrscheinliche Weise in Dami's Zimmer spielt. Was die äußere Form betrifft, schließt er sich, wenn er in Versen schreibt, auch im Gebrauch des Alexandriners, im Giangir freilich des reimlosen, an die Franzosen an. Den Charakteren fehlt es, ganz wie den schematischen Charakteren des classischen französischen Dramas, an Individualisirung. Es werden in den Lustspielen, wie auch schon manche Titel, „der junge Gelehrte“, „der Misogyn“, „der Freigeist“, „die alte Jungfer“, zeigen, immer nur ganze Kategorien verspottet, ebenso im französischen Lustspiel der Scheinheilige, der Geizige, der Menschenfeind. Das schelmische, neckende Kammermädchen und der entsprechende mit seinem Herrn auf sehr zwanglose, oft unverschämte Weise verkehrende Bediente fehlen ebenfalls nicht.

So sehr aber auch Lessing mit seinen Vorgängern auf dem gemeinschaftlichen französischen Boden steht, er hat trotzdem auch auf diesem Boden schon mehr geleistet, als sie, und einen wirklichen Fortschritt begründet. Dies hat er aber allein dadurch vermocht, daß er in dem Gebiete, in welchem er arbeitete, sich heimisch fühlte und mit ganzer Seele darin lebte. Alle seine Vorgänger hatten im dramatischen Fache gearbeitet, nicht um des Dramas selbst willen, sondern zu andern, dem Drama nicht wesentlich eignen Zwecken. So hatte Gottsched sich an die Reform des Dramas nur gemacht, um seine Reform der deutschen Literatur in deren sämtlichen Zweigen durchzuführen; er bediente sich des Dramas mehr als eines vortrefflichen Mittels, um seine Grundsätze mit Leichtigkeit in Deutschland zu verbreiten. So betrachteten auch seine Frau und einige ihrer Nachfolger namentlich die Komödie nur als ein Mittel, um die Moral auf eine einschmeichelnde Weise in das Publikum zu bringen; und daher findet sich in ihren Komödien auch wenig eigentlich Komisches, sondern fast nur Satire, und zwar Satire gegen offenbare Gemeinheiten und Schlechtigkeiten. Gellert sagt selbst im 26. Briefe: der Komödienschreiber lasse die Leidenschaften in einzelnen Personen handeln und herrschen, damit man das Ungereimte, das Thörichte recht wahrnehmen könne, welches diese Laster bei sich führen; er spotte, nicht um zu spotten, sondern um zu lehren.

Bei Lessing hingegen war das Verhältniß zur dramatischen Kunst ein ganz unmittelbares. Er schrieb Dramen, weil ihn die ganze Natur seines Geistes zur dramatischen Form hindrängte, weil eben „Alles, was ihm in den Kopf kam, sich in eine Komödie verwandelte.“ Darum nahm auch das Theater, sobald er es in Leipzig einmal kennen gelernt hatte, ihn sogleich ganz in Anspruch, er trat zu den darstellenden Künstlern in ein so enges Verhältniß, wie es alle seine Vorgänger, die das Drama nur als Mittel zu andern Zwecken behandelten, einzugehen unter ihrer Würde gehalten hatten. Diese unmittelbare Hingabe an die Kunst ist es, was Lessing schon in seinen Jugendarbeiten über alle damaligen dramatischen Schriftsteller erhebt. Er schob durch

diese Unmittelbarkeit die ganze Ausübung der Kunst in die rechte Bahn. Ferner ist auch sein Verhältniß zu dem als mustergültig hingestellten französischen Drama, wenn schon er damals noch ganz in den französischen Kunstseffeln sich bewegte, doch ein ganz anderes, als das seiner Vorgänger zu demselben. Er sah ein, daß man auf dem bis dahin eingeschlagenen Wege der bloßen einfachen Nachahmung mustergültiger ausländischer Stücke in Deutschland nichts erreicht hatte und nichts erreichen konnte. Schon 1749 schrieb er an den Vater: „Habe ich denn sehr übel daran gethan, daß ich zu meinen Jugendarbeiten etwas gewählt habe, worinnen noch sehr wenige meiner Landsleute ihre Kräfte versucht haben?“ und in der Vorrede zum 3. und 4. Theile der Schriften (IV., 5.) sagt er: „Man nenne mir doch diejenigen Geister, auf welche die komische Muse Deutschlands stolz sein könnte? Was herrscht auf unsern gereinigten Theatern? Ist es nicht lauter ausländischer Wit, der, so oft wir ihn bewundern, eine Satire über den unsrigen macht? Aber wie kommt es, daß nur hier die deutsche Macheiferung zurückbleibt? Sollte wohl die Art selbst, wie man unsre Bühne hat verbessern wollen, daran Schuld sein? Sollte wohl die Menge von Meisterstücken, die man auf einmal den Franzosen abborgte, unsre ursprünglichen Dichter niedergeschlagen haben? Man zeigte ihnen auf einmal, so zu reden, alles erschöpft, und setzte sie auf einmal in die Nothwendigkeit, nicht bloß etwas gutes, sondern etwas besseres zu machen. Dieser Sprung war ohne Zweifel zu arg; die Herren Kunstrichter konnten ihn wohl befehlen, aber die, die ihn wagen sollten, blieben aus.“ So stellte er sich denn in zweierlei Hinsicht gleich anfangs ganz anders zur dramatischen Kunst, als man es bis dahin gethan hatte. Erstens übte er die Kunst auf eine unmittelbare Weise um ihrer selbst willen, und zweitens ließ er von der falschen Macheiferung des ausländischen Dramas ab. Freilich studirte er ebenfalls, wie seine Vorgänger, die französische dramatische Literatur, ja er studirte außer den Franzosen auch Plautus und Holberg*); aber er studirte sie auf eine ganz andere, freiere Art, nicht um ihre Werke einfach nachzuahmen, sondern um von ihnen, was ihm gut schien, zu benutzen, aus ihnen viele Dinge zu lernen, die man eben lernen muß, und sich durch ihre Lektüre immer auf's Neue für eine frische, lebendige Auffassung des Lebens zu stärken.

So können wir uns denn nicht wundern, daß Lessings dramatische Jugendwerke, die jetzt Niemand mehr ihres poetischen Werthes wegen liest, bei seinen Zeitgenossen im Ganzen großes Aufsehen erregten. Denn nicht bloß ein Kritiker, wie Michaelis, sprach sich sehr anerkennend über sie aus, sondern auch auf dem Theater erndteten sie wiederholt und an verschiedenen Orten Beifall, und der Schatz und der Freigeist haben sich, wie schon oben erwähnt, noch bis in die Zeit, wo Lessing seine Dramaturgie schrieb, auf der Bühne erhalten. —

*) Vergl. darüber Nobnagel, Lessing als Dramatiker, Darmstadt 1842, S. 52. ff. und Danzel, Lessing 1, S. 153. f.