

II. Lessing als Gottschedianer

Samuel Henzi / Der junge Gelehrte



Joseph Stephan ca. 1750

1. Gottsched als Bezugspunkt

Da die anspruchsvollen Texte des ›frühen‹ Lessing im Kontext der gottschedischen Theaterreform stehen, kann Lessing zu dieser Zeit im Wesentlichen noch als Gottschedianer bezeichnet werden. Etwa ab 1730 nimmt Gottsched speziell das Drama zur Verbesserung der gesellschaftlichen Lebensumstände in Dienst. Lessing seinerseits hält zeitlebens an dem Gedanken der moralischen Nützlichkeit des Dramas fest. Er weicht nach 1750 allerdings von Gottscheds rationalistischer Konzeption ab und favorisiert eine emotionalistische Wirkungsstrategie (vgl. *Miß Sara Sampson*).

2. Gottscheds Poetik

Leitidee von Gottscheds rationalistischer Regelpoetik ist eine »vernünftige Dicht- und Erfindungskraft«¹, d. h. eine Verpflichtung der Poesie auf die Regeln der Vernunft. Der Dichter muss die Wirklichkeit korrekt – und damit überprüfbar – nachahmen (→ Mimesis) und nach sozialer Nützlichkeit streben (→ Verpflichtung auf Moraldidaxe):

Die Absicht jeder Gesellschaft ist die Beförderung der gemeinen Wohlfahrt: daher soll ein jedes Mitglied derselben, soviel in seinem Vermögen steht, dazu beyzutragen suchen.²

¹ Gottsched, Johann Christoph: Erste Gründe der gesamten Weltweisheit (Theoretischer Theil). In: Ders.: Ausgewählte Werke. Herausgegeben von P. M. Mitchell. Fünfter Band, Erster Teil. Berlin – New York 1983, S. 520 (§ 895).

² Gottsched, Johann Christoph: Erste Gründe der gesamten Weltweisheit (Praktischer Theil). In: Ders.: Ausgewählte Werke. Herausgegeben von P. M. Mitchell. Fünfter Band, Zweiter Teil. Berlin – New York 1983, S. 233 (§ 314).

Gottsched liefert ein konkretes Rezept zum Schreiben eines Dramas:

Der Poet wählet sich einen moralischen Lehrsatz, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen will. Dazu ersinnt er sich eine allgemeine Fabel, daraus die Wahrheit eines Satzes erhellet. Hiernächst sucht er in der Historie solche berühmte Leute, denen etwas ähnliches begegnet ist: und von diesen entlehnet er die Namen, für die Personen seiner Fabel; um derselben also ein Ansehen zu geben. Er erdenket sodann alle Umstände dazu, um die Hauptfabel recht wahrscheinlich zu machen: und das werden die Zwischenfabeln, oder Episodia, nach neuer Art, genannt. Dieses theilt er dann in fünf Stücke ein, die ohngefähr gleich groß sind, und ordnet sie so, daß natürlicher Weise das letztere aus dem vorhergehenden fließet; bekümmert sich aber weiter nicht, ob alles in der Historie wirklich so vorgegangen, oder ob alle Nebenpersonen wirklich so, und nicht anders geheißen haben.³

Dichtung fungiert demnach als bloßes Instrument zur moralischen Verbesserung des Publikums und besitzt keinen poetischen Eigenwert. Die sinnliche Präsentation erweckt aber Interesse beim Rezipienten, sodass er im Begreifen der Zusammenhänge zwangsläufig seine Konsequenzen zieht. Somit ist das Drama einer bloß logisch-rationalen Argumentation vorzuziehen:

Die meisten Gemüther sind viel zu sinnlich gewöhnt, als daß sie einen Beweis, der aus bloßen Vernunftschlüssen besteht, sollten etwas gelten lassen; wenn ihre Leidenschaften demselben zuwider sind. Allein Exempel machen einen stärkern Eindruck ins Herz.⁴

Zwar widerspricht das von Gottsched formulierte Lehrsatz-Konzept dem französischen Regelsystem des 17. Jahrhunderts, gleichwohl orientiert er sich in formaler Hinsicht an der Tradition der *doctrine classique*:

- Respektieren der aristotelischen Einheiten (Ort / Zeit / Handlung) → ›*liaison des scènes*‹
- Alexandriner im Trauerspiel
- Einhalten der Ständeklausel
- Bewahren der Stilreinheit (→ ›*bienséance*‹ - Wohlanständigkeit)

Daraus entwickeln sich bei Gottsched zwei dominante Dramenformen: ›Sächsische Typenkomödie‹ und ›Heroisches Trauerspiel‹. Die entscheidende Differenz zwischen beiden Dramenformen ist schon in der *Poetik* des Aristoteles formuliert: »[...] die Komödie sucht schlechtere, die Tragödie bessere Menschen nachzuahmen, als sie in der Wirklichkeit vorkommen«.⁵ In beiden Fällen wird die Realität im Interesse der Deutlichkeit stilisiert. Daraus ergibt sich folgende Differenz:

³ Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Anderer Besonderer Theil. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Herausgegeben von Joachim Birke† und Brigitte Birke. Sechster Band, Zweiter Teil. Berlin – New York 1973, S. 317 (§ 11).

⁴ Gottsched, Johann Christoph: VIII. Akademische Rede In: Ders.: Ausgewählte Werke. Herausgegeben von P. M. Mitchell. Neunter Band, Zweiter Teil. Bearbeitet von Rosemary Scholl Berlin – New York 1976, S. 483–500, hier S. 495.

⁵ Aristoteles: Poetik. Griechisch/Deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 9.

Tragödie = hoch = unnatürlich (Ausschluss des Körperlichen – metaphorische Sprache)
Komödie = nieder = realistisch (Einschluss des Körperlichen – derbe Sprache)

3. Heroisches Trauerspiel - Gottsched: *Sterbender Cato*

Der Begriff ›heroisch‹⁶ bedeutet dem damaligen Gebrauch entsprechend zwar eine Übersteigerung (Idealisierung); diese reicht aber nicht bis ins Wunderbare bzw. Übermenschliche und bleibt daher verstehbar.

Das 1731 uraufgeführte und 1732 erstmals gedruckte Trauerspiel *Sterbender Cato* ist von Gottsched als Musterdrama konzipiert: Handlungsgrundlage ist der römische Bürgerkrieg im Übergang von Republik zur Kaiser-Herrschaft, speziell der Selbstmord des republikanischen Caesar-Gegners Marcus Porcius Cato (Cato Uticensis) 46 v. Chr. Für Gottsched ergibt sich daraus folgendes Problem: Den für einen römischen Stoiker legitimen Selbstmord kann er als Christ in seinem Drama nicht positiv darstellen. Dies zwingt ihn, den historisch in der Regel positiv bewerteten Cato (= Märtyrer für die Freiheit) zu problematisieren. Bei Gottsched stirbt Cato schließlich in einer Affekthandlung. Gottsched zeigt Cato als heroischen Helden, der sich aber selbst überschätzt und somit eine entscheidende habituelle Schwäche besitzt. An diesem Exempel wird ein allgemeiner Lehrsatz formuliert:

Lebt wohl, seyd Rom getreu! Ihr Götter! hab ich hier
Vieleicht zu viel gethan: ach! so vergebt es mir!
Ihr kennt ja unser Herz, und prüfet die Gedanken!
Der Beste kann ja leicht vom Tugendpfade wanken.⁷

Gottscheds Drama realisiert alle Charakteristika des Heroischen Trauerspiels:

- historischer Stoff (Antike)
- Alexandriner
- aristotelische Einheiten:
 - 1 Tag: 12. April 46 v. Chr.
 - 1 Ort: Burg von Utica
 - 1 Handlung: Catos Versagen
- Stilreinheit: keine Komik / hohe Sprache für hohes Personal / Distanz (Antike)
- strikte Kausalität: Zuschauer weiß immer über die Zusammenhänge Bescheid

⁶ »Eine heroische Figur, bey den Bildhauern, eine menschliche Statue zwischen sechs und sieben Fuß. Über sieben Fuß heißt sie ein Koloß, unter sechs Fuß aber eine Statue in natürlicher Größe.« (Grammatisch=kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders des Oberdeutschen, von Johann Christoph Adelung, Churfürstl. Sächs. Hofrathe und Ober=Bibliothekar. Zweyter Theil von F – L. Leipzig 1796, Sp. 741.

⁷ Gottsched, Johann Christoph: *Der Sterbende Cato*. In: Ders.: *Ausgewählte Werke*. Herausgegeben von Joachim Birke. Zweiter Band. Berlin 1970, S. 1–114, hier S. 113.

Lessings frühe Trauerspiel(projekt)e

In den späten 40er Jahren verfolgte Lessing verschiedene Trauerspielprojekte, die er aber nicht fertig stellte. Das von diesen Projekten am weitesten ausgearbeitete Drama *Samuel Henzi* ist von Lessing selbst auf 1749 datiert und erstmals 1753 veröffentlicht worden. Die Handlung beruht auf einer im Juli 1749 aufgedeckten Verschwörung Berner Patrizier gegen den Stadtrat. Lessing begeht in dem Drama einen eklatanten Regelverstoß gegen das Konzept des Heroischen Trauerspiels, das traditionellerweise historisch fern liegende Stoffe verhandelt, indem er ein aktuelles historisches Ereignis verarbeitet und es somit zeitgleich – distanzlos – literarisiert. Fertig gestellt sind nur der erste Aufzug und knapp drei Auftritte des zweiten Aufzugs.

Protagonist ist der Berner Schriftsteller Samuel Henzi (1701–1749), der 1749 eine Verschwörung gegen das Patriziat in Bern organisiert hat und hingerichtet worden ist. Dem rein positiv dargestellten Henzi, dessen Handeln einzig an der Freiheit des Staates interessiert ist, stellt Lessing den skrupellos-egoistischen Mitverschwörer Michel Dücret gegenüber (>vollkommene Charaktere<). Inwieweit diese eindeutige Opposition im Handlungsgang tatsächlich durchgehalten worden wäre, ist unklar. Das Stück genügt formal den Vorgaben Gottscheds. Unklar ist, ob Lessing im Figureninventar eine Frauenrolle vorgesehen hat, die eine erotische Nebenhandlung implizieren könnte. Lessing selbst hat sein Konzept folgendermaßen erläutert:

Ich will Ihnen sagen, was meine Absicht damit war: Sie war diese: den Aufrührer im Gegensatze mit dem Patrioten, und den Unterdrücker im Gegensatze mit dem wahren Oberhaupte zu schildern. Henzi ist der Patriot, Dücret der Aufrührer, Steiger das wahre Oberhaupt, und dieser oder jener Ratsherr der Unterdrücker. Henzi, als ein Mann, bei dem das Herz eben so vortrefflich als der Geist war, wird von nichts, als dem Wohle des Staats 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 vollkommenste Gegenteil. Haß und Blutdurst sind seine Tugenden, und Tollkühnheit sein ganzes Verdienst.⁸

Sächsische Typenkomödie

Im Zentrum einer Sächsischen Typenkomödie steht jeweils ein übersteigert dargestelltes Fehlverhalten. Durch Intrige der Vernünftigen wird die Ordnung zuletzt wieder hergestellt (durch Einsicht in den Fehler oder durch Vertreiben einer unverbesserlichen Figur). Gottsched bezieht sich speziell auf die Typenkomödie, wie sie Molière im Frankreich des 17. Jahrhunderts entwickelt hat. Im Gegensatz zu Molière plädiert Gottsched allerdings für ein

⁸ Lessings Kommentar zu *Samuel Henzi* in den *Briefen* (22.). Abgedruckt in: Lessing, Gotthold Ephraim: Werke. Zweiter Band: Trauerspiele – Nathan – Dramatische Fragmente. In Zusammenarbeit mit Karl Eibl u.a. herausgegeben von Herbert G. Göpfert. Kommentar: Gerd Hillen. Textredaktion: Maria Elisabeth Biener. München 1971, S.764 (Anhang).

Lustspiel in Prosa (statt in Alexandriner-Versen), weil das Lustspiel im Vergleich zum Trauerspiel als ›niedere‹ Gattung gilt. Die theoretische Grundlegung des Lustspiel-Konzepts formuliert Gottsched in seiner *Critischen Dichtkunst*:

Die Comödie ist nichts anders, als eine Nachahmung einer lasterhaften Handlung, die durch ihr lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen kann. [. . .] Es ist also wohl zu merken, daß weder das Lasterhafte, noch das Lächerliche für sich allein, in die Comödie gehört; sondern beydes zusammen, wenn es in einer Handlung verbunden angetroffen wird.[...]

Die Komödie will nicht grobe Laster, sondern lächerliche Fehler der Menschen verbessern.[...]

Die Personen, die zur Comödie gehören, sind ordentliche Bürger, oder doch Leute von mäßigem Stande, dergleichen auch wohl zur Noth Barons, Marquis und Grafen sind: nicht, als wenn die Großen dieser Welt keine Thorheiten zu begehen pflegten, die lächerlich wären; nein, sondern weil es wider die Ehrerbiethung läuft, die man ihnen schuldig.[...]

Es muß also eine Comödie eine ganz natürliche Schreibart haben, und wenn sie gleich in Versen gesetzt wird, doch die gemeinsten Redensarten beybehalten.⁹

Indem das Publikum den übertriebenen und überdeutlich dargestellten Fehler ›verlacht‹, lernt es, sich vor ähnlicher Lächerlichkeit zu hüten. Die Handlung ist dabei – der Ständeklausel entsprechend – ohne historischen Hintergrund, d. h. frei erfunden. Weitere formale Charakteristika bei Gottsched:

- sprechende Namen
- mittlerer bis niederer Stil

Musterbeispiel: Louise Adelgunde Victorie Gottsched (1713–1762):

Die Pietistery im Fischbein-Rocke oder die doktormäßige Frau 1736

Die Gottschedin bezieht sich auf ein französisches Vorbild,¹⁰ das sie ins Deutsche bzw. auf sächsische Verhältnisse überträgt: Ihr Lustspiel wendet sich daher nicht gegen die französisch-katholische Reformbewegung des Jansenismus, sondern gegen den protestantischen Pietismus.

Handlung: Die Handlung ist in Königsberg, speziell im Haus der Protagonistin Frau Glaubeleichtin, angesiedelt; die aristotelischen Einheiten werden also formal gewahrt. Frau Glaubeleichtin (theologisch nur oberflächlich gebildet) gerät während der zweijährigen Abwesenheit ihres Mannes unter den Einfluss des Magisters Scheinfromm (heuchlerischer Pietist), der die Heirat ihrer Tochter mit dem klugen Herrn Liebmann verhindern und stattdessen seinen Vetter Muckersdorff zum Bräutigam machen will. Im letzten Augenblick erscheint der Bruder des abwesenden Familienvaters, Obrist Herr Wackermann, der alle

⁹ Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Anderer Besonderer Theil. In: Ders.: Ausgewählte Werke. Herausgegeben von Joachim Birke† und Brigitte Birke. Sechster Band, Zweiter Teil. Berlin – New York 1973, S. 348–356, (§ 13–§22).

¹⁰ Guillaume-Hyacinthe Bougeants *La Femme Docteur ou la Théologie tombée en quenouille* (1730)

Verwicklungen auflöst. Scheinfromm wird als Betrüger und Dieb entlarvt. Er wird verstoßen, sodass die Versöhnung der Familie stattfinden kann. Frau Glaubeleichtin ihrerseits gesteht sich den Fehler ein und erkennt, dass sie wieder vernünftig werden muss.

Lessing: *Der junge Gelehrte. Ein Lustspiel in drei Aufzügen* (1747)

Auch dieses Lustspiel respektiert die aristotelische Einheiten, ist in Prosa verfasst und – trotz vieler Motiv-Anleihen bei der gesamten Lustspiel-Tradition – frei erfunden. Dem Prinzip der Stilreinheit entsprechend korrespondiert dem mittleren Personal ein mittlerer Sprachstil.

Handlung: Hauptfigur im Hause ist Chrysander (dt.: ›Goldmann‹), ein wohlhabender und primär an Geld orientierter Mann. Sein Sohn Damis hält sich für einen großen Gelehrten auf allen Gebieten, dem trotz umfangreicher Buchgelehrsamkeit jedoch die Weltkenntnis fehlt. Der Ziehtochter des Hauses, Juliane, steht eine umfangreiche Erbschaft in Aussicht, weswegen zunächst Chrysander selbst sie heiraten will. Juliane, die eigentlich Valer liebt, glaubt, Damis aus Dankbarkeit heiraten zu müssen. Dieser ziert sich zunächst, entscheidet sich dann aber doch um:

DAMIS. Auf eine recht gute Frau darf ich mir nicht Rechnung machen; also wähle ich mir eine recht schlimme. Eine Frau von der gemeinen Art, die weder kalt noch warm, weder recht gut, noch recht schlimm ist, taugt für einen Gelehrten nichts, ganz und gar nichts. Wer wird sich nach seinem Tode um sie bekümmern? Gleichwohl verdient er es doch, daß sein ganzes Haus mit ihm unsterblich bleibe. Kann ich keine Frau haben, die einmal ihren Platz in einer Abhandlung de bonis Eruditorum uxoribus findet, so will ich wenigstens eine haben, mit welcher ein fleißiger Mann seine Sammlung de malis Eruditorum uxoribus vermehren kann.¹¹

[...]

DAMIS. Mulier non Homo! Bald werde ich auch dieses Paradoxon für wahr halten. Wodurch zeigt man, daß man ein Mensch ist? Durch den Verstand. Wodurch zeigt man, daß man Verstand hat? Wann man die Gelehrten und die Gelehrsamkeit gehörig zu schätzen weiß. Dieses kann kein Weibsbild, und also hat es keinen Verstand, und also ist es kein Mensch. Ja, wahrhaftig ja; in diesem Paradoxo liegt mehr Wahrheit als in zwanzig Lehrbüchern.¹²

Durch die vernünftigen Dienerfiguren Anton und Lisette kommt es endlich zu einer Intrige und damit zur Lösung des Problems: Juliane verzichtet aufs Erbe und heiratet Valer; auch Anton und Lisette können heiraten: Es kommt zu einer lustspieltypischen Doppelhochzeit. Damis wird in seiner pedantischen Eitelkeit und Schein-Gelehrsamkeit entlarvt: Seine Abhandlung zur Leibnizschen Monadologie erscheint einem Freund als derart abwegig, dass er sie gar nicht einreicht hat.

¹¹ Lessing, Gotthold Ephraim: *Der Junge Gelehrte. Ein Lustspiel in drei Aufzügen*. Verfertigt im Jahre 1747. In: Ders.: *Werke*. Erster Band: *Gedichte – Fabeln – Lustspiele*. In Zusammenarbeit mit Karl Eibl u. a. herausgegeben von Herbert G. Göpfert. Kommentar: Karl S. Guthke. Textredaktion: Sibylle von Steinsdorff. München 1971, S. 277–374, hier S.330 (II.11.)

¹² Lessing: *Der Junge Gelehrte*, S. 331 (II.12.).