

DIE LEKTÜRE
DER
HAMBURGISCHEN DRAMATURGIE LESSINGS
IN DER OBERPRIMA.

VON
PROFESSOR L. ZÜRN.

II. TEIL.

*Beilage zum Programm des Grossh. Gymnasiums zu Rastatt
für 1885.*

1885.

Buchdruckerei von J. G. Vogel in Rastatt.

1885.
Progr. Nr. 559.

20. April 1944

Sehr geehrte Damen und Herren,

Ich habe Ihre Briefe vom 1. und 15. April erhalten.

Vielen Dank für die Mitteilung.

Ich werde die Angelegenheit prüfen.

Mit freundlichen Grüßen

Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.



Lessings Kritik des Trauerspiels *Olint* und *Sophronia* von Cronegk und der Aufführung desselben (St. 1—7).

B. Kritik der Darstellung¹⁵⁾.

I. Allgemeine Bemerkungen. a) Ausstattung. Was Lessing von der äusseren Pracht der Darstellung, dem Kostume u. s. w. hält, werden wir St. 42 und 80 hören. Dort wird der Lehrer die neueren Ansichten dagegen halten und auch die Epoche machende Art der Ausstattung der Stücke durch die Meininger berücksichtigen¹⁶⁾. Lessing betont die Notwendigkeit der materiellen Hebung der Schauspieler. Der Lehrer weist hin auf den Übelstand der Prinzipalschaften und die Bedeutung des Hamburger Unternehmens auch in dieser Hinsicht. b) Bedingung, unter der eine Darstellung als befriedigend anzusehen ist. Wieder ein treffendes Bild! Notnagel = Nagel zum Behelf in Verlegenheitsfällen, also hier Metapher = Aushelfer in Verlegenheitsfällen¹⁷⁾. „Utopien“ wird der Schüler nach Ableitung und Bedeutung erklären können, da er zudem in der Geschichte Englands bereits das Nötige über den Kanzler Th. Morus und sein Hauptwerk *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia* gehört hat. Ebenso kennt er Garrick bereits aus dem, was ihm Laok. IV. (Schluss) über den grossen Schauspieler mitgeteilt wurde.

II. Einzelne Darsteller. a) Ekhs Spiel in jeder Hinsicht vortrefflich, besonders in dem Vortrag der Moralen. Über Ekhs (nicht Eckhof) Leben und Bedeutung für die Bühne, besonders auch die Hamburgische, sollte der Lehrer hier etwas ausführlicher reden. Er selbst mag sich unterrichten aus der vortrefflichen Biographie Ekhs von Uhde in Gottschalls *Neuem Plutarch* 4. Teil. Der Lehrer gebe die übrigen Stellen an, die von Ekhs Spiel handeln (besonders St. 20: *tot linguae, quot membra viro*), damit der Schüler sie zu Haus nachlese. Lessing verfällt wieder in die Kritik des Stückes (charakteristisch für das Unsystematische seiner Darstellungsweise)¹⁸⁾.

Erste „Ausschweifung“: α) Über die „Moralen“, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters. (Die verwandten Ausdrücke: Sittensprüche, allgemeine Betrachtungen, Moralen, Sentenzen, Maximen zu beachten!) Inwiefern verdienen Moralen jene tadelnde Bezeichnung? Durch Hinweis auf einzelne Moralen in Shakespeareschen Stücken (*Macbeth*, *Romeo und Julie*, *Othello*, *Julius Cäsar*) wird der Lehrer den Schülern leicht begreiflich machen, dass der grosse Britte bei seinen Moralen auf den Charakter, dem er sie in den Mund legt, auf den Ort, die Zeit der Handlung, endlich darauf achtet, ob das Tempo der Handlung das Reflektieren gestattet. Denn die „Moral“ in dem hier gebrauchten Sinne ist der sprachliche Ausdruck eines allgemeinen Gedankens, als des Resultates einzelner Lebens-

¹⁵⁾ Entsprechend dem doppelten Zweck der Hamburgischen Dramaturgie. Vergl. die Ankündigung.

¹⁶⁾ Der Lehrer vergl. Klaar, *das moderne Drama* II., S. 280 ff., Bulthaupt, *Dramaturgie der Klassiker* I., S. 353 ff.

¹⁷⁾ Die Erklärung von Schröter-Thiele ist falsch.

¹⁸⁾ Vergl. die Komposition des Laokoon, besonders die Bemerkung daselbst XX. (Anfang).

erfahrungen. Der Schüler wird finden, dass die „Moral“ einem bewegten, rasch verlaufenen Auftritte weniger entspricht, als einem ruhigen, gemessen sich entwickelnden und, was den Charakter betrifft, eher dem Alter, dem ruhigen Temperament, dass diese allgemeinen Betrachtungen aus dem Charakter und der Situation gewissermassen herauswachsen, dass sie leicht und ungezwungen aus dem Gemüte fliessen und den Situationen entsprechen müssen, denen sie entspringen¹⁹⁾. Sonst sind diese Sentenzen nur oberflächlich aufgetragen, äusserliche Zierraten, keine wesentlichen Bestandteile des Dialogs, deswegen störend und langweilig, von einem Dichter herrührend, der eben durch solche Moralen zu wirken sucht, anstatt durch eine rasch fortschreitende, festgeschlossene Handlung, durch Naturwahrheit und psychologische Folgerichtigkeit der Charaktere, durch scharf pointierten Dialog den Hörer zu packen und mit sich fortzureissen. Jener Dichter legt der dramatischen Poesie eine didaktische Tendenz bei, die Sache des Lehrgedichtes ist. Lessings Tadel über derartige Moralen ist gleich dem, den er St. 12 über die moralisierende Tendenz von Voltaires Semiramis ausspricht (vergl. damit St. 33, 35). Und doch betont Lessing wiederholt den ethischen Endzweck der Tragödie! Dieser scheinbare Widerspruch wird am passendsten gelegentlich der Behandlung der Lessingschen Auffassung der tragischen Katharsis zu lösen sein. Vergl. damit den Brief an Nicolai 11. Okt. 1769: die elenden Verteidiger des Theaters, die es mit aller Gewalt zu einer Tugendschule machen wollen, thun ihm mehr Schaden als zehn Goeze. An jener Stelle sind alle in der Hamburgischen Dramaturgie zerstreuten Bemerkungen über den ethischen Zweck der dramatischen Poesie zu sammeln (St. 1 (Schluss), St. 2, 7, 29, 34, 77, 12, 33, 35). Damit zu vergleichen Laokoon II.: das Vergnügen der Zweck der Künste. Brief an Nicolai 13. Nov. 1756, 11. Okt. 1769. Wohl zu beachten, dass Lessing Cronegks Moralen vom dramaturgischen Standpunkt aus verurteilt, dass er ihnen aber, für sich auf ihren Inhalt und ihre Form betrachtet, freilich nicht allen, die Anerkennung nicht versagt. Cronegk giebt häufig gefärbtes Glas für Edelsteine. Wieder ein treffendes Bild! Der Begriff „Antithese“ zu erklären. Der Begriff ist den Schülern eigentlich schon bekannt aus Lessings Laokoon, Vorrede: die blendende Antithese des griechischen Voltaire. Der Ausdruck „witzige Antithese“ wieder St. 10²⁰⁾. Witzig ist in dem schon früher erläuterten Sinne gebraucht. Man beachte den Ausdruck „Parterre“ und seine Bedeutung an dieser Stelle (St. 5 gegen Ende wieder so gebraucht, unmittelbar vorher als Gegensatz „Galerie“). Hohe Meinung des Kritikers von der Moralität der griechischen Bühne. Auf dieser (der Hamburger) Bühne könnte sich ein Euripides Ruhm erwerben und ein Sokrates würde sie gern besuchen. Inwiefern das erstere? Dem Schüler wird bei der Lektüre Euripideischer Dramen der Sentenzenreichtum des Euripides aufgefallen sein. Diese Eigentümlichkeit begründet in der Stellung dieses Dichters zu seiner Zeit und in seiner Neigung über die Natur menschlicher und göttlicher Dinge zu grübeln, der er sich unter dem Einflusse der Philosophie seiner Zeit, der Ideen des Anaxagoras, der Sophisten, des Sokrates rückhaltslos hingab. Die Ergebnisse seines Nachdenkens legte er in Dramen nieder. Seinen Personen ist alle idealische Grossheit abgestreift. Es sind Personen seiner Zeit mit allen kleinlichen Leidenschaften und Schwächen, die damaligen Athener mit ihrer Redelust, Redegewandtheit, Leidenschaftlich-

¹⁹⁾ Bei der Interpretation von Lessings Nathan d. W. wird der Lehrer Gelegenheit finden zu zeigen, dass es sich auch mit dem Sentenzenreichtum Nathans ganz anders verhält als mit den „langweiligen Ausbeugungen“ des verlegenen Cronegk. Nathans Sentenzen sind der Ausdruck innerer Erlebnisse. Das von ihm vertretene Prinzip der Menschenliebe und Duldung besonders ist bei ihm tief ins Mark gedrungen und hat den ganzen Menschen ergriffen. Es tritt nicht allein in seinen Handlungen, sondern auch in seinen Moralen zu Tag. Es dürfte eine für Schüler nicht unangemessene Aufgabe sein, in diesem Sinne die Sentenzen in einzelnen Shakespearischen Stücken oder auch nur in einzelnen Teilen derselben (z. B. in Othello 3. Akt) zu untersuchen.

²⁰⁾ Die von Schröter-Thiele angeführte Antithese: Besser ein Ende mit Schrecken, als ein Schrecken ohn' Ende, ist nicht, wie sie angeben, Schillers, sondern Schills Ausspruch.

keit und Lust über alles, über göttliche und menschliche Dinge zu rasonnieren. Daher seine Bemerkungen über alle Dinge des Lebens, besonders über Leben und Sitten der Frauen, über Staatsangelegenheiten, politische Zustände, über alle Situationen des Menschenlebens. Der Schüler zeige dieses an den von ihm gelesenen Dramen. Inwiefern würde ein Sokrates eine Bühne, auf der ein solcher Reichtum von Moralen vorgetragen wird, gerne besuchen? Sokrates kehrte sich von der bisherigen Art der philosophischen Spekulation, die auf Erkenntnis des Universums gerichtet war, ab, weil er zur Überzeugung gekommen war, dass der Mensch bei den seiner Erkenntnis gesetzten Schranken die objektive Welt doch nicht zu erkennen vermöge. Xen. Memorab. IV, 7, 6. Nicht die Erforschung physischer und metaphysischer Probleme, sondern die Erkenntnis der menschlichen Dinge (*τὰ ἀνθρώπινα*) erklärte er als Aufgabe der Philosophie. Das menschliche Leben also mit all seinen Verhältnissen, Aufgaben und Verpflichtungen, die Erkenntnis des für den Menschen Wichtigen und Nützlichen, des für den Menschen Guten und Erstrebenswerten, die Erkenntnis wahrhaft menschlicher Glückseligkeit und Tugend, der Natur der menschlichen Empfindungen und Leidenschaften, das dünkte ihm das Ziel der Philosophie. Seine Philosophie deshalb vorwiegend ethischer Natur. Das begriffliche Erkennen der Dinge ist aber bei ihm eng verknüpft mit dem Handeln. Der Mensch soll die menschlichen Dinge richtig zu erkennen suchen; hat er diese Erkenntnis, so wird er stets richtig handeln; hat er sie nicht, so wird er stets irren und fehlgehen. Mit dem richtigen Erkennen tritt auch Tüchtigkeit des Handelns oder die Tugend ein; denn Tugend ist nur praktische Ausübung des richtigen Wissens; so kann der das Gute nicht thun, der nicht weiss, was gut ist; wer das Gute weiss (d. h. weise ist), der thut es auch, denn Thun ist nichts anderes als dass man eine Handlungsweise einer andern vorzieht, die man als die bessere erkannt hat; wer das Schlechte thut, kennt das Gute nicht, ist unweise, da er das Schlechte für das Bessere hält ²¹⁾. Sokrates musste demnach Gefallen finden an einem Drama, das voll von Sittensprüchen oder Moralen ist, die als das Resultat von Beobachtungen des menschlichen Lebens, von Einsichten menschlicher Verhältnisse, von einzelnen Lebenserfahrungen die Bedeutung von Maximen, allgemeinen Lebensregeln, nach denen wir handeln und unser Leben einrichten, erlangen. Eben der oben berührte Reichtum an Sentenzen in den Dramen des Euripides und die auf das Praktische gerichtete Philosophie des Sokrates in Verbindung mit der Freundschaft, die den Dichter und den Philosophen verband, konnte den komischen Dichtern Veranlassung geben zu der Erdichtung, dass Sokrates dem Euripides bei der Abfassung seiner Tragödien geholfen habe. St. 49 berührt Lessing die innigen Beziehungen zwischen Sokrates und Euripides und deren Bedeutung für die Tragödien des letzteren. Dort wird der Lehrer auf unsere Stelle zurückweisen. Die feine Ausbildung des sittlichen Gefühls des athenischen Publikums! Auch St. 47. β) Über die poetische Wahrheit der Gesinnungen und die Notwendigkeit, dass diese poetische Wahrheit sich doch der absoluten nähert. Was versteht Lessing unter diesen beiden Begriffen? In Ismenor ist die absolute Wahrheit verletzt. Inwiefern? Inwiefern zeigt sich der Dichter in der Erfindung solcher Gesinnungen unphilosophisch? Mit welchem Rechte nennt Lessing einen solchen Menschen ein Unding und ununterrichtend? Er ist ein Unding als in Wirklichkeit nicht möglich, als ein Charakter, der niemals existiert hat und nie existieren wird. Ein solcher Charakter ist gegen alle Natur, gegen alle Wahrheit, ein Monstrum, aber kein Mensch. Ein Hauptverstoss gegen die Darstellung der Charaktere! Wegen dieser Naturwidrigkeit ist ein solcher Charakter auch nicht unterrichtend. Wieder der moralische Endzweck der Tragödie! Nur Charaktere, deren Denken und Empfinden allgemein menschlich ist, nicht aber Charaktere, deren Denken und Empfinden dem durchschnittlichen Denken und Empfinden des Menschen widerspricht, können uns unterrichten, indem sie uns zeigen, wie wir, überhaupt alle Menschen mit einem bestimmten Charakter unter bestimmten Verhältnissen

²¹⁾ Vergl. Schwegler, Geschichte der griechischen Philosophie, 2. Aufl., S. 113 ff.

handeln, was wir zu thun und zu lassen haben, welches die Merkmale des Guten und Bösen sind u. s. w. St. 30 und 47 behandelt Lessing diese Kardinalregel in der Zeichnung der Charaktere nochmals. Wenn Ismenor ein grausamer Priester ist, sind darum alle Priester Ismenors? Lessing tadelt die falsche Induktion. Unter den unbesonnenen Priestern, die die Bühne als die gerade Heerstrasse zur Hölle ausschreien, tritt schon nach zwei Jahren Goeze, der Hauptpastor an der St. Katharinenkirche in Hamburg, ganz besonders hervor mit seiner Schrift: Theologische Untersuchung über die Sittlichkeit der heutigen Schaubühne. Nur Lessing nahm er aus. Lessing ahnte also den Sturm. Demselben mit den das 2. Stück schliessenden Worten vorzubeugen, mochten ihn Erinnerungen aus seiner und der früheren Zeit mahnen. 1753 wurde einem Litteraten Uhlich in Frankfurt a. M. das Sakrament verweigert, weil er einmal Schauspieler gewesen. „Beten,“ „Gott“ durfte auf der Bühne nicht ausgesprochen werden. Vergl. den sogen. Komödienstreit 1680—1690, der, von Hamburg ausgehend, sich über das ganze protestantische Deutschland verbreitete und seinen Ursprung in der Weigerung eines Hamburger Predigers hatte, Schauspielern das Abendmahl zu reichen auf Grund ihres Standes. Vergl. das interessante Werk von Prutz: Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters, S. 188. —

Zweite „Ausschweifung“: Betrachtungen über den Vortrag moralischer Stellen, abstrahiert aus der Vortragsweise Ekhs (vergl. St. 4). Diese Auseinandersetzungen sind für uns um so interessanter, da sie uns zeigen, wie aufmerksam Lessing das Spiel des grossen Schauspielers verfolgte. Zugleich zeigt uns dieser ganze Exkurs, besonders über die Empfindungen des Schauspielers, wie eingehend sich Lessing mit der Schauspielkunst befasst haben muss. Schon 1754 in der Theatralischen Bibliothek hatte er einen Auszug aus dem „Schauspieler“ v. Remond von Sainte-Albuin gegeben, und da ihn dieses Werk nicht vollständig befriedigte, beabsichtigte er, „ein kleines Werk über die körperliche Beredsamkeit“ vorzulegen, um dem Schauspieler die Mittel und Wege zu zeigen, wie er zum richtigen und schönen Ausdruck seiner Gedanken, Empfindungen und Leidenschaften gelangen könne. Das Werk ist nicht erschienen. Ein kurzer Entwurf fand sich in Lessings Nachlass (L. M. XI. 4). Des Lehrers Bemühen gehe nun dahin, die wohldurchdachten Auseinandersetzungen Lessings dem Schüler zum vollen Verständnis zu bringen. Die „Ausschweifung“ gliedert sich ungefähr so: *a*) die Moralen müssen gut gelernt sein, *β*) müssen als verstanden erscheinen, *γ*) müssen mit Empfindung vorgetragen werden, *δ*) welcher Art müssen die äusserlichen Merkmale der für den Vortrag von Moralen nötigen Empfindung, besonders auch die Bewegungen der Hände sein? Einer weiteren Erörterung wird bedürfen der Begriff „Pantomime“ in seiner doppelten Bedeutung, als weibliches Substantiv die Sache (St. 3), und als männliches (St. 4) den Darsteller bezeichnend. Der Lehrer mag den im Nachlass Lessings vorgefundenen Entwurf, „Abhandlung von den Pantomimen der Alten“ benützen. Daraus wird er auch ersehen, dass die Erklärung Schröter-Thieles, die Pantomime sei eine possenhafte Darstellung von Personen und Handlungen etc., falsch ist. Ferner dürfte der Lehrer zu erörtern haben, inwiefern die Moral oder allgemeine Betrachtung kein blosser symbolischer Schluss, sondern eine generalisierte Empfindung sei. Die Erklärung von Schröter-Thiele, von symbolischem oder sinnbildlichem Schlusse könne da die Rede sein, wo das abgeleitete Urteil die Form eines bildlichen Ausdruckes habe, ist falsch. Lessings Meinung ist: Jede Moral ist zwar ein allgemeiner oder ein symbolischer Schluss, d. h. ein sprachlich (symbolisch) ausgedrückter, durch Induktion gewonnener Schluss vom Einzelnen auf das Allgemeine, aber er ist auch eine generalisierte Empfindung, die nicht nur der augenblicklichen Empfindung der handelnden Person entspricht, sondern auch losgelöst von dieser Beziehung zum Augenblicke und zur Person eine allgemeine Geltung hat. Vergleiche über das Wort symbolisch = sprachlich ausgedrückt St. 76. Der Lehrer wird noch achten auf die richtige Auffassung der Forderung: dort muss das Raisonement in Affekt entbrennen und hier der Affekt in Raisonement auskühlen. Hinweisung auf das treffende Bild: Gold auf Gold brodieren. Chironomie erklärt Lessing

selbst. Welch hohe Meinung Lessing von dem Spiel der griechischen Schauspieler hatte, zeigte er schon Laokoon IV. Was heisst: von der ganzen Händesprache haben wir nichts als ein unartikulierte Geschrei? Was heisst ferner: den Bewegungen der Hände eine fixierte Bedeutung geben? Treffend der Unterschied zwischen der Chironomie des Pantomimen und des Schauspielers. Inwiefern sind Händebewegungen des Schauspielers natürliche Zeichen der Dinge und helfen den verabredeten Zeichen der Stimme Wahrheit und Leben verschaffen? Beispiele. Inwiefern erhalten dagegen viele Bewegungen der Hände des Pantomimen konventionelle, d. h. durch Verabredung bestimmte Bedeutung? Beachte die Ausdrücke: das Frauenzimmer, kriechliche Achte. Wer war Hogarth, wann, wo lebte er, in welchem Buche giebt er die hier berührte Vorschrift? Wellenlinie die Linie der Schönheit, die Schlangenlinie, d. h. eine etwa um einen Kegel gewundene Wellenlinie, die Linie des Reizes. *Portebras* (Bildung ähnlich wie *porte de tête*) in keinem Wörterbuch, aber technisches Wort der Schauspielkunst = die auf Schönheitsregeln beruhende, graziöse Haltung und Bewegung der Arme. Was heisst jede Bewegung der Hand muss bedeutend sein? Wie verhalten sich bedeutende, malerische, pantomimische Gesten zu einander? Unter den bedeutenden „Gestus“ hat der Schauspieler vor allem auf die individualisierenden zu achten. Diese sind der jedesmaligen Situation und Empfindung des Sprechenden angemessen (also charakteristisch). Was heisst das Symbolische der Moral wieder auf das Anschauende zurückbringen? (Buschmann richtig: die in der allgemeinen Wahrheit liegende Analogie zu dem besondern Falle auf diesen besondern Fall anschaulich zurückführen.) Erläutert an einzelnen Beispielen. —

b) Spiel der Madame Hensel. Enthusiastisches Lob. Ebenso St. 13. Und doch war sie es, die durch ihre Empfindlichkeit Lessing nötigte, die Besprechung der Leistungen des Schauspielers aufzugeben. Vergl. 20. St. und besonders noch die gegen ihre Empfindlichkeit gerichtete Rüge St. 25, mit der Lessing seine Besprechung der schauspielerischen Leistungen einstellte. Welche Wirkung legt Lessing der Deklamation der Schauspieler für das Verständnis der vorgetragenen Stelle bei? Raffinement = berechnetes Kunstgeschick. Zudringlichkeit ohne tadelnden Sinn = Eindringlichkeit, Feuer der Empfindung. So Kriegerin als sie war: französische Sprachwendung = *toute guerrière qu'elle était*. — Vielleicht kann der Schüler aus seiner eigenen Erfahrung Fälle anführen, in denen er bemerkt hat, dass der Schauspieler Stellen eine Schönheit gab, von der sich der Dichter nicht das geringste Verdienst beimessen kann, vielleicht aber auch Fälle des Gegenteils, in denen der Schauspieler die vom Dichter beabsichtigte Wirkung verkennend die Stelle oder Rolle durch sein Spiel oder seine Deklamation verdarb, z. B. wenn der Kapuziner in Wallensteins Lager ein und das andere Mal nach dem Krug langt. Dagegen wird die Treue und Anhänglichkeit des Just in Minna von Barnhelm glücklich verstärkt, ebenso die Ungeschliffenheit des Dieners der fremden Herrschaft markiert, wenn dieser, den Hut auf dem Kopfe, ins Zimmer des Majors tritt und Just ihm den Hut hastig abnimmt. Warum sich gute Akteure in mittelmässigen Stücken am vorteilhaftesten zeigen, behandelt Lessing St. 25. Dort wird auf unsere Stelle zurückgewiesen. Gerade in dem Verse Akt 3, Scene 4, in dessen meisterhafter Deklamation Madame Hensel sich als treffliche Schauspielerin bekundete, zeigte sich die Unschicklichkeit des Alexandriners für das deutsche Drama. Es rauscht alles in dem nämlichen Flusse von Worten daher. Charakter des Alexandriners: eintönig, verständig, beschaulich, stets im Tempo bleibend. Drollinger († 1742) klagt über seine Schwerfälligkeit in dem Gedicht: Ueber die Tyrannei der deutschen Dichtkunst:

„Je mehr er hat, je mehr ihm stets gebricht,
Zwölf Füsse helfen ihm zum Laufen nicht.
Er tragt betrübt daher mit schwerem Schritt,
Ein gleicher Takt bestimmt ihm jeden Tritt.“

Die Kritik der Leistungen der Madame Hensel führt Lessing zur Kritik des Charakters der Chlorinde. Welches ist ihr Charakter? Trotz ihrer Abgeschmacktheit, Widerwärtigkeit und Hässlichkeit der einzige interessante Charakter, da die übrigen ganz ausser aller Natur,

himmelbrütende Schwärmer sind. Aber die schöne Natur verfehlt, nur die plumpe, ungeschlachte Natur, Dragoner von Weib. Vergl. oben St. 4: Kriegerin, gewöhnt in allem zu männlichen Sitten. Welche Anforderung stellt Lessing demnach an einen dramatischen Charakter? Der Dichter soll nicht die plumpe, ungeschlachte Natur, nicht die gemeine Wirklichkeit nachahmen, soll nicht bloss porträtieren, sondern die Natur idealisiert darstellen, d. h. in dem Charakter die allgemeine Idee der Gattung andeuten, die er nicht in Wirklichkeit, sondern nur als lauterer Begriff, als Schönheitsideal in sich selbst findet. Der Dichter sondert von dem Wesen alles ab, was allein das Individuum angeht, und unterscheidet und erhebt sich so viel als möglich zum göttlichen Urbilde. Vergl. Zimmermann in der Einleitung zur Hempelschen Ausgabe 7. Band, S. 33 ff. Vergl. ausserdem, was Lessing in Laokoon II. auf dem Gebiet der Malerei von den ikon. Statuen sagt. Aristoteles rät dem Dichter, die guten Porträtmaler nachzuahmen, die, während sie die eigentümliche Gestalt darstellen, der Ähnlichkeit doch eine höhere Schönheit beimengen. — Aber gegen Ende verfällt auch Chlorinde in den begeisterten Ton. Überhaupt ist ihr Charakter voller Widersprüche. Ferner widerspricht ihre Drohung Olint gegenüber ihrer Stellung als Weib. Diese Fehler behandelt Lessing wieder St. 30, 34 und 46. Welche drei Ausstellungen macht also Lessing an diesem Charakter? 1) nicht idealisiert, plumpe Natur, 2) dem Wesen des Weibes nicht angemessen, 3) sich nicht gleich bleibend. Beachte als charakteristisch für Lessings Stil den Gebrauch selbst derber, ja gemeiner Ausdrücke, wenn es die Sache fordert: Dragoner von Weib, in dem wahren Tone einer besoffenen Marketenderin. Die Forderung, dass die Schauspieler für den Dichter, dem etwas Menschliches widerfahren ist, denken und das dem Charakter der Rolle Unangemessene entfernen sollen (vergl. Ankündigung und 25. St.), führt den Kritiker zu einer neuen „Ausschweifung“. α) Hamlets Worte in Shakespeares Hamlet. Über Shakespeare hat der Schüler schon in der Darstellung des Zeitalters der Elisabeth und in der Einleitung der Lektüre der H. Dr. das Nötige gehört. Dies ist die erste Stelle der H. Dr., wo L. auf den grossen Britten hinweist. Der Lehrer giebt kurz die Situation an. β) An die „goldene Regel“ knüpft Lessing die Frage, ob ein Schauspieler zu viel Feuer haben könne. Was versteht Lessing unter Feuer des Schauspielers und was nicht? Warum verlangt er mit Shakespeare Mässigung in Stimme und Bewegung bei Darstellung von Leidenschaften? γ) Die Kunst des Schauspielers steht in dieser Hinsicht, d. h. in der Mässigung bei der Darstellung von Leidenschaften, zwischen den bildenden Künsten und der Poesie in der Mitte. Lessing erörtert hier ein Thema, das er schon im Laokoon streifte. Der Lehrer lasse kurz die dort (IV., XXIII. und XXIV.) dargelegten Ansichten über die Darstellung der Affekte, des Hässlichen in der Malerei, in der epischen und dramatischen Poesie wiederholen. Dem Schüler wird nun gleich einleuchten, inwiefern der Kunst des Schauspielers als sichtbarer Malerei die Schönheit höchstes Gesetz sein muss, inwiefern sie als transitorische Malerei ihrer Stellung die imponierende Ruhe der alten Kunstwerke nicht immer zu geben braucht, also dem Vorrechte der Poesie sich nähert, die nötigenfalls auch Unschönes darstellen kann. Das Charakteristische der Malerei des Tempesta und Bernini giebt der Lehrer kurz an. Den Ausdruck „stumme Poesie“ (Simonides) kennt der Schüler bereits aus der Vorrede des Laokoon. Ferner lässt der Lehrer noch unter kurzer Andeutung der Situation St. 9 (die Härte, mit der Julien u. s. w.) lesen. Mit diesen Auseinandersetzungen hat der Schüler zugleich die Antwort auf den im 4. Kapitel des Laokoon unbeantwortet gelassenen Einwand gegen das Schreien des Philoktet auf der Bühne, dass, je näher der Schauspieler der Natur kommt, desto empfindlicher unsere Augen und Ohren beleidigt werden müssen durch die so lauten und heftigen Äusserungen des Schmerzes. Nun weiss er auch, was der Schauspieler zu beobachten hat, wenn er die Darstellung dieses Schmerzes bis zu Illusionen bringen will. δ) Die Rücksicht auf das Publikum darf den Schauspieler nicht bestimmen, sich über die seiner Kunst gesetzten Schranken im Ausdrucke der Affekte hinwegzusetzen. ε) Spiel der übrigen Schauspieler.

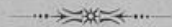
C. Kritik des Prologs und Epilogs.

a) Text derselben. Die Frage über die Autorschaft derselben ist nun entschieden, und darnach dürften die sich widersprechenden Ansichten Guhrauers und Stahrs zu berichtigen sein. Der Verfasser beider ist der aus den Litteraturbriefen bekannte Dusch, seit 1766 Direktor am Gymnasium zu Altona.²²⁾ Demnach muss auch die Bemerkung am Schluss des 7. St., Hamburg hätte einen Dryden in der Nähe etc., auf Dusch bezogen werden. Schon im 41. Litteraturbrief traute Lessing bei aller Verurteilung seiner poetischen Fähigkeit ihm doch zu, dass er „ein erträgliches moralisches Lehrgedicht machen“ könnte. Das Verständnis der zwei Gedichte bietet dem Schüler keine Schwierigkeit. Der Lehrer lasse die Gedanken einfach referieren und gebe über Roscius und Quin das zum Verständnis der Stelle absolut Nötige an. b) Lessings Bemerkungen über den Inhalt: 1) im allgemeinen. Lessing stellt sich ganz auf den Standpunkt des Dichters, dessen Prolog „das Schauspiel in seiner höchsten Würde“ zeigt, in dem er es als das Supplement der Gesetze betrachten lässt. Lessing betont also hier mit allem Nachdruck den moralischen Endzweck der Bühne. Vergl. damit Hamlets Worte Akt III., Scene 2. Die Schüler lesen zu Haus Schillers Aufsatz: Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet (1784). Sie geben dann in freiem Vortrage die Gedanken Schillers wieder. Und der Lehrer, der die interessanten Auseinandersetzungen Palleskes (Schillers Leben I., 463 ff.) kennt, erörtert die Bedeutung dieser Abhandlung. Beachte eine neue Bemerkung über Genie. Auf diese weist der Lehrer zurück, St. 48, wo Lessing über den Euripides gemachten Vorwurf handelt, er vermische durch Vorsetzung seiner Prologe die Gattungen der Poesie mit einander. Vergl. auch Laokoon IV. (Wie manches würde in der Theorie u. s. w.). Mit einer der Hauptabsichten unseres Dichters, über die sich der Epilog verbreitet, nämlich in einem Stücke, dessen Stoff aus den unglücklichen Zeiten der Kreuzzüge genommen ist, die Toleranz predigen und die Abscheulichkeiten der Verfolgungssucht an den Bekennern des Islam zeigen zu wollen, erklärt sich Lessing nicht einverstanden. Erstaunt wird vielleicht ein Schüler fragen, der den Nathan schon gelesen: Hat nicht Lessing zwei Jahre darauf teilweise selbst gethan, was er hier tadelt? Deswegen muss bei der folgenden Lektüre des Nathan auf diese Stelle Lessings Rücksicht genommen und der Einwurf beseitigt werden. Übrigens muss das Urteil Lessings über die Kreuzzüge, das dem Aufklärungszeitalter überhaupt eigen und hauptsächlich auf Voltaire zurückzuführen ist, doch nach der heutigen, jedenfalls richtigen Auffassung modifiziert und gezeigt werden, dass die schonungslose Verurteilung der Kreuzzüge in jener Zeit durch die Romantiker ins Gegenteil, in eine ebenfalls alles vernünftige Mass übersteigende Verherrlichung, umzuschlagen drohte, bis eine objektive Wertschätzung sich geltend machte, wornach sie „nach ihrem ganzen weltgeschichtlichen Zusammenhange als eine naturgemässe Reaktion des erstarkten christlichen Bewusstseins gegen die vielen Übergriffe des Islam in früheren Jahrhunderten anzusehen sind, wobei nicht ausgeschlossen bleibt, dass im einzelnen nur zu oft auf christlicher Seite roher religiöser Fanatismus und gemeinster Eigennutz sich geltend machte.“ Ebenso wird der Lehrer

²²⁾ Schon Redlich hat in der Hempelschen Ausgabe (XIX. S. 659) bemerkt: „Es liegt nicht der geringste Grund vor, die Angabe Schützes (Hamburger Theatergeschichte S. 341) anzuzweifeln, der Professor Joh. Jakob Dusch in Altona als Verfasser beider nennt. Vergl. IX. S. 161. Die Adresscomptoirnachrichten verschweigen in ihrem Theaterbericht am 21. April den Namen, aber sie erzählen zwei Tage später, Prolog und Epilog seien beide von einem bekannten grossen Dichter, und sie tragen am 23. April nach, eine rührende Scene im 4. Akte sei der Verbesserung eines benachbarten grossen Dichters zu danken. Durch dieses neue Zeugnis wird also auch Guhrauer berichtigt.“ „Jetzt ist die Streitfrage auch aktenmässig entschieden. In der Sonntags-Beilage zum „Hamburger Korrespondent“ vom 13. Februar d. J. (1881) teilt Fritz Winter einen im „Hamburger unparteiischen Korrespondent“ vom 30. Mai 1767 veröffentlichten Brief mit, in welchem es ausdrücklich heisst: „Ich habe mir die Mühe genommen, des Herrn Professors Dusch Prolog und Epilog bei Eröffnung der neuen Schaubühne in Hamburg... aufmerkamer durchzulesen, als es eine solche Arbeit verdient.“ An Löwen kann also nicht gedacht werden.“ So im Feuilleton der Frankfurter Zeitung 1881, Nr. 299.

St. 18 (Ende) Gelegenheit nehmen, gegen Voltaire, der in Mahomed einen Tartüffe und Schuft darzustellen beabsichtigte, und gegen den Kunstkritiker, der ihn einen Betrüger, ein gefährliches Ungeheuer nennt, eine gerechtere Würdigung des Mannes zu geben, bei dem es freilich schwer ist, haarscharf die Grenze zu ziehen, wo religiöse Schwärmerei und krankhafte Überreizung und bewusster Betrug einander berühren. 2) Über einzelne Punkte α) Begründung seines früheren Urteils über Cronegk. Noch später glaubte sich Lessing gegenüber dem Unrecht, das er dem Herrn von Cronegk als dramatischem Dichter angethan haben sollte, gelegentlich der Recension einer Wiederholung der Aufführung von Olint und Sophronia verteidigen zu müssen. Vergl. Fragmente zur Dramaturgie aus Lessings Nachlass (Hempel 7, S. 484). Der Lehrer lese den ganzen Passus vor. Dass er hohe Anforderungen an den tragischen Dichter stellt, betont Lessing wiederholt; dass er ein reifes Alter verlangt, darüber vergl. St. 96, Litteraturbrief 81 (die Stelle vorlesen). Er verlangte ausserdem das Studium der Moral und Kultivierung des eigenen Charakters. Vergl. den Brief an seinen Bruder vom 28. Okt. 1768 (L. M. XII., S. 249). — Das Nötige mitzuteilen über die Krönung des Codrus; von Nicolai, Mendelssohn, Weisse 1757 ein Preis von 50 Thalern ausgesetzt. Es konkurrierte Bawe mit seinem Trauerspiele „der Freigeist.“ Wieder ein treffendes Gleichnis. β) Sicherung einer Stelle gegen Missdeutung. James Thomson ist den Schülern bereits bekannt mit seinen „Jahreszeiten“ (seasons, 1730), durch die Kleists „Frühling“ angeregt wurde. Hier als dramatischer Dichter. Milton als strengen Puritaner und Republikaner; als politischen Schriftsteller kennen die Schüler bereits aus der Geschichte und aus Laokoon. Sein „paradise lost“ als Vorbild Klopstocks. Hier gemeint sein Drama Samson Agonistes (Samson der Wettkämpfer), das Schicksal des alttestamentlichen Helden handelnd. Über Falstaff, Thomas Jones und Rebhuhn, drei Gestalten aus dem humoristischen Roman von Fielding, teile der Lehrer kurz das Nötige mit. γ) Prologe und Epiloge der Engländer. Dass die Alten den Prolog brauchten, den Zuhörer von verschiedenen Dingen zu unterrichten, weiss der Schüler aus Sophokles und Euripides Dramen. Eingehender aber erst zu behandeln 48. St. Über Plautus wird sich der Lehrer kurz fassen. Unterschied zwischen burlesk und komisch: Während das Komische nur Lachen erregen will, sucht das Burleske (ital. burla, Spott) vielmehr andere lächerlich zu machen, bedient sich zu diesem Zwecke selbst niedriger Mittel, der Übertreibung innerer und äusserer Hässlichkeit, des Cynischen, Ekelhaften u. s. w. Nähert sich der Satire. — Den englischen Hofdichter Dryden kennen die Schüler bereits aus Laokoon XV. als Dichter der Ode „Auf den Cäcilientag.“

Nach Beendigung der Lektüre halten die Schüler freie Vorträge über einzelne zusammenfassende Themata, z. B. Welche positiven und negativen Regeln gewinnen wir für die Tragödie aus Lessings Kritik von Cronegks Olint und Sophronia? Dieses Thema lässt sich auch teilen, z. B. Welche Regeln stellt Lessing auf über die Gestaltung der Charaktere, über das Verhältnis des Dramas zur Geschichte, über die Wahrscheinlichkeit der Handlung? Welche Ansicht hat Lessing über den moralischen Endzweck der Tragödie? u. s. w.



St. 18 (Ende) Gelegenheit n
Schaft darzustellen beabsicht
gefährliches Ungeheuer nenn
freilich schwer ist, haarscharf
Überreizung und bewusster
dang seines früheren Urteils
Unrecht, das er dem Herrn
gelegentlich der Recension
verteidigen zu müssen. Vergl
S. 484). Der Lehrer lese den
schen Dichter stellt, betont
vergl. St. 96, Litteraturbrief
der Moral und Kultivierung
28. Okt. 1768 (L. M. XII., S
von Nicolai, Mendelssohn, W
Brawe mit seinem Trauerspie
einer Stelle gegen Missdeutu
„Jahreszeiten“ (seasons, 17
matischer Dichter. Milton al
steller kennen die Schüler be
als Vorbild Klopstocks. Hie
kämpfer), das Schicksal des
Jones und Rebhuhn, drei G
Lehrer kurz das Nötige mit.
Prolog brauchten, den Zuhör
aus Sophokles und Euripide
Plautus wird sich der Lehre
rend das Komische nur Lach
andere lächerlich zu machen
Übertreibung innerer und ä
sich der Satire. — Den englis
XV. als Dichter der Ode „

Nach Beendigung der L
fassende Themata, z. B. W
gödie aus Lessings Kritik v
teilen, z. B. Welche Regeln
Verhältnis des Dramas zur
Ansicht hat Lessing über d

omed einen Tartüffe und
er ihn einen Betrüger, ein
nnes zu geben, bei dem es
schwärmerei und krankhafte
einzelne Punkte α) Begrün
ch Lessing gegenüber dem
ter angethan haben sollte,
von Olint und Sophronia
sings Nachlass (Hempel 7,
nforderungen an den tragi
es Alter verlangt, darüber
te ausserdem das Studium
rief an seinen Bruder vom
die Krönung des Codrus;
ausgesetzt. Es konkurrierte
des Gleichnis. β) Sicherung
bereits bekannt mit seinen
eregt wurde. Hier als dra
er, als politischen Schrift
koon. Sein „paradise lost“
nistes (Samson der Wett
id. Über Falstaff, Thomas
an von Fielding, teile der
nder. Dass die Alten den
richten, weiss der Schüler
u behandeln 48. St. Über
urlesk und komisch: Wäh
(ital. burla, Spott) vielmehr
elbst niedriger Mittel, der
Ekelhaften u. s. w. Nähert
Schüler bereits aus Laokoon

ge über einzelne zusammen
gewinnen wir für die Tra
ieses Thema lässt sich auch
g der Charaktere, über das
eit der Handlung? Welche
lie? u. s. w.

