

Gotthold Ephraim Lessing

Hamburgische Dramaturgie

1979

Georg Olms Verlag
Hildesheim · New York



Dem Nachdruck liegt das Exemplar der Herzog August Bibliothek
Wolfenbüttel zugrunde.

Signatur: Lo 4581

Das Format des Nachdrucks ist kleiner als das der Vorlage.

Lessing's Hamburgische Dramaturgie.

Für die oberste Klasse höherer Lehranstalten und
den weiteren Kreis der Gebildeten

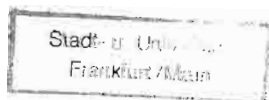
erläutert

von

Dr. Friedrich Schröter und Dr. Richard Thiele.

Ich kenne kein Buch, bei dem ein deutsches
Gemüth über den Widerspruch ächt deutscher
Natur, Tiefe der Erkenntniß, Gesundheit des
Kopfes, Energie des Charakters, Reinheit des
Gefühls innigere Freude und gerechtfertigteren
Stolz empfinden dürfte, als Lessing's Ham-
burgische Dramaturgie. Gervinus.

Nachdruck der Ausgabe Halle 1878
Printed in Germany
Herstellung: Strauß & Cramer GmbH, 6945 Hirschberg 2
ISBN 3 487 06848 6



Halle,
Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.
1878.

Vierundsiebzigstes Stück.

Den 15. Januar 1768.

Zur Sache. — Es ist vornehmlich der Charakter des Richards worüber ich mir die Erklärung des Dichters wünschte.

Aristoteles würde ihn schlechterdings verworfen haben; zwar mit dem Ansehen des Aristoteles wollte ich bald fertig werden, wenn ich es nur auch mit seinen Gründen zu werden wüßte.

Die Tragödie, nimmt er an,¹ soll Mitleid und Schrecken erregen, und daraus folgert er,² daß der Held derselben weder ein ganz tugendhafter Mann noch ein völliger Bösewicht sein müsse. Denn weder mit des einen noch mit des andern Unglücke lasse sich jener Zweck erreichen.

Näme ich dieses ein, so ist Richard der Dritte eine Tragödie, die ihres Zweckes verfehlt. Näme ich es nicht ein, so weiß ich gar nicht mehr, was eine Tragödie ist.

Denn Richard der Dritte, so wie ihn Herr Weiß geschildert hat, ist unstreitig das größte, abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne

1) Dichtkunst Kap. VI. § 2. Eusemiß a. a. O. S. 91 übersetzt so: „Es ist also die Tragödie eine nachahmende Darstellung einer würdig-ernsten und vollständig in sich abgeschlossenen Handlung von einer gewissen bestimmten Ausdehnung vermöge des durch andere Kunstmittel verschönerten Wortes, und zwar so, daß die verschiedenen Arten dieser Verschönerung in den verschiedenen Theilen des Ganzen gesondert zur Anwendung gelangen, in selbstthätiger Vorführung der handelnden Personen und nicht durch bloßen Bericht, und dies Alles in einer Weise, daß diese Darstellung durch Furcht und Mitleid eine Reinigung von eben dieser Art von Affecten erzielt.“

2) Ebb. Kap. XIII. § 2. Eusemiß S. 119: „Die schönste Tragödie ist freilich nach dem Obigen diejenige, welche nicht einen einfachen Verlauf nimmt, aber doch muß auch eine solche, die dies thut, eine nachahmende Darstellung Furcht und Mitleid erregender Begebenheiten sein, denn eben dies ist ja eine unterscheidende Eigenthümlichkeit aller tragischen Darstellung. Und so erhellt denn für's Erste, daß eine jede Tragödie uns weder einen solchen Schicksalswechsel vorführen darf, bei welchem tugendhafte Männer aus Glück in Unglück gerathen, denn das erregt nicht sowohl Furcht und Mitleid als vielmehr Empörung, noch auch einen solchen, bei welchem schlechte Menschen aus Unglück in Glück, denn dies wäre das Untragischste von Allem, insofern es gar keine unserer Anforderungen an eine Tragödie erfüllt, da es weder unser Gerechtigkeitsgefühl befriedigt, noch auch Mitleid oder Furcht erweckt, noch endlich einen solchen, bei welchem der vollendete Bösewicht aus Glück in Unglück (oder der Tugendhafte in Glück aus Unglück), denn eine solche Darstellung würde zwar unserem Gerechtigkeitsgefühl Genüge thun, aber uns weder Mitleid noch Furcht einflößen, denn das Mitleid dreht sich um Den, welcher unverdient leidet, und die Furcht um Einen unsersgleichen.“

getragen. Ich sage, die Bühne; daß es die Erde wirklich getragen habe, daran zweifle ich.³

Was für Mitleid kann der Untergang dieses Ungeheuers erwecken? Doch das soll er auch nicht; der Dichter hat es darauf nicht angelegt, und es sind ganz andere Personen in seinem Werke, die er zu Gegenständen unsers Mitleids gemacht hat.

Aber Schrecken? — Sollte dieser Bösewicht, der die Klust, die sich zwischen ihm und dem Throne befunden, mit lauter Leichen gefüllt, mit den Leichen derer, die ihm das Liebste in der Welt hätten sein müssen; sollte dieser blutdürstige, seines Blutdurstes sich rühmende, über seine Verbrechen sich kigelnbe Teufel nicht Schrecken in vollem Maße erwecken?

Wohl erweckt er Schrecken; wenn unter Schrecken das Erstaunen über unbegreifliche Missethaten, das Entsetzen über Bosheiten, die unsern Begriff übersteigen, wenn darunter der Schauer zu verstehen ist, der uns bei Erblickung vorfälliger Gräuelt, die mit Lust begangen werden, überfällt. Von diesem Schrecken hat mich Richard der Dritte mein gutes Theil empfinden lassen.

Aber dieses Schrecken ist so wenig eine von den Absichten des Trauerspiels, daß es vielmehr die alten Dichter auf alle Weise zu mindern suchten, wenn ihre Personen irgend ein großes Verbrechen begehen mußten. Sie schoben öfters lieber die Schuld auf das Schicksal, machten das Verbrechen lieber zu einem Verhängnisse einer rächenden Gottheit, verwandelten lieber den freien Menschen in eine Maschine, ehe sie uns bei der gräßlichen

3) Unstreitig eine der besten Quellen für die Geschichte Richard's III. (geb. 1450 reg. 1483—1485) ist die lateinisch geschriebene Biographie desselben von Thomas Morus (s. St. II. A. 15), der seine Nachrichten wohl noch aus dem Munde von Zeitgenossen jenes abscheulichen Tyrannen hatte. Diese Darstellung ging dann in die bereits erwähnte Chronik des Holinshed über, die nach Gervinus a. a. O. S. 110 folgende Charakteristik unseres Helden bietet: „Richard wurde mit Zähnen geboren, er war häßlich, seine linke Schulter höher als die rechte. Bosheit, Zorn, Neid waren seinem Gemüthe, ein rascher scharfer Wit seinem Geiste eigen. Er war ein guter Feldherr; freigebig, um sich unläufige Freundschaften zu machen; um sich die Mittel dazu zu schaffen, plünderte er, und brauchte Mittel, die ihm Feindschaften zuzogen. Geheimnißvoll, ein tiefer Heuchler demüthig von Aussehen, heißt er zugleich anmaßend und hochfahrend von Herzen, trotzig sogar im Tod, freundlich außen und innen voll Haß, klissen, wenn er zu tödten dachte, grausam nicht immer aus bösem Willen, aber aus Ehrgeiz und Politik. Wenn seine Sicherheit oder sein Ehrgeiz im Spiele war, schonte er nicht Freund und Feind.“ — Aus dieser Darstellung im Vergleich mit den beiden Tragödien ergibt sich, daß sowohl Shakspeare wie Weiße die einzeln überlieferten Züge auf's Treulichste wiedergegeben haben, mit dem Unterschiede jedoch, daß Weiße, ebenso wie die Chronik, Richard „die Heuchelei zum Naturell gab und die Grausamkeit mehr als ein kaltes Werk der Politik darstellte“ Shakspeare aber ihn „den Hang zu aller Verwilderung eingeboren und umgekehrt die Heuchelei zu einem gewählten Mittel seines Ehrgeizes machte.“

Idee wollten verweilen lassen, daß der Mensch von Natur einer solchen Verderbniß fähig sei.

Bei den Franzosen führt Crébillon den Beinamen des Schrecklichen.⁴ Ich fürchte sehr, mehr von diesem Schrecken, welches in der Tragödie nicht sein sollte, als von dem echten, das der Philosoph zu dem Wesen der Tragödie rechnet.

312 Und dieses — hätte man gar nicht Schrecken nennen sollen. Das Wort, welches Aristoteles braucht, heißt Furcht:⁵ Mitleid und Furcht, sagt er, soll die Tragödie erregen, nicht Mitleid und Schrecken. Es ist wahr, das Schrecken ist eine Gattung der Furcht; es ist eine plötzliche, überraschende Furcht. Aber eben dieses Plötzliche, dieses Ueberraschende, welches die Idee desselben einschließt, zeigt deutlich, daß die, von welchen sich hier die Einführung des Wortes Schrecken anstatt des Wortes Furcht herschreibt, nicht eingesehen haben, was für eine Furcht Aristoteles meine. — Ich möchte dieses Weges sobald nicht wieder kommen;⁶ man erlaube mir also einen kleinen Ausschweif.

„Das Mitleid,“ sagt Aristoteles, „verlangt einen, der unverdient leidet, und die Furcht einen unsers gleichen. Der Bösewicht ist weder dieses noch jenes; folglich kann auch sein Unglück weder das erste noch das andere erregen.“⁷

4) Prosper Jolyot de Crébillon, der Ältere, (aus Dijon, 1674 — 1762) Vater des St. XX. A. 17 erwähnten Romanschriftstellers, verfaßte eine Reihe von Tragenspielen, die ihm, da er das Tragische im Martervollen suchte, den Beinamen le Terrible verschafften. Von seinem Atreus und Thyest (vgl. St. XXXIX. A. 14) hat Lessing in seiner Abhandlung: „Von den lateinischen Tragenspielen, welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind“ (1754) ausführlicher gehandelt.

5) f. St. XXXII. A. 5. Lessing, der seine Kenntniß des Aristoteles ursprünglich nur aus Dacier (f. St. XXXVII. A. 15) und Gurtius (f. St. XXXVIII. A. 1) schöpfte, fand bei diesen den griechischen Begriff φόβος durch terrore resp. Schrecken wiedergegeben, während Corneille in seiner Abhandlung von der Tragödie denselben bereits mit crainte, d. h. Furcht, übersetzt hatte. Obwohl Lessing bereits im Frühjahr 1757 auf Grund des griechischen Textes zur Einsicht der Unrichtigkeit jener Uebersetzung gekommen war, (vgl. seinen Brief an Nicolai vom 2. April jenes Jahres, L.-M. Bb. VI. S. 94), befiel er jene unrichtige Uebersetzung dennoch bis an obige Stelle bei, und zwar wohl aus keinem anderen Grunde, als um nicht schon früher genöthigt zu sein, sich wegen seiner Abweichung von dem damals herrschenden Sprachgebrauch zu verantworten.

6) Es sei erwähnt, daß Lessing kurz darauf eine andere Ansicht äußerte. In einem Briefe an Mendelssohn vom 5. Nov. 1768 (L.-M. Bb. XII. S. 250) bittet er denselben, ihm die Bemerkungen, die jener nicht zufrieden mit Lessing's Erklärung des Schreckens bei Aristoteles schriftlich aufgesetzt hatte, doch ja zu schicken: „Ich gehe in allem Ernste mit einem neuen Commentar über die Dichtkunst des Aristoteles, wenigstens des Theils, der die Tragödie angeht, schwanger.“ Diese Absicht blieb indeß unausgeführt.

7) f. o. A. 2.

Die Furcht, sage ich, nennen die neuern Ausleger und Uebersetzer Schrecken, und es gelingt ihnen, mit Hülfe dieses Worttausches, dem Philosophen die seltsamsten Handel von der Welt zu machen.

„Man hat sich“, sagt einer aus der Menge,⁸ „über die Erklärung des „Schreckens nicht vereinigen können; und in der That enthält sie in jeder „Betrachtung ein Glied zu viel, welches sie an ihrer Allgemeinheit hindert „und sie allzusehr einschränkt. Wenn Aristoteles durch den Zusatz „unsers „gleichen“, nur bloß die Ähnlichkeit der Menschheit verstanden hat, weil „nehmlich der Zuschauer und die handelnde Person beide Menschen sind, „gesetzt auch, daß sich unter ihrem Charakter, ihrer Würde und ihrem „Ränge ein unendlicher Abstand befände, so war dieser Zusatz überflüssig; denn „er verstand sich von selbst. Wenn er aber die Meinung hatte, daß nur „tugendhafte Personen oder solche, die einen vergeblichen Fehler an sich „hätten, Schrecken erregen könnten, so hatte er Unrecht; denn die Vernunft „und die Erfahrung ist ihm so bald entgegen. Das Schrecken entspringt „ohnstreitig aus dem Gefühl der Menschlichkeit, denn jeder Mensch ist ihm „unterworfen, und jeder Mensch erschüttert sich vermöge dieses Gefühls bei „dem widrigen Zufalle eines andern Menschen. Es ist wohl möglich, daß „irgend jemand einsinken könnte, dieses von sich zu leugnen; allein dieses „würde allemal eine Verleugnung seiner natürlichen Empfindungen, und ³¹³ „also eine bloße Prahlerei aus verderbten Grundsätzen und kein Entwurf „sein. — Wenn nun auch einer lasterhaften Person, auf die wir eben unsere „Aufmerksamkeit wenden, unvermuthet ein widriger Zufall zustößt, so ver- „lieren wir den Lasterhaften aus dem Gesichte und sehen bloß den Menschen.

8) „Herr S. in der Vorrede zu seinem komischen Theater S. 35“ fügte Lessing an dieser Stelle unter dem Texte bei. Dies Werk, von dem nur der erste Theil und zwar 1759 anonym bei C. S. Meyer in Breslau erschien, hatte einen gewissen Hrn. Ernst Schenk zum Verfasser und fand sofort in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ Thl. V (1759) S. 335—335 einen scharfen Beurtheiler, der zwar auch anonym schrieb, welchen wir aber, weil er nach der berühmten Consequenz eines Kritikers, wie sie Lessing in dem 57. antiquarischen Briefe später aufstellte, „abschreckend und positiv gegen den Stilmer“ verfuhr, in Lessing selbst suchen. In der Vorrede, welche aus drei Abhandlungen besteht, hatte Schenk seine theoretischen Ansichten über die Dichtkunst in Form von Briefen an einen vornehmen Herrn vorangeschickt. Das Resultat des wegwerfenden Urtheils, welches sich bei Nicolai an der angeführten Stelle findet, können wir mit einem Sage wiedergeben: „Unter der Larve eines theatralischen Metaphysikers strahlt er seinen Lesern Staub in die Augen.“ Von Lustspielen selbst finden sich in dem Nachwerke des Hrn. S. drei: 1) Clementine oder das Mädchen in der Einbildung; 2) Die Liebe in der Grobheit; 3) Pygmalion und Themire. Ueber sie wird ebenso abschreckend geurtheilt. Daher ist es nur folgerichtig, wenn die Recension schließt: „Wenn der zweite Theil, mit dem der Verfasser uns droht, nicht besser wird, so wünschen wir, daß er Hr. Gnaben [d. i. dem Adressaten der Briefe] seine Schauspiele und metaphysischen Anmerkungen im Manuscripte mittheilen möge. Der Verfasser wird „dabei nichts verlieren, und die wijsige Welt weit weniger.“

Schröder u. Thiele, Lessing's Dramaturgie.

„Der Anblick des menschlichen Elendes überhaupt macht uns traurig, „und die plötzliche traurige Empfindung, die wir sodann haben, ist das „Schrecken.“

Ganz recht; aber nur nicht an der rechten Stelle! Denn was sagt das wider den Aristoteles? Nichts. Aristoteles denkt an dieses Schrecken nicht, wenn er von der Furcht redet, in die uns nur das Unglück unsers gleichen setzen könne. Dieses Schrecken, welches uns bei der plötzlichen Erblickung eines Leidens befällt, das einem andern bevorsteht, ist ein mitleidiges Schrecken, und also schon unter dem Mitleide begriffen. Aristoteles würde nicht sagen, Mitleiden und Furcht; wenn er unter der Furcht weiter nichts als eine bloße Modification des Mitleids verstünde.

„Das Mitleid“, sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen,⁹ „ist eine vermischte Empfindung, die aus der Liebe zu einem Gegenstande

9) d. h. der bereits erwähnte Moses Mendelssohn, der 1755 in Briefform eine Schrift „Ueber die Empfindungen“ veröffentlicht hatte, in welcher er die Natur des Schönen und dessen Wirkungen auf das Gemüth zu entwickeln suchte. Diese (15) Briefe hatte er dann auch in verbesserter Gestalt in seine „Philosophischen Schriften“, Berlin 1761, Thl. I. aufgenommen und im zweiten Theile u. A. noch einen Aufsatz: „Hypochondrie oder Ansätze zu den Briefen über die Empfindungen“ beigelegt, in welchem er die Lehre von den „vermischten Empfindungen“ (s. St. LXXV. A. 1) weiter ausführte und auf viele besondere Fälle und Erscheinungen aus dem gemeinen Leben anwandte. In diesem letzteren Aufsatze nun (S. 4, wie L. angiebt) befindet sich obige Stelle. Unverändert ging dieselbe später auch in die Karlsruher Ausg. der Philos. Schriften 1780, Thl. II. S. 29 ff. über; doch hat der Verfasser dort noch eine Anmerkung beigelegt, die man gewissermaßen als Antwort auf Lessing's obige Bemerkungen ansehen darf. Sie lautet: „Lessing beweiset in seiner Dramaturgie mit der ihm eigenen philosophischen Scharfsinnigkeit, daß Aristoteles nicht Schrecken und Mitleiden, sondern Furcht und Mitleiden gesetzt habe; und nach seiner Erklärung des Aristoteles versteht er unter der Furcht dasjenige, was wir für uns selbst, durch Mitleiden aber dasjenige, was wir für unsern Mitmenschen empfinden. Hierdurch gewinnt man wenigstens so viel, daß der weise Grieche mit sich selbst übereinstimmt; denn dies sind seine Gedanken, die er verschiedentlich äußert, daß wir bei einer jeden tragischen Vorstellung Rücksicht auf uns selbst nehmen. Allein ich für meinen Theil läugne diese Rücksicht auf uns selbst. Wenigstens ist sie nicht nothwendig, wenn wir mit andern sympathisiren sollen. Wie oft ist der Gemitleidete nicht in solchen Umständen, in welche wir schlechterdings nie gerathen können? Daß wir leichter zum Mitleiden bewegt werden, wenn wir in ähnlichen Umständen sind, ein ähnliches Unglück ausgestellt, oder zu besorgen haben, kann zwar nicht geläugnet werden. Allein dieses kommt nicht, wie Aristoteles zu glauben scheint, aus eigennütziger Furcht; denn die Eigennützigkeit ist es gewiß nicht, die unser Herz dem Mitleide aufschließt. Es ist vielmehr das lebhaftere Selbstgefühl eines ähnlichen Uebels, das unser Mitleiden schärft, indem es uns den Leidenden als desto bedauernswerther betrachten läßt. Aus eben der Ursache sympathisiret auch jedes Thier nur mit dem Geschrei eines Thieres, das von seiner Art ist, indem es mit diesem Laute das innere Leiden, das es selbst zu einer andern Zeit gelitten hat, jetzt auf das lebhafteste verbindet und mitleidet. Dieser Gedanke verdiente weiter angeführt zu werden; allein es ist hier der Ort dazu nicht.“

„und aus der Unlust über dessen Unglück zusammengesetzt ist. Die Bewegungen, durch welche sich das Mitleid zu erkennen giebt, sind von den „einfachen Symptomen der Liebe sowohl als der Unlust unterschieden, denn „das Mitleid ist eine Erscheinung. Aber wie vielerlei kann diese Erscheinung werden! Man ändere nur in dem beauernten Unglück die einzige „Bestimmung der Zeit, so wird sich das Mitleiden durch ganz andere Kennzeichen zu erkennen geben. Mit der Elektra, die über die Urne ihres Bruders weinet,¹⁰ empfinden wir ein mitleidiges Trauern, denn sie hält das „Unglück für geschehen und bejammert ihren gehalten Verlust. Was wir „bei den Schmerzen des Philoktetes¹¹ fühlen, ist gleichfalls Mitleiden, aber

10) in der gleichnamigen Tragödie des Sophokles s. St. XXXI. A. 2. Unkenntlich von der Schwester, die ihn als Todten beweint, tritt Orest dort vor Elektra hin und fragt nach Aegisth, da er von Strophios beauftragt sei, demselben die Asche des Orest zu überreichen. Auf Bitten der Schwester händigt er dieser dann die Urne ein. So ist er selbst Zeuge, wie die Schwester die Urne, welche seine vermeintlichen Gebeine umschließt an's Herz drückend, sich in die rührendsten Klagen ergeht (S. 1126 — 1170). Auf den Bruder hatte sie alle ihre Hoffnungen gesetzt; nun er todt ist, bleibt ihr nur der Wunsch, in's dunkle Reich der Todten ihm nachzufolgen:

„Gedenket kommtst du, Thenerster, und lästest mich!
Ja, tödest mich, o vielgeliebtes Bruderhaupt!
Dum nimm mich auf in diesen deinen Aschentrug,
Zum Staub die Staubgeworbne, daß ich branten dir
Fortan vereint sei! Denn im Reich der Oberwelt
War mein Geschick dem deinen gleich; drum wünsch' ich jezt
Mit dir zu sterben, und in deinem Grab zu ruhn!
Denn die gestorben, seht' ich, sind von Qualen frei.“

[Uebers. v. F. Minckwitz.]

11) in dem diesen Titel führenden Stücke des Sophokles, das im Jahre 409 v. Chr. auf die Bühne gebracht wurde. Inhalt: Philoktet, der Sohn des Poias, war, als das Griechenhier gegen Troja zog und unterwegs auf der kleinen Insel Chryse landete, von einer Schlange verwundet worden. Der Biß war unheilbar und verursachte dem Unglücklichen gräßliche Qualen. Da er das ganze Lager mit seinem Geschrei erfüllte und selbst die Opferhandlungen störte, da ferner der Pestgeruch, den seine eiternde Wunde verbreitete, allen unerträglich war, so beschloßen die Führer der Griechen, sich seiner zu entledigen. Sie setzten ihn daher auf der Insel Lemnos aus, führten aber seine Schiffe und sein Heeresgefolge mit sich nach Troja. Zehn Jahre verweilte der Unglückliche schon in der trostlosesten Lage auf der einsamen Insel, als endlich die Zeit erschien, wo die Griechen sich seiner erinnerten. Der Seher Kalchas hatte ihnen verkündet, daß Troja nicht eher in ihre Gewalt fiele, bis Paris, der Urheber des Krieges, getödtet wäre. Dazu aber bedürfte man des nie fehlenden Bogens, den Philoktet bereits von dem sterbenden Herakles zum Geschenk erhalten habe. Sofort wird Odyssens mit Neoptolemos, dem erst eben eingetroffenen jugendlichen Sohne des bereits gefallenen Achill, abgesandt, um sich mit List oder Gewalt in den Besitz des Bogens zu setzen. Mit der Ankunft der Abgesandten in Lemnos beginnt der Dichter seine Tragödie. Nach langer Verhandlung zwischen den drei Hauptpersonen, deren Charakter der Dichter vorzüglich durchgegriffen hat, läßt Philoktet sich endlich durch den in den Wolken erscheinenden Herakles bewegen, den Bitten der beiden

„von einer etwas andern Natur; denn die Dual, die dieser Tugendhafte „auszusehen hat, ist gegenwärtig und überfällt ihn vor unsern Augen. „Wenn aber Deip sich entfesselt, indem das große Geheimniß sich plötzlich „entwickelt,¹² wenn Monime erschrickt, als sie den eifersüchtigen Mithribates „sich entfärben sieht,¹³ wenn die tugendhafte Desdemona sich fürchtet, da „sie ihren sonst zärtlichen Othello so drohend mit ihr reden höret,¹⁴ was „empfinden wir da? Immer noch Mitleiden! Aber mitleidiges Entsetzen,
 314 „mitleidige Furcht, mitleidiges Schrecken. Die Bewegungen sind verschieden, „allein das Wesen der Empfindungen ist in allen diesen Fällen einerlei. „Denn da jede Liebe mit der Bereitwilligkeit verbunden ist, uns an die „Stelle des Geliebten zu setzen, so müssen wir alle Arten von Leiden mit „der geliebten Person theilen, welches man sehr nachdrücklich Mitleiden „nennet. Warum sollten also nicht auch Furcht, Schrecken, Zorn, Eifer- „sucht, Nachbegier und überhaupt alle Arten von unangenehmen Empfin- „dungen, sogar den Neid nicht ausgenommen, aus Mitleiden entstehen kön- „nen? — Man sieht hieraus, wie gar ungeschickt der größte Theil der „Kunsttrichter die tragischen Leidenschaften in Schrecken und Mitleiden ein- „theilet. Schrecken und Mitleiden! Ist denn das theatralische Schrecken „kein Mitleiden? Für wen erschrickt der Zuschauer, wenn Merope auf „ihren eignen Sohn den Dolch ziehet?¹⁵ Gewiß nicht für sich, sondern „für den Agisth, dessen Erhaltung man so sehr wünschet, und für die „betrogne Königin, die ihn für den Mörder ihres Sohnes ansieht. Wollen

Abgesandten nachzugeben. — Es ist bekannt, daß Lessing in seinem Laokoon wiederholt ausführlicher von diesem Stillsche handelt, da Sophokles in demselben die schwierige Aufgabe gelöst hat, den körperlichen Schmerz zum Gegenstande dichterischer Darstellung zu machen.

12) J. St. XXXVIII. A. 9.

13) Vgl. St. XXVI. A. 8. Die Stelle, welche Mendelssohn im Sinne hat, steht Act III. Sc. 5 am Schluß, wo Monime dem argwöhnisch forschenden Mithribat ihre Liebe zu Kiphares gesteht, plötzlich aber ihre Worte mit: „Du erblickst, Herr,“ abbricht.

14) vgl. St. XV. A. 8. Mendelssohn schwebt die 3. Scene des IV. Aufzuges vor. Eben hat der kalte gefühllose Schurke Iago mit dämonischer Ueberlegenheit aus keinem andern Grunde als aus verletztem Selbstgefühl, Neid und Mißstimmung über anderer Vollkommenheit, den Samen des Argwohn in die Brust des kurzstichtigen Othello gestreut, da strebt dieser auch schon nach einer Bestätigung seines Argwohn wie nach einer Vermüthung seines von Zweifeln durchtobten Innern. Er geht zu Desdemona, sich bei ihr den Beweis zu holen. Allein diese, die ihren Gemahl jeder Eifersucht durchaus für unfähig hält und in ihrer schuldlosen Unbefangenheit jede Vorsticht außer Acht läßt, schlägt die ängstlichen Fragen Othello's in den Wind und gießt so noch Del in's Feuer. Als er sie verläßt, ist er von ihrer Schuld bereits überzeugt.

15) in der 4. Scene des III. Actes sowohl der Maffei'schen als auch der Voltaire'schen Bearbeitung. Vgl. o. S. 242.

„wir aber nur die Unlust über das gegenwärtige Uebel eines andern Mit- „leiden nennen, so müssen wir nicht nur das Schrecken, sondern alle übrige „Leidenschaften, die uns von einem andern mitgetheilt werden, von dem „eigentlichen Mitleiden unterscheiden.“ —

Fünfundsiebzigstes Stüd.

Den 19. Januar 1768.

Diese Gedanken sind so richtig, so klar, so einleuchtend, daß uns dünkt, ein jeder hätte sie haben können und haben müssen. Gleichwohl will ich die scharfsinnigen Bemerkungen des neuen Philosophen dem alten nicht unterstehen; ich kenne jenes Verdienste um die Lehre von den vermischten Empfindungen zu wohl; die wahre Theorie derselben haben wir nur ihm zu danken.¹ Aber was er so vortrefflich auseinandergelegt hat, daß kann

1) Vgl. St. LXXIV. A. 9. Noch in den „Briefen über die Empfindungen“ hatte Mendelssohn mit dem Mathematiker und Philosophen Pierre Louis Moreau de Maupertuis (aus St. Malo, 1698—1759) die Vortragsart angenommen, daß die angenehme Empfindung diejenige sei, welche wir lieber haben als nicht haben wollten, die unangenehme jedoch, welche wir lieber nicht haben als haben wollten. Als er aber später namentlich durch das Studium kunstphilosophischer Schriften der Engländer zu der Erkenntniß von der Unrichtigkeit dieser Erklärung gekommen war, suchte er diesem veränderten Standpunkte in seinem bereits erwähnten Aufsatze: *Phasie* u. d. g. gerecht zu werden, indem er nachwies, daß wir nicht so sehr das Nichthaben der Vorstellung, als vielmehr das Nichtsein des Gegenstandes wünschen, daß manche Vorstellung als Bestimmung der Seele etwas Angenehmes habe, wenn sie auch als Bild des Gegenstandes von Mißbilligung und Widerwillen begleitet werde. Solche Vorstellungen bezeichnete er dann als vermischte Vorstellungen und behauptete von ihnen, daß sie angenehm oder unangenehm sein würden, je nachdem die Beziehung auf den Gegenstand oder auf uns überwäge. Richtiger freilich, wenigstens nach unserem heutigen Sprachgebrauch, wäre es, wenn er statt von Empfindungen, von Gefühlen oder Affecten gesprochen hätte, da wir unter Empfindungen nur die einfachen Sinnsvorstellungen verstehen, deren Inhalt an sich ein Gegenstand gleichgiltiger Wahrnehmung bleibt. Wo es sich aber, wie hier bei Mitleid, um ein unmittelbares Innewerden des eigenen Zustandes, um Zustände der Lust und Unlust handelt, sprechen wir von Gefühlen; sie sind dasjenige, was wir je beim Siege oder Unterliegen jener Empfindungen in uns gerahren. Daß nun ferner von einer eigentlichen Mischung solcher Gefühle nicht die Rede sein kann, liegt auf der Hand. Im schnellen Wechsel zwischen angenehmen und unangenehmen Gefühlen bewegt sich unausgesetzt unsere Seele, ohne daß jene in einem und denselben Moment zusammenfallen. Näher sich beide Arten so sehr, daß der Gegensatz verschwindet, so tritt eine Gefühlsmischung ein, die sich nur als gleichgiltig oder indifferent bezeichnen läßt.

doch Aristoteles im Ganzen ungefähr empfunden haben; wenigstens ist es unleugbar, daß Aristoteles entweder muß geglaubt haben, die Tragödie könne und solle nichts als das eigentliche Mitleid, nichts als die Unlust über das gegenwärtige Uebel eines andern, erwecken, welches ihm schwerlich zuzutrauen; 315 ober er hat alle Leidenschaften überhaupt, die uns von einem andern mitgetheilt werden, unter dem Worte Mitleid begriffen.

Denn er, Aristoteles, ist es gewiß nicht, der die mit Recht getadelte Einteilung der tragischen Leidenschaften in Mitleid und Schrecken gemacht hat. Man hat ihn falsch verstanden, falsch übersetzt. Er spricht von Mitleid und Furcht, nicht von Mitleid und Schrecken; und seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Uebel eines andern für diesen andern erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.²

Aristoteles will überall aus sich selbst erklärt werden. Wer uns einen neuen Commentar über seine Dichtkunst liefern will, welcher den Dacier'schen weit hinter sich läßt, dem rathe ich, vor allen Dingen die Werke des Philosophen vom Anfange bis zum Ende zu lesen. Er wird Aufschlüsse für die Dichtkunst finden, wo er sich deren am wenigsten vermuthet; besonders muß er die Bücher der Rhetorik und Moral³ studiren. Man sollte zwar denken,

2) Diese Worte enthalten die authentische Erklärung der Furcht und des Mitleids. Mit Recht hat Gutschlich (Lessing's Aristotelische Studien, Berlin 1876, S. 35) auf das unbestreitbare Verdienst hingewiesen, welches Lessing sich um die Klarstellung der Aristotelischen Gedanken dadurch erworben hat, daß er die Furcht als den auf die Zuschauer selbst bezogenen Affect von der mit dem Mitleid identischen Furcht für den bemitleideten Helden in der Tragödie unterschieden hat. Wir werden im Folgenden nun sehen, wie Lessing selbst zu dieser Erklärung gekommen ist: das Studium der anderweitigen Schriften des Aristoteles gab sie ihm an die Hand.

3) Unter den zahlreichen Schriften des Aristoteles, die uns noch erhalten sind, befindet sich noch eine Rhetorik (*Ῥητορική*) in drei, und eine Sittenlehre an seinen Sohn Nikomachus (*Ἠθικά Νικομάχεια*) in zehn Büchern. Hat jene, ebenso wie die Poetik eins der geschätztesten Werke des Alterthums, eine gewissermaßen grundlegende Bedeutung gewonnen, so gilt diese als der erste Versuch der wissenschaftlichen Begründung einer Sittenlehre, die, wenn auch heute in ihren Grundgedanken überwunden, wegen ihres sittlichen Inhaltes im Einzelnen immerhin lehrwürdig und jedenfalls ein ebenso wichtiges Hilfsmittel für die Erkenntniß der Aristotelischen Gesamtanschauung ist wie die Rhetorik. Durch die gemäßigte, verständige, sittliche Beurtheilung, die sich in derselben ausdrückt, stellt sich der Leser fast dafür entschädigt, daß der Charakter der Unsicherheit vom Verfasser fast zum allgemeinen Charakter der Ethik gemacht wird. Lessing erkannte die Bedeutung dieser beiden Schriften schon elf Jahre früher, damals, als er sich zuerst ernstlich mit Aristoteles beschäftigte. In dem bereits St. LXXIV. A. 5 erwähnten

diese Aufschlüsse müßten die Scholastiker,⁴ welche die Schriften des Aristoteles an den Fingern wußten, längst gefunden haben. Doch die Dichtkunst war gerade diejenige von seinen Schriften, um die sie sich am wenigsten bekümmerten. Dabei fehlten ihnen andere Kenntniffe, ohne welche jene Aufschlüsse wenigstens nicht fruchtbar werden konnten; sie kannten das Theater und die Meisterstücke desselben nicht.

Die authentische Erklärung dieser Furcht, welche Aristoteles dem tragischen Mitleid beifüget, findet sich in dem fünften und achten Kapitel des zweiten Buchs seiner Rhetorik.⁵ Es war gar nicht schwer, sich dieser Kapitel

Briefe an Nicolai (a. a. D. S. 94) schreibt er: „Lesen Sie, bitte ich, das 2. und 8. Hauptstück des II. Buchs der Aristotelischen Rhetorik: denn das muß ich Ihnen beiläufig sagen, ich kann mir nicht einbilden, daß einer, der dieses II. Buch und die ganze Aristotelische Sittenlehre an Nikomachus nicht gelesen hat, die Dichtkunst dieses Weltweisen verstehen könne.“

4) Der Name Scholastiker (*σχολαστικός*, griech. = Lehrer, Schulmann) ist zuerst nachweisbar in einem Briefe des Theophrast (Diog. Laert. V. 50). Als scholasticus ging er dann in die lateinische Sprache über, vorzugsweise zur Bezeichnung eines Lehrers der Beredsamkeit. So gebrauchen ihn Plinius, Seneca, Quintilian u. a. Im Mittelalter nannte man dann Doctores scholastici zunächst die Lehrer, welche in den von Karl dem Großen gegründeten Klosterschulen Unterricht in den „freien Künsten“ erteilten. Danach aber ward der Name auf die Lehrer der Theologie übertragen, sowie auf alle diejenigen, die sich schulmäßig mit den Wissenschaften, namentlich mit der Philosophie beschäftigten. Diese letztere Bedeutung hat sich dann erhalten, und wir verstehen heute unter Scholastikern die Philosophen des Mittelalters, welche die Philosophie und ganz besonders die Aristotelische als im Dienste der Kirchenlehre stehend dachten und sich ihrer bedienten, um die Heilswahrheiten des Christenthums als vernünftig zu erweisen. Daß die rhetorischen und poetischen Schriften bei diesen Bestrebungen nur wenig Beachtung finden konnten, liegt auf der Hand. Ja, es ist sogar wahrscheinlich, daß dieselben den Scholastikern, im griechischen Originale wenigstens, überhaupt nicht bekannt waren, wenn auch die älteste Handschrift, die wir davon besitzen (Parisiensis Nr. 1741), aus dem Anfange des 11. Jahrhunderts stammt. Was sonst noch an Handschriften auf uns gekommen ist, gehört dem 15. oder 16. Jahrhundert an und geht, sei es mittelbar oder unmittelbar, auf jene älteste Handschrift zurück. Schon aus diesem wohl nicht ganz zufälligen Thatbestande läßt sich der Schluß ziehen, daß zwischen dem 11. und 15. Jahrhundert, also gerade zur Blüthezeit der Scholastik, das Bedürfnis zum Abschreiben jener Schriften kaum vorhanden war. Erst nachdem eine lateinische Uebersetzung der Rhetorik und Poetik aus dem Arabischen, Venedig 1481 fol., 17 Jahre später dann ebenfalls eine solche nach den griechischen Originalen, endlich die Originale selbst vom ältern Aldus Manutius (aus Bassiano bei Venedig, um 1447—1515) in dessen Sammlung der griechischen Autoren gedruckt erschienen waren, trifft man auf immer zahlreichere Spuren einer mehr oder weniger eingehenden Beschäftigung mit diesen Schriften. Das Ausblühen einer epischen und dramatischen Literatur zunächst bei den Italienern legte diese Beschäftigung besonders nahe.

5) Da Lessing im folgenden Abschnitte von: Er glaubte nämlich — So dachte Aristoteles im Wesentlichen nur eine Umschreibung der angeführten Stellen der Rhetorik giebt, so glaubten die Herausgeber von der Beifügung einer wortgetreuen Uebersetzung Abstand nehmen zu dürfen.

zu erinnern; gleichwohl hat sich vielleicht keiner seiner Ausleger ihrer erinnert, wenigstens hat keiner den Gebrauch davon gemacht, der sich davon machen läßt. Denn auch die, welche ohne sie einsahen, daß diese Furcht nicht das mitleidige Schrecken sei, hätten noch ein wichtiges Stück aus ihnen zu lernen gehabt: die Ursache nemlich, warum der Stagirite dem Mitleid hier die Furcht, und warum nur die Furcht, warum keine andere Leidenschaft, und warum nicht mehrere Leidenschaften beigegeben habe. Von dieser Ursache wissen sie nichts, und ich möchte wohl hören, was sie aus ihrem Kopfe antworten würden, wenn man sie fragt, warum z. B. die Tragödie nicht ebensowohl Mitleid und Bewunderung als Mitleid und Furcht erregen könne und dürfe?

Es beruhet aber alles auf dem Begriffe, den sich Aristoteles von dem Mitleiden gemacht hat. Er glaubte nemlich, daß das Uebel, welches der Gegenstand unsers Mitleidens werden sollte, nothwendig von der Beschaffenheit sein müsse, daß wir es auch für uns selbst oder für eines von den Unrigen zu befürchten hätten. Wo diese Furcht nicht sei, könne auch kein Mitleiden Statt finden. Denn weder der, den das Unglück so tief herabgedrückt habe, daß er weiter nichts für sich zu fürchten sehe, noch der, welcher sich so vollkommen glücklich glaube, daß er gar nicht begreife, woher ihm ein Unglück zustößen könne, weder der Verzweifelte noch der Uebermüthige, pflege mit andern Mitleid zu haben. Er erklärt daher auch das Fürchterliche und das Mitleidswürdige eines durch das andere. „Alles das“, sagt er, „ist uns fürchterlich, was, wenn es einem andern begegnet wäre oder begegnen sollte, unser Mitleid erwecken würde, und alles das finden wir mitleidswürdig, was wir fürchten würden, wenn es uns selbst bevorstünde.“⁶ Nicht genug also, daß der Unglückliche, mit dem wir Mitleiden haben sollen, sein Unglück nicht verdiene, ob er es sich schon durch irgend eine Schwachheit zugezogen, seine gequälte Unschuld oder vielmehr seine zu hart heimgesuchte Schuld sei für uns verloren, sei nicht vermögend, unser Mitleid zu erregen, wenn wir keine Möglichkeit sähen, daß uns sein Leiden auch treffen könne. Diese Möglichkeit aber finde sich alsdenn und könne zu einer großen Wahrscheinlichkeit erwachsen, wenn ihn der Dichter nicht schlimmer mache, als wir gemeiniglich zu sein pflegen, wenn er ihn vollkommen so denken und handeln lasse, als wir in seinen Umständen würden gedacht und gehandelt haben oder wenigstens glauben, daß wir hätten

6) Die Worte „Alles — würde“ stehen im 5., die von „und — bevorstünde“ im 8. Capitel des II. Buches der Rhetorik; doch sei erwähnt, daß die Uebersetzung in sofern nicht ganz genau ist, als es für begegnet wäre bloß geeignet heißen muß. Wie der Recensent der Dramaturgie, Herr Stf. (Kloß, Deutsche Bibliothek, Bd. IV S. 502) dies Lessing'sche Citat als unrichtig hinstellen und behaupten konnte, die betreffenden Stellen befänden sich im 10., 11. und 20. Capitel des II. Buches der Rhetorik, ist zum mindesten unbeeiflich.

denken und handeln müssen: kurz, wenn er ihn mit uns von gleichem Schrot und Korne schilbere. Aus dieser Gleichheit entspringe die Furcht, daß unser Schicksal gar leicht dem seinigen ebenso ähnlich werden könne, als wir ihm zu sein uns selbst fühlen, und diese Furcht sei es, welche das Mitleid gleichsam zur Reife bringe.

So dachte Aristoteles von dem Mitleiden, und nur hieraus wird die wahre Ursache begreiflich, warum er in der Erklärung der Tragödie nächst dem Mitleiden nur die einzige Furcht nannte. Nicht als ob diese Furcht hier eine besondere, von dem Mitleiden unabhängige Leidenschaft sei, welche bald mit, bald ohne dem Mitleid, sowie das Mitleid bald mit, bald ohne ihr, erregt werden könne, welches die Mißdeutung des Corneille war,⁷ sondern weil nach seiner Erklärung des Mitleids dieses die Furcht nothwendig einschließt; weil nichts unser Mitleid erregt, als was zugleich unsere Furcht erwecken kann.

Corneille hatte seine Stücke schon alle geschrieben, als er sich hinsetzte, über die Dichtkunst des Aristoteles zu commentiren.⁸ Er hatte funfzig Jahre für das Theater gearbeitet,^(*) und nach dieser Erfahrung würde er

(*) „Ich kann schon etwas wagen im Hinblick auf meine fünfzigjährige Thätigkeit für die Bühne“, sagt er in seiner Abhandlung über das Drama. Sein erstes Stück, *Mélite*,⁹ war von 1625, und sein letztes, *Surena*,¹⁰ von 1675, welches gerade die fünfzig Jahre ausmacht, so daß es gewiß ist, daß er, bei den Auslegungen des Aristoteles auf alle seine Stücke ein Auge haben konnte und hatte.

7) in der zweiten Abhandlung „Von der Tragödie“ (a. a. O. p. 76 ff.).

8) in den bereits wiederholt an dieser Stelle citirten drei Abhandlungen: 1. über das Drama; 2. über die Tragödie; 3. über die drei Einheiten.

9) *Mélite*, der erste dramatische Versuch, mit dem der junge Corneille 1629 (nicht 1625, wie Lessing schreibt) auftrat, ward vom Dichter selbst ursprünglich, offenbar weil ihm die gewöhnliche Benennung auf dasselbe nicht anwendbar erschien, als „komisches Stück“ bezeichnet. Zwischen Pastorale oder Schäferspiel und Komödie gleichsam noch die Mitte haltend, entspricht dies Stück in vielen Beziehungen den späteren Schäferlustspielen, von denen uns Goethe in seiner „Laune des Verliebten“ ein Beispiel gegeben hat. Schon die Namen *Ercis*, *Cloris*, *Kiris* deuten auf diesen Charakter. Ein eigenes Erlebnis soll den Dichter, wie sein Biograph Fontenelle (*Oeuvres de Fontenelle* éd. de 1742. III. p. 81) berichtet, zur Abfassung des Stückes bewegen haben. Ein Freund (im Stücke *Erasie*) habe den Dichter (*Ercis*) bei seiner Geliebten (*Mélite*) eingeführt, und diesem sei es gelungen, jenen anzusehen und sich die Zuneigung der jungen Dame zu erringen. Daß diese Handlung nicht bedeutend genug ist, um fünf Acte hindurch unser Interesse wach zu halten, liegt auf der Hand, allein trotz dieses Mangels an Handlung, trotz der darin vorherrschenden Farblosigkeit der Sprache und der dürftigen Charakteristik fand das Stück einen außerordentlichen Beifall, aus dem wenigstens hervorgeht, daß dasselbe gegenüber den Stücken seiner Vorgänger einen entschiedenen Fortschritt bezeichnet.

10) *Surena*, général des Parthes, ein Trauerspiel, das letzte, das Corneille dichtete und gegen Ende des Jahres 1674 aufzuführen ließ, bietet nur wenige Züge mehr, an denen man den Dichter des *Eid* und der *Horatier* wiedererkennen könnte. Ursprünglich

uns unstreitig vortreffliche Dinge über den alten dramatischen Coder¹¹ haben sagen können, wenn er ihn nur auch während der Zeit seiner Arbeit fleißiger zu Rathe gezogen hätte. Allein dieses scheint er höchstens nur in Absicht auf die mechanischen Regeln der Kunst gethan zu haben. In den wesentlichen ließ er sich um ihn unbekümmert, und als er am Ende fand, daß er wider ihn verstoßen, gleichwohl nicht wider ihn verstoßen haben wollte, so suchte er sich durch Auslegungen zu helfen und ließ seinen vorgeblichen Lehrmeister Dinge sagen, an die er offenbar nie gedacht hatte.

Corneille hatte Märtyrer auf die Bühne gebracht und sie als die vollkommensten untadelhaftesten Personen geschildert;¹² er hatte die abscheulichsten Ungeheuer in dem Prusias,¹³ in dem Phocas,¹⁴ in der

hatte Corneille die Absicht, die Geschichte des Galliers Antonius Primus zu dramatisiren, den der römische Historiker Tacitus (f. St. XVIII. A. 23) im dritten und vierten Buch seiner „Historien“ als den Mann nennt, der im Jahre 69 n. Chr. dem T. Flavius Vespasianus auf den römischen Kaiserthron half. Da dieser Name dem Dichter jedoch schlecht für den Vers geeignet schien, so wählte er die ziemlich ähnliche Geschichte Surena's (eigentlich = Großvezir), unter welchem Namen bei Plutarch im Leben des Crassus und bei Appian (f. St. XXIX. A. 10) ein parthischer Feldherr erwähnt wird, der den von seinem Bruder verdrängten König Orodes von Parthien wieder auf den Thron setzte und das römische Heer unter dem Triumvir Crassus (bei Carrhā 53 v. Chr.) vernichtete, schließlich aber ebenso wie Antonius von seinem Herrn mit Undank belohnt ward. Der Inhalt läßt sich kurz folgendermaßen wiedergeben: Surena, an Reichthum, Geburt und Ansehen der zweite im Reiche, an Einsicht und Tapferkeit über allen Parthern seiner Zeit stehend, dabei ausgezeichnet durch Größe und Schönheit des Körpers, liebt Eurydice, die Tochter des Königs von Armenien und wird von dieser wiedergeliebt. Allein vom Vater wird jene auf Grund eines zwischen beiden Königen abgeschlossenen Friedensvertrages dem Pacorus, dem Sohne des Partherkönigs, als Gattin versprochen. Ohne eine Ahnung von der Zuneigung der beiden Liebenden zu haben, bietet der König Surena zur Belohnung für die großen Dienste, die dieser ihm erwiesen hatte, die Hand seiner Tochter Mandane an. Allein Eurydice, welcher der Gedanke unerträglich ist, daß des Surena Herz einer Nebenbuhlerin angehören solle, weiß diesen zu bestimmen, das Anerbieten des Königs abzulehnen. Sein Sträuben erweckt den Verdacht des Königs. Surena's Feinde wissen denselben zu nähren, und so willigt schließlich der König in dessen Ermordung.

11) Coder (lat.) im Sinne von Gesetzbuch, wie denn die entsprechende französische Form code noch heute in dieser Bedeutung gebraucht wird.

12) so den Polyeucte, f. S. 15. Von den vollkommenen Charakteren des Corneille kommen hier noch in Betracht Nicomède und Héraclius in den gleichnamigen Stücken, f. die zwei folgenden Anmerkungen.

13) Prusias II., König von Bithynien, war um 136 vor Christus noch sehr jung seinem ihn geistig weit überragenden Vater gleichen Namens der Regierung gefolgt. Treulos und niederträchtig, dabei feig, läppig und ungebildet, erweckte er sich durch ein Leben voll von Schleichthugkeiten ebenso viel Haß bei seinen Unterthanen, als sein Sohn erster Ehe Nicomedes Liebe und Achtung. Aus Besorgniß, es möchten ihm wegen der Beliebtheit seines Sohnes irgenbwelche Gefahren erwachsen, verbannte er denselben nach Rom und wollte ihn sogar auf Anstiften seiner zweiten Frau, die den Thron ihren Kindern zu

Kleopatra¹⁵ aufgeführt, und von beiden Gattungen behauptet Aristoteles, daß sie zur Tragödie unschicklich wären, weil beide weder Mitleid noch Furcht erwecken könnten. Was antwortet Corneille hierauf? Wie fängt er es an, damit bei diesem Widerspruch weder sein Ansehen, noch das Ansehen des Aristoteles leiden möge? „D“, sagt er,¹⁶ „mit dem Aristoteles können wir uns „hier leicht vergleichen. Wir dürfen nur annehmen, er habe eben nicht „behaupten wollen, daß beide Mittel zugleich, sowohl Furcht als Mitleid, „nötig wären, um die Reinigung der Leidenschaften zu bewirken, die er zu „dem letzten Endzweck der Tragödie macht,¹⁷ sondern nach seiner Meinung „sei auch eines zureichend. Wir können diese Erklärung, fährt er fort, aus „ihm selbst bekräftigen, wenn wir die Gründe recht erwägen, welche er „von der Ausschließung derjenigen Begebenheiten, die er in den Trauer-

verschaffen suchte, dort tödten lassen. Allein dieser Plan wurde dem Nicomedes rechtzeitig entdeckt, und so konnte er seine Gegenmaßregeln treffen. Er erregt nach seiner Heimkehr einen Aufruhr gegen seinen Vater. Das Stück ist ihm günstig, Prusias fällt in seine Gewalt und wird auf des Sohnes Befehl (im Jahre 148) ermordet. — Corneille, der diesen Stoff in seinem Nicomède (1652) behandelt hat, einem „Trauerspiele“, das, wie der Dichter selbst in der Vorrede sagt, nur Bewunderung für seinen Helden fordert, nicht aber Furcht und Mitleid (Voltaire wollte darum das Stück lieber eine Comédie héroïque genannt wissen; und La Harpe u. a. stimmen ihm bei), hat den historischen Sachverhalt sehr entstellt wiedergegeben. Sein Prusias ist kein abscheuliches Ungeheuer, wie Lessing schreibt (wohl ohne das Stück gelesen zu haben!), sondern ein kraft- und willenloser Fälscher, der von sich selbst bekennt, daß seine Frau Alles über ihn vermöge. Bei Corneille hat weder der Vater den Plan, seinen Sohn, noch dieser den, seinen Vater zu tödten. Das Ganze ist zu einer Palastintrigue abgeschwächt, bei der keine der beteiligten Personen ernstlich Gefahr läuft.

14) Phocas, der tyrannische Usurpator des oströmischen Kaiserthrones, regierte von 602—610 n. Chr. auf eine Weise, die jeder Menschlichkeit Hohn sprach. Schamlos frech, argwöhnisch und feige, wild, blutdürstig und ohne jegliches Mitgefühl für fremde Leiden, kam es ihm, nachdem er den Mauritius gewaltsam vom Throne gestürzt und sich des letzteren bemächtigt hatte, nur darauf an, sich in dieser neuen Stellung durch die schrecklichsten Acte der Grausamkeit zu befestigen. Vor den Augen des Vaters ließ er die fünf Söhne des Mauritius hinhängen, zuletzt diesen selbst; nicht lange darnach ließ er noch die Gemahlin seines unglücklichen Vorgängers, nachdem er sie wie eine gemeine Verbrecherin hatte foltern lassen, mit sammt ihren drei Töchtern und einer Schwiegertochter an derselben Stätte hinrichten. Doch sollte die Strafe für diese und unzählige andere Schandthaten nicht ausbleiben. Von Héraclius entführt, wurde er unter den grausamsten Qualen getödtet. — Das Stück, in welchem Corneille dies Schicksal auf die Bühne gebracht hat, führt den Titel Héraclius und stammt aus dem Jahre 1647. In äußerst verwickelter Handlung und unter Annahme ganz unnatürlicher und der Geschichte vielfach widersprechender Elemente hat dasselbe die Verdrängung des Phocas durch Héraclius zum Gegenstande.

15) in der Robogune des Corneille, f. o. S. 181 ff.

16) in der zweiten Abhandlung über die Tragödie (a. a. O. p. 75 f.).

17) f. u., wo von Stüd LXXVII. an weiter hiervon die Rede sein wird.

„spielen mißbilliget, giebt. Er sagt niemals: dieses oder jenes schickt sich „in die Tragödie nicht, weil es bloß Mitleiden und keine Furcht erweckt; „oder dieses ist daselbst unerträglich, weil es bloß die Furcht erweckt, ohne „das Mitleid zu erregen. Nein, sondern er verwirft sie deswegen, weil sie, „wie er sagt, weder Mitleid noch Furcht zuwege bringen, und giebt uns „dadurch zu erkennen, daß sie ihm deswegen nicht gefallen, weil ihnen „sowohl das eine als das andere fehlet, und daß er ihnen seinen Beifall „nicht versagen würde, wenn sie nur eines von beiden wirkten.“

Sechshundsechzigstes Stück.

Den 22. Januar 1768.

Aber das ist grundfalsch! — Ich kann mich nicht genug wundern, wie Dacier, der doch sonst auf die Verdrehungen ziemlich aufmerksam war, welche Corneille von dem Texte des Aristoteles zu seinem Besten zu machen suchte, diese größte von allen übersehen können. Zwar, wie konnte er sie nicht übersehen, da es ihm nie einkam, des Philosophen Erklärung vom Mitleid zu Rathe zu ziehen? — Wie gesagt, es ist grundfalsch, was sich Corneille einbildet. Aristoteles kann das nicht gemeint haben, oder man müßte glauben, daß er seine eigene Erklärungen vergessen können, man müßte glauben, daß er sich auf die handgreiflichste Weise widersprechen können. Wenn nach seiner Lehre kein Uebel eines andern unser Mitleid erregt, was wir nicht für uns selbst fürchten, so konnte er mit keiner Handlung in der Tragödie zufrieden sein, welche nur Mitleid und keine Furcht erregt; denn er hielt die Sache selbst für unmöglich; dergleichen Handlungen existirten ihm nicht, sondern sobald sie unser Mitleid zu 319 erwecken fähig wären, glaubte er, müßten sie auch Furcht für uns erwecken; oder vielmehr, nur durch diese Furcht erweckten sie Mitleid. Noch weniger konnte er sich die Handlung einer Tragödie vorstellen, welche Furcht für uns erregen könne, ohne zugleich unser Mitleid zu erwecken; denn er war überzeugt, daß alles, was uns Furcht für uns selbst erregt, auch unser Mitleid erwecken müsse, sobald wir andere damit bedrohet oder betroffen erblickten, und das ist eben der Fall der Tragödie, wo wir alle das Uebel, welches wir fürchten, nicht uns, sondern anderen begegnen sehen.

Es ist wahr, wenn Aristoteles von den Handlungen spricht, die sich in die Tragödie nicht schicken, so bedient er sich mehrmals des Ausdrucks

von ihnen, daß sie weder Mitleid noch Furcht erwecken.¹ Aber desto schlimmer, wenn sich Corneille durch dieses weder noch verführen lassen. Diese disjunctive Partikeln involviren nicht immer, was er sie involviren läßt. Denn wenn wir zwei oder mehrere Dinge von einer Sache durch sie verneinen, so kommt es darauf an, ob sich diese Dinge ebensowohl in der Natur von einander trennen lassen, als wir sie in der Abstraction und durch den symbolischen Ausdruck² trennen können, wenn die Sache dem ohn geachtet noch bestehen soll, ob ihr schon das eine oder das andere von diesen Dingen fehlt. Wenn wir z. B. von einem Frauenzimmer sagen, sie sei weder schön noch wißig, so wollen wir allerdings sagen, wir würden zufrieden sein, wenn sie auch nur eines von beiden wäre; denn Wiß und Schönheit lassen sich nicht bloß in Gedanken trennen, sondern sie sind wirklich getrennet. Aber wenn wir sagen, dieser Mensch glaubt weder Himmel noch Hölle, wollen wir damit auch sagen, daß wir zufrieden sein würden, wenn er nur eines von beiden glaubte, wenn er nur den Himmel und keine Hölle, oder nur die Hölle und keinen Himmel glaubte? Gewiß nicht; denn wer das eine glaubt, muß nothwendig auch das andere glauben; Himmel und Hölle, Strafe und Belohnung sind relativ; wenn das eine ist, ist auch das andere. Oder, um mein Exempel aus einer verwandten Kunst zu nehmen: wenn wir sagen, dieses Gemälde taugt nichts, denn es hat weder Zeichnung noch Kolorit, wollen wir damit sagen, daß ein gutes Gemälde sich mit einem von beiden begnügen könne? — Das ist so klar!

Aber wie, wenn die Erklärung, welche Aristoteles von dem Mitleiden giebt, falsch wäre? Wie, wenn wir auch mit Uebeln und Unglücksfällen Mitleid fühlen könnten, die wir für uns selbst auf keine Weise zu besorgen haben.

Es ist wahr, es braucht unserer Furcht nicht, um Unlust über das physikalische Uebel eines Gegenstandes zu empfinden, den wir lieben. Diese Unlust entsteht bloß aus der Vorstellung der Unvollkommenheit, so wie unsere Liebe aus der Vorstellung der Vollkommenheiten desselben, und aus dem Zusammenflusse dieser Lust und Unlust entspringet die vermischte Empfindung, welche wir Mitleid nennen.

Jedoch auch sonach glaube ich nicht, die Sache des Aristoteles nothwendig aufgeben zu müssen.

1) s. Dichtkunst Cap. XIII. § 2, in der Uebersetzung mitgetheilt oben St. LXXIV. A. 2.

2) symbolischen d. h. sprachlichen Ausdruck; denn symbolisch kann man jede sinnliche Darstellung einer Idee nennen, mag diese nun durch Worte (hier die disjunctiven Partikeln „weder — noch“) oder auf eine andere sinnliche Weise zur Anschauung gebracht werden. Neben der Sprache stülzt Poesie dann noch die Abstraction an, d. h. das trennende, Einzelnes aussondernde Denken.

Denn wenn wir auch schon ohne Furcht für uns selbst Mitleid für andere empfinden können, so ist es doch unstreitig, daß unser Mitleid, wenn jene Furcht dazu kommt, weit lebhafter und stärker und anzüglicher wird, als es ohne sie sein kann.³ Und was hindert uns anzunehmen, daß die vermischte Empfindung über das physikalische Uebel eines geliebten Gegenstandes nur allein durch die dazu kommende Furcht für uns zu dem Grade erwächst, in welchem sie Affekt genannt zu werden verdient?

Aristoteles hat es wirklich angenommen. Er betrachtet das Mitleid nicht nach seinen primitiven Regungen, er betrachtet es bloß als Affekt. Ohne jene zu verkennen, verweigert er nur dem Funke den Namen der Flamme. Mitleidige Regungen ohne Furcht für uns selbst nennt er Philanthropie,⁴ und nur den stärkern Regungen dieser Art, welche mit Furcht für uns selbst verknüpft sind, giebt er den Namen des Mitleids. Also behauptet er zwar, daß das Unglück eines Bösewichts weder unser Mitleid noch unsere Furcht erzeuge, aber er spricht ihm darum nicht alle Nährung ab. Auch der Bösewicht ist noch Mensch, ist noch ein Wesen, das bei allen seinen moralischen Unvollkommenheiten Vollkommenheiten genug behält, um sein Verderben, seine Zernichtung lieber nicht zu wollen, um bei dieser etwas mitleidähnliches, die Elemente des Mitleids gleichsam, zu empfinden. Aber, wie schon gesagt, diese mitleidähnliche Empfindung nennt er nicht Mitleid, sondern Philanthropie. „Man muß“, sagt er, „keinen Bösewicht aus unglücklichen in glückliche Umstände gelangen lassen; denn das ist das untragischste, was nur sein kann, es hat nichts von allem, was es haben sollte, es erweckt weder Philanthropie⁵ noch Mitleid noch Furcht. Auch muß es

3) Dem aufmerksamen Leser wird es nicht entgehen, daß bei Lessing hier gewissermaßen zwei verschiedene Anschauungen zusammenfließen. Während er kurz vorher mit Recht das Mitleid als bedingt durch die Furcht für uns selbst hingestellt hat, bemerkt er in richtiger Deutung des Aristoteles eine mehr selbstthätige Natur vindicirte, giebt er hier doch zu, daß wir „ohne Furcht für uns selbst Mitleid für andere empfinden können.“ Der Einfluß der Mendelssohnschen Lehre, nach welcher an der gemischten Empfindung des Mitleids neben der Unlust an dem Unglücke eines Gegenstandes auch die Liebe zu diesem letzteren Theil hat, macht sich hier zweifellos geltend.

4) Philanthropie d. h. wörtlich Menschenliebe, s. Dictionnaire Cap. XIII. § 2. Damit meint Aristoteles aber nicht, wie Lessing irrighalber annimmt, den geringeren Grad der Theilnahme, die wir selbst für einen Verbrecher empfinden, der die ihm gebührende Strafe erleidet, denn der Philosoph sagt ja selbst (Rhetorik, Cap. II. § 9), der brave Mensch könne sich nur freuen, wenn Schurken bestraft werden, sondern er bezeichnet damit vielmehr das jedem Menschen innewohnende Gefühl für Recht und Billigkeit, das ihn wünschen läßt, daß es dem Guten wohl gehe, der Verbrecher aber die verdiente Strafe erleide.

5) Seit Zeller (Philosophie d. Griechen 1862, Bd. II², S. 621, A. 2) zuerst das Philanthropon in dem in vor. Anm. angeführten Sinne erklärte, haben die bedeutenderen neueren Uebersetzer und Erklärer der Poetik sich fast sämmtlich der Auffassung

„kein völliger Bösewicht sein, der aus glücklichen Umständen in unglückliche⁶ verfällt; denn eine dergleichen Begebenheit kann zwar Philanthropie, aber „weder Mitleid noch Furcht erwecken.“ Ich kenne nichts kahleres und abgeschmackteres als die gewöhnlichen Uebersetzungen dieses Wortes Philanthropie. Sie geben nehmlich das Abiectivum davon im Lateinischen durch hominibus gratum;⁶ im Französischen durch ce qui peut faire quelque plaisir;⁷ und im Deutschen durch „was Vergnügen machen kann.“⁸ Der einzige Goulston,⁹ so viel ich finde, scheint den Sinn des Philosophen nicht verfehlt zu haben, indem er das *φιλάνθρωπον* durch quod humanitatis sensu tangat übersetzt. Denn allerdings ist unter dieser Philanthropie, auf welche das Unglück auch eines Bösewichts Anspruch macht, nicht die Freude über seine verdiente Bestrafung, sondern das sympathetische¹⁰ Gefühl der Menschlichkeit zu verstehen, welches trotz der Vorstellung, daß sein Leiden nichts als Verdienst sei, dennoch in dem Augenblicke des Leidens, in

desselben angegeschlossen. Ueberweg (Berlin 1869, S. 19) brüdt sich zwar noch allgemeiner aus: „sie ist weder der Liebe der Menschheit gemäß noch Mitleid noch Furcht erregend“, in einer Anmerkung aber (es ist die 56.) erklärt er dies in Zeller's Sinne: und Ensemblé (Leipzig 1874, S. 119) übersezt geradezu: „da sie weder unser Gerechtigkeitsgefühl befriedigt, noch auch Mitleid oder Furcht erweckt“ (s. St. LXXIV. A. 2); ferner Moriz Schmidt (Zena 1875, S. 29) giebt die Worte des Textes so wieder: „da sie weit entfernt Mitleid und Furcht zu erwecken, auch unser Gefühl verletzen müßte“; ungefähr ebenso Döring a. a. O. S. 307, n. A. Giebt man diese neuere Auffassung als richtig an, und sie ist es wohl ohne Zweifel, dann fällt natürlich Alles das weg, was Lessing unter dem Einflusse der Mendelssohnschen Theorie stehend (s. A. 3) auf die Aristotelische Definition des Mitleids überträgt.

6) So wird das Wort noch in der verbesserten lateinischen Uebersetzung der großen Beller'schen sowie auch der Pariser Ausgabe bei Girmin Didot wiedergegeben; zu deutsch wörtlich: den Menschen angenehm.

7) Wörtlich übersezt: was einiges Vergnügen bereiten kann. Die von Lessing hier angezogene französische Uebersetzung ist die Dacier's (in seiner Uebersetzung); und die Marmontel's (in seiner Poetik); Corneille kommt der Wahrheit etwas näher. (Er übersezt nämlich: ce sentiment naturel de joie, dont nous remplis la prospérité d'un premier auteur, à qui notre faveur s'attache.)

8) So giebt der bereits St. XXXVIII. A. 1 erwähnte Curtius in seiner Uebers. d. Dictionnaire S. 25 den Aristotelischen Begriff wieder.

9) Theodore Goulston, ein im Griechischen und Lateinischen, wie auch in der Theologie wohlversahrener Arzt, der, aus Northampton gebürtig, 1610 zu Oxford promovierte und dann in London seine Praxis ausübte. Nachdem er 1619 eine lateinische Uebersetzung und Paraphrase (mit gegenüberstehendem Texte, der nach der Ausgabe von F. Sylburg aus dem J. 1584 aufgestellt war,) hatte erscheinen lassen, gab er 1623 auch eine lateinische Uebersetzung des Aristoteles mit fortlaufenden Noten heraus, in welcher er den betreffenden Begriff in der von Lessing angegebenen Weise (zu deutsch wörtlich: was uns vermöge des allgemeinen menschlichen Gefühls nahe geht) wiedergegeben hat.

10) Sympathetisch für sympathisch häufig bei Lessing.

uns sich für ihn reget. Herr Curtius will zwar diese mitleidige Regungen für einen unglücklichen Bösewicht nur auf eine gewisse Gattung der ihn treffenden Uebel einschränken. „Solche Zufälle des Lasterhaften“, sagt er,¹¹ „die weder Schrecken noch Mitleid in uns wirken, müssen Folgen seines Lasters sein; denn treffen sie ihn zufällig oder wohl gar unschuldig, so behält er in dem Herzen der Zuschauer die Vorrechte der Menschlichkeit, als welche auch einem unschuldig leidenden Gottlosen ihr Mitleid nicht versaget.“ Aber er scheint dieses nicht genug überlegt zu haben. Denn auch dann noch, wenn das Unglück, welches den Bösewicht befällt, eine unmittelbare Folge seines Verbrechen ist, können wir uns nicht entwehren, bei dem Anblicke dieses Unglücks mit ihm zu leiden.

„Seht jene Menge“, sagt der Verfasser der Briefe über die Empfindungen,¹² „die sich um einen Verurtheilten in dichte Haufen drängt. Sie haben alle Greuel vernommen, die der Lasterhafte begangen; sie haben seinen Wandel und vielleicht ihn selbst verabscheuet. Jetzt schleppt man ihn entstellt und ohnmächtig auf das entsetzliche Schagerüste. Man arbeitet sich durch das Gewühl, man stellt sich auf die Zehen, man klettert die Dächer hinan, um die Züge des Todes sein Gesicht entstellen zu sehen. Sein Urtheil ist gesprochen; ein Henker naht sich ihm; ein Augenblick, wird sein Schicksal entscheiden. Wie sehnlich wünschen jetzt aller Herzen, daß ihm verziehen werde! Ihm? dem Gegenstande ihres Abscheues, den sie einen Augenblick vorher selbst zum Tode verurtheilt haben würden? Woburd wird jetzt ein Strahl der Menschenliebe wiederum bei ihnen rege? Ist es nicht die Annäherung der Strafe, der Anblick der entsetzlichen physikalischen Uebel, die uns sogar mit einem Ruchlosen gleichsam ausföhnen und ihm unsere Liebe erwerben? Ohne Liebe könnten wir unmöglich mitleidig mit seinem Schicksale sein.“

Und eben diese Liebe, sage ich, die wir gegen unsern Nebenmenschen unter keinerlei Umständen ganz verlieren können, die unter der Asche, mit welcher sie andere stärkere Empfindungen überdecken, unverlöschlich fortglimmt, und gleichsam nur einen günstigen Windstoß von Unglück und Schmerz und Verderben erwartet, um in die Flamme des Mitleids auszubringen, eben diese Liebe ist es, welche Aristoteles unter dem Namen der Philanthropie versteht. Wir haben Recht, wenn wir sie mit unter dem Namen des Mitleids begreifen. Aber Aristoteles hatte auch nicht Unrecht, wenn er ihr einen eigenen Namen gab, um sie, wie gesagt, von dem höchsten Grade der mitleidigen Empfindungen, in welchem sie durch die Dazukunft einer wahrscheinlichen Furcht für uns selbst Affekt werden, zu unterscheiden.

11) a. a. D. S. 191. Num. 154.

12) Moses Mendelssohn im „Beschluß“ seiner „Briefe über die Empfindungen“, Philosophische Schriften 1780, 1. Thl. S. 142 f.

Siebenundsiebzigstes Stüd.

Den 26. Januar 1768.

Einem Einwurfe ist hier noch vorzukommen. Wenn Aristoteles diesen Begriff von dem Affekte des Mitleids hatte, daß er nothwendig mit der Furcht für uns selbst verknüpft sein müsse, was war es nöthig, der Furcht noch insbesondere zu erwähnen? Das Wort Mitleid schloß sie schon in sich, und es wäre genug gewesen, wenn er bloß gesagt hätte, die Tragödie soll durch Erregung des Mitleids die Reinigung unserer Leidenschaft bewirken. Denn der Zusatz der Furcht sagt nichts mehr, und macht das, was er sagen soll, noch dazu schwankend und ungewiß.¹

Ich antworte: wenn Aristoteles uns bloß hätte lehren wollen, welche Leidenschaften die Tragödie erregen könne und solle, so würde er sich den Zusatz der Furcht allerdings haben ersparen können, und ohne Zweifel sich wirklich erspart haben; denn nie war ein Philosoph ein größerer Wortsparer als er. Aber er wollte uns zugleich lehren, welche Leidenschaften durch die in der Tragödie erregten in uns gereinigt werden sollten; und in dieser Absicht mußte er der Furcht insbesondere gedenken. Denn obgleich, nach ihm, der Affekt des Mitleids weder in noch außer dem Theater ohne Furcht für uns selbst sein kann, ob sie schon ein nothwendiges Ingredienz des Mitleids ist, so gilt dieses doch nicht auch umgekehrt, und das Mitleid für andere ist kein Ingredienz der Furcht für uns selbst. Sobald die Tragödie

1) Die Schwierigkeit, warum Aristoteles die nothwendig mit dem Mitleid verbundene Furcht in seiner Definition noch besonders erwähnt habe, hat, wie Öhring neuerdings (Philosophus, Bd. XXI S. 506 ff. und Bd. XXVII S. 702 ff.; f. auch seine „Kunstlehre des Aristoteles“ S. 306—318) nachgewiesen hat, ihren Grund in der Unklarheit Lessing's hinsichtlich des Unterschiedes der eigentlichen Furcht, wie sie in der bezeichneten Stelle der Rhetorik definiert wird, und der tragischen Furcht, die mit dem Mitleid verbunden gedacht wird. Von jener sagt Aristoteles ausdrücklich, daß sie einerseits nur auf die uns sicher und nahe drohenden Unglücksfälle sich erstreckt, die zu zeigen gar nicht die Aufgabe der Tragödie sei, andererseits aber den Menschen mitleidsunfähig mache, indem sie ihn ganz auf seine eigene Lage zurückwerfe. „Die eigentliche Furcht gründet sich auf die Gewißheit oder die der Gewißheit nahe Vermuthung, daß uns oder die Unserigen demnächst ein bestimmtes Unglück betreffen wird.“ Die tragische Furcht hingegen, welche nicht durch die Betrachtung unserer eigenen Lage, sondern des Menschenlooses im Allgemeinen in uns angeregt wird, ist nur „das trübende Gefühl von der allgemeinen Möglichkeit des Unglücks und der ungeschützten Lage unseres Glückstandes.“ Aus dieser instinktiven Besorgniß des Menschen vor Schicksalsschlägen, die ihn oder die Seinigen treffen könnten, erwachen dann wie aus einer gemeinsamen Wurzel beim Anschauen der Tragödie zwei Affekte, indem jene tragische Furcht nämlich erstens selbst zum Affekt (πάθος) geliegt wird, und zweitens das Mitleid. „Logisch ist die Furcht das Primäre, das Mitleid das Secundäre, thätlich aber werden beide durch die Tragödie gleichmäßig in Schwingung gesetzt.“

Öhrster u. Ziefle, Lessing's Dramaturgie.

aus ist, höret unser Mitleid auf, und nichts bleibt von allen den empfundenen Regungen in uns zurück, als die wahrscheinliche Furcht, die uns das bemitleidete Uebel für uns selbst schöpfen lassen. Diese nehmen wir mit; und so wie sie als Ingredienz des Mitleids das Mitleid reinigen helfen, so hilft sie nun auch, als eine vor sich fortbauende Leidenschaft, sich selbst reinigen. Folglich, um anzuzeigen, daß sie dieses thun könne und wirklich thue, fand es Aristoteles für nöthig, ihrer insbesondere zu gedenken.²

Es ist unstreitig, daß Aristoteles überhaupt keine strenge logische Definition von der Tragödie geben wollen. Denn ohne sich auf die bloß wesentlichen Eigenschaften derselben einzuschränken, hat er verschiedene zufällige hineingezogen, weil sie der damalige Gebrauch nothwendig gemacht hatte.³ Diese indeß abgerechnet, und die übrigen Merkmale in einander reducirt, bleibt eine vollkommen genaue Erklärung übrig, die nemlich, daß die Tragödie mit einem Worte ein Gedicht ist, welches Mitleid erregt. Ihrem Geschlechte nach ist sie die Nachahmung einer Handlung, sowie die Epöee und die Komödie, ihrer Gattung aber nach,⁴ die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung. Aus diesen beiden Begriffen lassen sich vollkommen alle ihre Regeln herleiten, und sogar ihre dramatische Form ist daraus zu bestimmen.

Am dem letzteren dürfte man vielleicht zweifeln. Wenigstens wüßte ich keinen Kunststrichter zu nennen, dem es nur eingefallen wäre, es zu

2) Allein wenngleich somit auch, wie wir in der vorigen Anmerkung sahen, das wechselseitige Verhältniß der beiden disjuncten Begriffe (s. o. S. 429) ein anderes ist, als Lessing annahm, so hat letzterer doch darin Recht, daß er erstens die Disjunction als eine rein formale bezeichnete und zweitens nachweist, daß wenn „der große Wortsparrer Aristoteles“ neben dem Mitleid auch noch die Furcht in seine Definition aufgenommen habe, dies nicht ohne Grund geschehen sei; die Erklärung der Katharsis habe jene Befähigung nothwendig gemacht. Im Folgenden wird dies weiter ausgeführt.

3) Diese schroffe und unerwiesene Behauptung hat Lessing bloß deshalb aufgestellt, um seine Moraltheorie von der Wirkung der Tragödie zu stützen. Bernays in seiner berühmten Schrift: „Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie“, 1857, sagt in der ersten Anmerkung (S. 185) mit Recht: „Daß Aristoteles absichtlich eine Definition, die er überdies als eine Wesensbestimmung (*ὅρος τῆς οὐσίας*) ankündigt, in ungenügender Weise habe abgefaßt, „wollen“ ist doch, statt „unstreitig“ zu sein, vielmehr unglaublich; und möglich bliebe nur, daß ihm sein Voratz, eine gute Definition zu geben, mißlungen, und er hier einmal, wo ihm freilich selten begegnet, nicht im Stande gewesen sei, das Wesentliche vom Zufälligen zu sondern. In welchem Uebe der Definition Lessing „Zufälliges“ gefunden habe, vermag ich in der That nicht zu sagen —.“

4) Es bedarf wohl kaum eines Hinweises darauf, daß Lessing Geschlecht und Gattung hier in demselben Sinne einander gegenüber stellt, wie wir sonst in der Logik Gattungsbegriff (*genus, γένος*) und Artbegriff (*species, εἶδος*) zu unterscheiden pflegen.

versuchen. Sie nehmen alle die dramatische Form der Tragödie als etwas Hergebrachtes an, das nun so ist, weil es nun einmal so ist, und das man so läßt, weil man es gut findet. Der einzige Aristoteles hat die Ursache ergründet, aber sie bei seiner Erklärung mehr vorausgesetzt, als deutlich angegeben. „Die Tragödie“, sagt er,⁵ „ist die Nachahmung einer Handlung, — die nicht vermittelt der Erzählung, sondern vermittelt des Mitleids und der Furcht, die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirkt.“⁶ So drückt er sich von Wort zu Wort aus. Wem sollte hier nicht der sonderbare Gegensatz, „nicht vermittelt der Erzählung, sondern vermittelt des Mitleids und der Furcht,“ bestreben? Mitleid und Furcht sind die Mittel, welche die Tragödie braucht, um ihre Absicht zu erreichen, und die Erzählung kann sich nur auf die Art und Weise beziehen, sich dieser Mittel zu bedienen, oder nicht zu bedienen. Scheinet hier also Aristoteles nicht einen Sprung zu machen? Scheinet hier nicht offenbar der eigentliche Gegensatz der Erzählung, welches die dramatische Form ist, zu fehlen?⁶ Was thun aber die Uebersetzer bei dieser Lücke? Der eine umgeht sie ganz behutlich, und der andere füllt sie, aber nur mit Worten. Alle finden weiter nichts darin als eine vernachlässigte Wortfügung, an die sie sich nicht halten zu dürfen glauben, wenn sie nur den Sinn des Philosophen liefern. Dacier übersetzt: *d'une action — qui, sans le secours de la narration, par le moyen de la compassion et de la terreur u. s. w.*; ⁷ und Curtius: „einer Handlung,

5) Die Aristotelische Definition ist St. LXXIV. A. 2 ihrem vollständigen Wortlaute nach mitgetheilt, was an der Lessingschen Uebersetzung anzusetzen ist, ergibt sich aus dem Folgenden.

6) Mit dieser Stelle verhält es sich folgendermaßen. Der sehr verderbte Text der älteren Ausgaben der Poetik, welcher u. a. auch den Uebersetzungen von Dacier und Curtius zu Grunde lag, hatte hinter den Worten „und nicht durch bloßen Bericht“ das Wörtchen „sondern“ stehen, das sich jedoch in den Handschriften nicht findet. Durch die nothwendig gewordene Tilgung dieser Partikel hat der ganze scharfsinnige Versuch Lessing's, auch die dramatische Form der Tragödie als mitenthaltend in den Schlussworten der Definition nachzuweisen, heute, wie Gutschlich (a. a. D. S. 23) sagt, nur noch ein historisches Interesse, und Bernays (a. a. D. S. 185) ist durchaus berechtigt zu behaupten: „Alles Scenische, das Aristoteles (am Schlusse des sechsten Capitels) für un wesentlich erklärt, ist von der Definition geradezu ausgeschlossen, und sogar dem Chor, der in der gewöhnlichen griechischen Vorstellung gewiß ein wesentliches Stück der Tragödie ausmachte — — ein eigentlicher Platz nirgendwo angewiesen.“ Ja, ohne sich von der Wahrheit zu entfernen, konnte Bernays im Gegensatz zu Lessing nachweisen, daß Aristoteles, weit davon entfernt, seine theoretischen Ansichten nach dem „damaligen Gebrauche zu bemessen, sogar im ersten Capitel kein Bedenken trug, sich vom Metrum zu emancipiren und jeden für einen Dichter zu erklären, der in Worten nachahmte, auch wenn es nur in Prosa geschehe.“

7) Chap. IX § 9 (a. a. D. p. 138) und dazu Rem. 24 (ebd. p. 152); zu Deutsch: Einer Handlung — —, die ohne Hilfe der Erzählung vermittelt des Mitleids und Schreckens [diese Arten von Leidenschaften und überhaupt alle anderen ähnlichen in uns reinigt].

„welche nicht durch die Erzählung des Dichters, sondern (durch Vorstellung „der Handlungen selbst) uns, vermittelt des Schreckens und Mitleids, von „den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reiniget.“⁸ O, sehr recht! Beide sagen, was Aristoteles sagen will, nur daß sie es nicht so sagen, wie er es sagt. Gleichwohl ist auch an diesem Wie gelegen; denn es ist wirklich keine bloß vernachlässigte Wortfügung. Kurz, die Sache ist diese. Aristoteles bemerkte, daß das Mitleid nothwendig ein vorhandenes Uebel erfordere; daß wir längst vergangne oder fern in der Zukunft bevorstehende Uebel entweder gar nicht, oder doch bei weitem nicht so stark bemitleiden können, als ein anwesendes; daß es folglich nothwendig sei, die Handlung, durch welche wir Mitleid erregen wollen, nicht als vergangen, das ist, nicht in der erzählenden Form, sondern als gegenwärtig, das ist in der dramatischen Form, nachzuahmen. Und nur dieses, daß unser Mitleid durch die Erzählung wenig oder gar nicht,⁹ sondern fast einzig und allein durch die gegenwärtige Anschauung erregt wird, nur dieses berechtigte ihn, in der Erklärung anstatt der Form der Sache, die Sache gleich selbst zu setzen, weil diese Sache nur dieser einzigen Form fähig ist. Hätte er es für möglich gehalten, daß unser Mitleid auch durch die Erzählung erregt werden könne, so würde es allerdings ein sehr fehlerhafter Sprung gewesen sein, wenn er gesagt hätte, „nicht durch die Erzählung, sondern durch Mitleid und „Furcht.“
 325 Da er aber überzeugt war, daß Mitleid und Furcht in der Nachahmung nur durch die einzige dramatische Form zu erregen sei, so konnte er sich diesen Sprung der Kürze wegen erlauben. — Ich verweise desfalls auf das nehmliche neunte Kapitel des zweiten Buchs seiner Rhetorik.¹⁰

8) a. a. S. 12.

9) Dies ist nicht richtig. Am Ende des 26. Capitels der Poetik, wo Aristoteles die Frage untersucht, welche Darstellung höher stehe, die epische oder die tragische, schreibt er dem Epos eine gleiche Aufgabe, d. h. doch einen Furcht und Mitleid erweckenden Charakter der Darstellung zu, wie der Tragödie, und setzt das unterscheidende Merkmal des ersteren nur in die erzählende Form, der letzteren in die durch das Auftreten handelnder Personen erhöhte Wirkung. (Vgl. Ueberweg, Aristoteles über die Dichtkunst S. 95 A. 144.)

10) Vermuthlich ein Schreibfehler. Lessing hatte nämlich oben S. 423 richtig das 8. Capitel des II. Buchs zur Erklärung herbeigezogen, wo es gegen Schluß heißt: „Da aber Leiden, wenn sie nahe scheinen, Mitleid erregen, man solche Ereignisse aber, die weder Gegenstand unserer Erinnerung noch Erwartung sein können, weil sie vor unzähligen Jahren eingetreten sind, oder erst nach einer solchen Frist eintreten, entweder überhaupt nicht, oder doch nicht in gleicher Weise bemitleidet, so folgt mit Nothwendigkeit, daß man erst dadurch mitleidswerther wird, daß man durch Stellung, Stimme, Gewandung, überhaupt durch die äußere Kunst der Darstellung die Absicht des Dichters unterstützt.“ Allein folgt aus dieser Stelle wirklich, was Lessing aus derselben schließen zu dürfen glaubt? Aristoteles sagt nur, „nicht in gleicher Weise“ und „mitleidswerther“; daraus ergibt sich aber nicht, daß ohne jene äußeren Thaten die Nachahmung eines Leidens ihm undenkbar schien.

Was endlich den moralischen Endzweck anbelangt,¹¹ welchen Aristoteles der Tragödie giebt, und den er mit in die Erklärung derselben bringen zu müssen glaubte, so ist bekannt, wie sehr, besonders in den neuern Zeiten, darüber gestritten worden.¹² Ich getraue mich aber zu erweisen, daß alle, die sich dawider erklärt, den Aristoteles nicht verstanden haben. Sie haben ihm alle ihre eigene Gedanken untergeschoben, ehe sie gewiß wußten, welches seine wären. Sie bestreiten Grillen, die sie selbst gefangen, und bilden sich ein, wie unwidersprechlich sie den Philosophen widerlegen, indem sie ihr eigenes Hirngespinnste zu Schanden machen. Ich kann mich in die nähere Erörterung dieser Sache hier nicht einlassen. Damit ich jedoch nicht ganz ohne Beweis zu sprechen scheine, will ich zwei Anmerkungen machen.

1. Sie lassen den Aristoteles sagen, „die Tragödie solle uns vermitteln des Schreckens und Mitleids von den Fehlern der vorgestellten Leidenschaften reinigen.“ Der vorgestellten? Also, wenn der Held durch Neugierde oder Ehrgeiz oder Liebe oder Zorn unglücklich wird, so ist es unsere Neugierde, unser Ehrgeiz, unsere Liebe, unser Zorn, welchen die Tragödie reinigen soll? Das ist dem Aristoteles nie in den Sinn gekommen. Und

11) Damit meint Lessing die Katharsis oder wie er übersetzt, die Reinigung, deren Begriff bei Aristoteles er jetzt festzustellen unternimmt. Ob und wie weit er denselben richtig gefaßt und erklärt hat, wird das Folgende ergeben. Hören wir ihn zuerst selbst.

12) Mit diesen Worten bezieht sich Lessing wohl in erster Linie auf den Briefwechsel, der vom August 1756 bis in den Mai des folgenden Jahres zwischen ihm selbst, Mendelssohn und Nicolai geführt worden war (abgedruckt bei Bachmann Bb. XII und XIII. Vgl. S. 9 der Einleitung). Als nämlich Nicolai beim ersten Erscheinen seiner „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ einen Preis auf das beste Trauerspiel aussetzte (vgl. St. I A. 8 und St. XIV A. 22), hatte derselbe sich für verpflichtet gehalten, in einer besonderen Abhandlung über das Trauerspiel die Grundsätze darzulegen, nach denen bei der Ertheilung des Preises verfahren werden sollte. In dieser Abhandlung suchte er, ohne, wie er selbst (a. a. D. Bb. XII. S. 41) bekennet, hinlänglich mit dem Gegenstande vertraut zu sein, den Aristotelischen Satz, daß der Zweck des Trauerspiels die Reinigung der Leidenschaften sei, zu widerlegen und die Erregung der Leidenschaften als die Aufgabe derselben hinzustellen. Ein kurzer Auszug aus dieser Abhandlung, den er vor dem beabsichtigten Druck an Lessing (unter dem 31. August 1756) mit der Bitte sandte, ihm seine Meinung darüber mitzutheilen, hatte diesen dann veranlaßt, in einer Reihe von Briefen eine und des Aristoteles Ansicht gegen Nicolai und Mendelssohn festzustellen, freilich noch in einer Weise, die nicht unwesentlich von dem in der Dramaturgie eingenommenen Standpunkte abweicht (Näheres s. bei Danzel a. a. D. S. 354 ff., wofelbst auch die Reihenfolge der Briefe und die Beilagen, welche sich auf diesen Gegenstand beziehen, zu finden sind; vgl. auch Gottschlich a. a. D. S. 26 ff.). — In zweiter Linie mag dann Lessing im Obigen auch Männer wie Corneille, Racine, Marmontel, Du Bos und Curtius im Auge gehabt haben, wie er denn des zuletzt Genannten Definition zum Ausgangspunkte seiner Kritik macht.

so haben die Herren gut streiten;¹³ ihre Einbildung verwandelt Windmühlen in Riesen; sie sagen, in der gewissen Hoffnung des Sieges, darauf los und kehren sich an keinen Sancho, der weiter nichts als gesunden Menschenverstand hat und ihnen auf seinem bedächtlichen Pferde hinten nach ruft, sich nicht zu übereilen, und doch nur erst die Augen recht aufzusperrten.¹⁴ *Τῶν τοιούτων παθμάτων*, sagt Aristoteles, und das heißt nicht „der vor- gestellten Leidenschaften“; das hätten sie übersetzen müssen durch „dieser und dergleichen“, oder „der erweckten Leidenschaften“. Das *τοιούτων* bezieht sich lediglich auf das vorhergehende Mitleid und Furcht; die Tragödie soll unser
326 Mitleid und unsere Furcht erregen, bloß um diese und dergleichen Leidenschaften,¹⁵ nicht aber alle Leidenschaften ohne Unterschied zu reinigen. Er

13) haben gnt (franz.: ont beau) streiten, ein fehlerhafter Gallicismus = streiten umsonst, vergeblich; auch Schiller u. A. gebrauchen die Wendung in diesem Sinne f. Brandstäter a. a. O. S. 86.

14) Wer versteht nicht die in diesen Worten enthaltene Anspielung auf die bekannte Scene in dem 1605 erschienenen Romane des Cervantes (s. St. LXII. A. 5), „Leben und Thaten des scharfsinnigen edlen Don Quijote von La Mancha?“ Indem der Dichter in diesem Romane, dem ersten der Neuzeit, sich die Aufgabe stellt, das spanische Ritterthum zu verspotten und den jämmerlichen Zwiespalt zwischen den Thaten und Worten desselben bloßzulegen, läßt er seinen Helden neben anderen Abenteuern auch einen Kampf mit den Mägden einer Windmühle bestehen (Bch. I. Cap. 6, Uebersetzung von Tied, 5. Aufl. 1874, S. 41). Der überspannten Phantasie des Ritters erschienen jene als Riesen, und so sprengte er auf sie los, „ohne auf die Stimme seines Stallmeisters Sancho [welcher den gesunden Menschenverstand repräsentirt] zu achten, der ihm nachrief, daß es ganz gewiß Windmühlen und nicht Riesen wären, was er angreifen wollte.“

15) Die Uebersetzung des betreffenden griechischen Wortes mit Leidenschaften ist nicht glücklich gewählt, wenn sich auch die entsprechenden Verbalbegriffe (*πάσχειν* und *leiden*) in den beiden Sprachen decken. Denn wer möchte wohl Furcht oder Mitleid eine Leidenschaft nennen? Eher noch dürfte sich die Bezeichnung Affecte oder Gefühle empfehlen. Aristoteles gebraucht das Wort *πάθημα*, über dessen Bedeutung im Gegensatz zu *πάθος* viel hin und her gestritten worden ist. Nachdem J. Vernays (a. a. O. S. 149 und 194 — 196) auf Grund einiger Stellen einen Unterschied zwischen beiden Wörtern insofern annehmen zu müssen geglaubt hatte, als mit *πάθος* „der unerwartet ausbrechende und vorübergehende Affect“, mit *πάθημα* aber der Affect als „insärend der affectirten Person und jeder Zeit zum Ausbruche reif“ bezeichnet werde, fehlte es zwar nicht an solchen, die dieser Erklärung sich anschlossen, wie Christian Aug. Brandis (Handbuch der Geschichte der griechisch-römischen Philosophie, Berlin 1860, Th. III, Abth. 1, S. 134), Graf v. Wartenburg (Die Katharsis des Aristoteles und der Deipnis Kolonensis von Sophokles, Berlin 1866, S. 16) u. A.; allein nungleich zahlreicher und gewichtiger sind die Stimmen der Gegner, welche, durch Vernays' Schrift nachgerufen, mit größter oder geringerer Verschiedenheit für die wesentliche Identität beider Begriffe eintraten. Nachdem bereits Bernh. Spengel (Ueber die *Katharsis τῶν παθμάτων*, München 1860, S. 41), Ab. Stahl (Aristoteles' Poetik übersetzt und erklärt, Stuttgart 1860, Einleitung S. 32 Anm. 7), J. Riepert (Aristoteles und der Zweck der Kunst, Gymnasialprogramm, Passau 1862) gegründete Zweifel gegen die Verschiedenheit geltend gemacht, Ueberweg (Die Lehre des Aristoteles von dem Wesen und der Wirkung der Kunst, in Fichte's Zeitschrift

sagt aber *τοιούτων* und nicht *τούτων*; er sagt, „dieser und dergleichen“, und nicht bloß „dieser“,¹⁶ um anzuzeigen, daß er unter dem Mitleid nicht bloß

für Philosophie Bd. L, 1, Halle 1867, S. 24) seine Geneigtheit ausgesprochen hatte, nicht die bleibenden Gefühlsdispositionen, sondern die Affecte selbst zum Gegenstande der Katharsis zu machen, unternahm S. Bonitz, angeregt wie kein anderer mit einem reichen Materiale von aristotelischen Stellen eine gründliche Untersuchung der beiden Begriffe und kam zu dem Resultate, daß keine Berechtigung zur Annahme eines nennenswerthen Unterschiedes vorläge (s. Aristotelische Studien, Heft 5 über *πάθος* und *πάθημα* im aristotelischen Sprachgebrauche, Wien 1867, 55 Seiten). Ihm folgten dann Ad. Silberstein (Die Katharsis des Aristoteles. Westheisch-kritische Untersuchung [Aus der neuen allgemeinen Zeitschrift für Theater und Musik Nr. 29 ff.] Leipzig 1867, S. 45 ff.), A. Döring (Vortrag auf der Philologen-Versammlung in Kiel 1869; s. Kunstlehre des Aristoteles, Jena 1876, S. 276), F. Ueberweg (Aristoteles über die Dichtkunst, Berlin 1869, S. 59), J. Reintens (a. a. O. S. 158 — 161), F. Ziemisch (a. a. O. S. 51) u. A. Das Resultat der Bonitz'schen Untersuchung kann somit wohl als gesichert angesehen werden, und selbst den Bemühungen von S. Baumgart (*Pathos und Pathema im Aristotelischen Sprachgebrauche*, Königsberg 1873 und *Gleichen's Jahrbücher für Phil. u. Päd.* Bd. 111, S. 81 ff.) und P. Manns (*Gleichen's Jahrbücher für Phil. u. Päd.* Bd. 116, S. 150 ff. und *Die tragische Katharsis*, Gymnasialprogramm, Emmerich 1877, S. 4), von denen ersterer das *Pathema* als die unvollkommene Erscheinungsform des *Pathos*, letzterer aber als Leid verursachendes Mittel faßt, dürfte es schwerlich gelingen, an jenem Resultate etwas zu ändern.

16) Dies Wortchen *τοιούτων* oder vielmehr *τῶν τοιούτων* (denn so steht bei Aristoteles) hat, wie Vernays (a. a. O. S. 149 ff.) sich ausdrückt, „selbst Lessing's sonst so sicheren Tritt zu bedenklichem Straucheln und spätere Erklärer zu ungerichtlichem Falle gebracht.“ Nach Vernays darf nämlich das in Frage stehende Pronomen mit dem Artikel, das sich lediglich auf das unmittelbar vorhergehende „Mitleid und Furcht“ beziehe und „eine nach festem griechischen Sprachgebrauche bloß stellvertretend abkürzende Wendung“ sei, nicht durch „derartig“ und „dergleichen“ übersetzt werden, sondern, wenn das einfache Demonstrativum „dieser“ nicht passen will, höchstens mit „solcher“ in rein demonstrativem Sinne wiedergegeben werden. R. Zell (in der Einleitung zu Aristoteles' Poetik, übersetzt von Walz, 2. Auflage besorgt von R. Zell, Stuttgart 1859), Ueberweg (Fichte's Zeitschrift für Philosophie, Halle 1860, Bd. XXXVI, S. 272), J. Walser (Lessing's und Goethe's charakteristische Anschauungen über die aristotelische Katharsis, Stöckeran 1869, S. 13 f.), E. Müller (Gleichen's Jahrbücher für Philologie 1870, S. 401), Reintens (a. a. O. S. 135), S. Baumgart (a. a. O. S. 55), D. Webbigen (Lessing's Theorie der Tragödie, Berlin 1876, S. 10) u. A. sind seitdem dieser Ansicht beigetreten. Was als sicheres Resultat aller dieser Bemühungen um die Klarstellung des aristotelischen Ausdrucks sich ergibt, faßt Gutschlich (a. a. O. S. 45 f.) folgendermaßen zusammen: „Lessing hat zuerst richtig erkannt, daß die Katharsis sich nur auf die in der Definition genannten Affecte der Furcht und des Mitleids beziehe, und daß dies durch die Worte *τῶν τοιούτων* ausgedrückt sei; Vernays hat hier nur das Verdienst, die Bedeutung dieser Verbindung (*ὁ τοιοῦτος*) philologisch festgestellt zu haben. Jedoch muß man mit E. Müller die Ansicht Lessing's verwerfen, daß Aristoteles „von derartigen Affecten“ und nicht „von diesen Affecten“ geschrieben habe, um anzuzeigen, daß er unter dem Mitleid alle philanthropischen Empfindungen, und unter Furcht auch die Unlust über ein gegenwärtiges und ein vergangenes Uebel verstanden habe. Lessing ist mit dieser Erklärung einen Augenblick von seiner eigenen Erklärung des Wesens der beiden Affecte abgefallen. Der von Aristoteles gewählte

das eigentlich sogenannte Mitleid, sondern überhaupt alle philanthropischen Empfindungen, so wie unter der Furcht nicht bloß die Unlust über ein uns bevorstehendes Uebel, sondern auch jede damit verwandte Unlust, auch die Unlust über ein gegenwärtiges, auch die Unlust über ein vergangenes Uebel, Betrübniß und Gram verstehe. In diesem ganzen Umfange soll das Mitleid und die Furcht, welche die Tragödie erweckt, unser Mitleid und unsere Furcht reinigen; aber auch nur diese reinigen und keine andere Leidenschaften. Zwar können sich in der Tragödie auch zur Reinigung der andern Leidenschaften nützliche Lehren und Beispiele finden; doch sind diese nicht ihre Absicht; diese hat sie mit der Epöee und Komödie gemein, in sofern sie ein Gedicht, die Nachahmung einer Handlung überhaupt ist, nicht aber insofern sie Tragödie, die Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung insbesondere ist. Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie: es ist kläglich, wenn man dieses erst beweisen muß; noch kläglich ist es, wenn es Dichter giebt, die selbst daran zweifeln. Aber alle Gattungen können nicht alles bessern, wenigstens nicht jedes so vollkommen, wie das andere; was aber jede am vollkommensten bessern kann, worin es ihr keine andere Gattung gleich zu thun vermag, das allein ist ihre eigentliche Bestimmung.¹⁷

Achtundsiebzigstes Stück.

Den 29. Januar 1768.

2. Da die Gegner des Aristoteles nicht in Acht nahmen, was für Leidenschaften er eigentlich durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie in uns gereinigt haben wollte, so war es natürlich, daß sie sich auch mit

Ausdruck bedeutet vielmehr, daß die Katharsis sich nur auf die beiden genannten Affecte des Mitleids und der Furcht beziehe, und daß dieselben hier nur in Hinsicht auf ihre gemeinsame generelle Bestimmung, nach welcher sie Unlustempfindungen sind, betrachtet werden.“

17) Aus dieser Stelle im Vergleich mit dem, was der Dramaturgist oben S. 208 f. über die „Absicht“ des Dichters sagt, ergibt sich somit klar, daß Lessing die Absicht, ethisch auf den Menschen zu wirken, nicht als eine wesentlich mit der künstlerischen Thätigkeit verknüpfte betrachtete [bezeichnet er doch im II. Abschnitt des Laokoön offen das Vergnügen als den Endzweck aller Künste], sondern als etwas zu derselben Hinzukommendes, dessen Vorhandensein der Kunst einen höhern Grad der Vollkommenheit verleiht, während das Fehlen desselben das Wesen der künstlerischen Thätigkeit nicht verändert, sondern dieselbe nur einer niederen Stufe zuweist“ (f. Goltzsch a. a. D. S. 49). Daß diese Auffassung mit der des Aristoteles nicht übereinstimmt, ist längst von den verschiedensten Seiten nachgewiesen worden. Aristoteles nämlich unterscheidet ausdrücklich die künstlerische Thätigkeit

der Reinigung selbst irren mußten. Aristoteles verspricht am Ende seiner *Politik*¹, wo er von der Reinigung der Leidenschaften durch die Musik redet, von dieser Reinigung in seiner Dichtkunst weitläufiger zu handeln. „Weil

von der sittlichen, und wenn er gewissen Arten der Kunst eine sittlich bessernde Kraft zuschreibt, so denkt er sich dieselbe nicht als die unmittelbare oder gar beabsichtigte, sondern als die durch den ästhetischen Genuß vermittelte, selbstverständliche Folge. Den schroffen Gegner hat die Lessingsche Auffassung gefunden 1) an dem alternden Goethe (f. dessen „Nachlese zu Aristoteles' Poetik“, 1826, sowie seinen Brief an Zelter vom 29. Januar 1830), dem der Gedanke unerträglich war, daß die Kunst einem außer ihr liegenden Zwecke dienen sollte, und 2) an J. Bernays (a. a. D. S. 136), welcher Lessing geradezu vorwirft, daß er die Tragödie zu einem „moralischen Correctionshaufe“ mache, während Friedrich v. Naumer (in einer Abhandlung der Berliner Akademie aus dem J. 1828) und E. Spengel (a. a. D. S. 46 ff.) Lessing entschieden in Schutz nehmen. Legterer citirt bei dieser Gelegenheit (a. a. D. S. 48 Anm.) das nachfolgende wahre Wort eines der größten Kenner des Alterthums, August Böckh (*Sophokles Antigone* S. 261): „Kein alter Tragiker, am wenigsten Sophokles und Aeschylus, hatte die neue von einem großen Dichter ausgesprochene Uebersetzung, daß die Dichtung mit der Sittlichkeit nicht in Berührung sei; sie haben alle, der eine mehr, der andere weniger, wie sich erweisen läßt, eine sittliche Richtung in ihren Dichtungen verfolgt, obgleich man deshalb nicht behaupten kann, sie hätten ihre Tragödien in didaktischer Absicht geschrieben; und jene sittliche Richtung forderte von der Kunst, selbst von der Musik, auch der Staat und die Gemeinde.“

1) Bk. VIII. Cap. 7. „Durch seltsamen Zufall“, schreibt Bernays a. a. D. S. 138 f., „hat Lessing es versäumt, diese Stelle aufzuklären; denn den noch seltsamern Zufall anzunehmen, daß Lessing sie näher gekannt und trotzdem nicht in der ihr zukommenden Wichtigkeit erkannt habe, wird Niemand sich entschließen, der die Worte liest.“ Möglic wäre immerhin noch der dritte Fall, daß Lessing von der Aufschauung ausging, die Poetik enthalte, trotz der fragmentarischen Gestalt, in der sie uns überliefert worden ist, alles Wesentliche, was zur Erklärung der Sache erforderlich ist. Doch sei dem, wie ihm wolle. Da gerade jene Stelle seitdem durch Bernays zum Ausgangspunkte einer ganz neuen Erklärung der aristotelischen Katharsis ward, auf die zurückzukommen wir im Folgenden noch Veranlassung haben werden, so scheint es geboten, die Analyse derselben hier mitzutheilen, welche Bernays (a. a. D. S. 139 f.) entworfen hat: „Wir nehmen, sagt Aristoteles a. a. D., die Eintheilung einiger Philosophen an, welche die Lieder scheiden erstlich in solche, die eine stetige sittliche Stimmung (ethische), zweitens in solche, die eine bewegte, zur That angeregte Stimmung (praktische), drittens in solche, die Veräcztung bewirken (enthusiastische). Nun soll man aber, nach unserer Ansicht, die Musik nicht bloß zu Einem, sondern zu mehreren nützlichen Zwecken anwenden, erstens als Theil des Jugendunterrichts, zweitens zur Katharsis — was Katharsis ist, werden wir jetzt nur im Allgemeinen sagen, aber in der Abhandlung über die Dichtkunst wieder drauf zurückkommen und bestimmter darüber reden —, drittens zur Erquickung, um sich zu erholen und abzuspannen. So kann man denn alle Harmonien verwenden, aber nicht alle in derselben Weise, sondern als Theil des Jugendunterrichts solche, die eine möglichst stetige, sittliche Stimmung bewirken, dagegen zum Anhören eines musikalischen Vortrags Andre solche, die eine bewegte, zur That angeregte Stimmung, und auch solche, die Veräcztung bewirken. Nämlich der Affect, welcher in einigen Gemüthern heilig auftritt, ist in allen vorhanden, der Unterschied besteht nur in dem Mehr oder Minder, z. B. Mitleid und Furcht (treten

327 „man aber“, sagt Corneille,² „ganz und gar nichts von dieser Materie darin“, findet, so ist der größte Theil seiner Ausleger auf die Gedanken gerathen, „daß sie nicht ganz auf uns gekommen sei.“ Gar nichts? Ich meines Theils glaube, auch schon in dem, was uns von seiner Dichtkunst noch übrig, es mag viel oder wenig sein, alles zu finden, was er einem, der mit seiner Philosophie sonst nicht ganz unbekannt ist, über diese Sache zu sagen für nöthig halten konnte. Corneille selbst bemerkte eine Stelle, die uns nach seiner Meinung Licht genug geben könne, die Art und Weise zu entdecken, auf welche die Reinigung der Leidenschaften in der Tragödie geschehe,³ nämlich die, wo Aristoteles sagt, „das Mitleid verlange einen, der unwerth leide, und die Furcht einen unsern gleichen.“⁴ Diese Stelle ist auch wirklich sehr wichtig, nur daß Corneille einen falschen Gebrauch davon machte, und nicht wohl anders als machen konnte, weil er einmal die Reinigung der Leidenschaften überhaupt im Kopfe hatte. „Das Mitleid“, mit dem Unglück“, sagt er,⁵ „von welchem wir unsern gleichen befallen“, sehen, erweckt in uns die Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne; diese Furcht erweckt die Begierde, ihm auszuweichen, und diese „Begierde ein Bestreben, die Leidenschaft, durch welche die Person, die wir bedauern, sich ihr Unglück vor unsern Augen zuzieht, zu reinigen, zu mäßigen, zu bessern, ja gar auszurotten; indem einem jeden die Vernunft“, sagt, daß man die Ursache abschneiden müsse, wenn man die Wirkung vermeiden wolle.“ Aber dieses Raisonnement, welches die Furcht bloß zum

in den Mitleidigen und Furchtsamen heftig auf, in geringerem Maasse sind sie aber in allen Menschen vorhanden). Ebenso Verjüngung. (In geringerem Maasse sind alle Menschen derselben unterworfen), es giebt aber Leute, die häufigen Anfällen dieser Gemüths- bewegung ausgelegt sind. Man sehen wir an den heiligen Liebern, daß wenn dergleichen Verjüngte Lieder, die eben das Gemüth berauschen, auf sich wirken lassen, sie sich beruhigen, gleichsam als hätten sie ärztliche Kun und Katharsis erfahren (*ὡςπερ ἰατρὸς τοῦ καὶ καθάρσεως*). Dasselbe muß nun folgerichtig auch bei den Mitleidigen und Furchtsamen mit überhaupst bei Allen stattfinden, die zu einem bestimmten Affect disponirt sind (*ταῦτ' ὅθι τοῦτο ἀνεγκλίον πόνειν καὶ τοὺς κλειμοναὺς καὶ τοὺς φοβητικοὺς καὶ τοὺς ὀλως παθητικοὺς*), bei allen übrigen Menschen aber in so weit etwas von diesen Affecten auf eines jeden Theil kommt; für Alle muß es irgend eine Katharsis geben, und sie unter Lustgefühl erleichtert werden können (*πάντες γλυττοῦν τινὲ καὶ καθαροὺς καὶ κοινωθεῖν μετ' ἡδονῆς*). In gleicher Weise nun wie andere Mittel der Katharsis bereiten auch die kathartischen Lieder den Menschen eine unschädliche Freude (*χαρὰν ἀβλαβήν*). Man muß also die gesetzliche Bestimmung treffen, daß diejenigen, welche die Kunst für das Theater ausüben (das ja unschädliche Freude schaffen soll), mit solchen kathartischen Harmonien und Liedern auftreten.“

2) Am Anfange seiner zweiten Abhandlung: Von der Tragödie (a. a. D. p. 65 f.).

3) Ebd. (p. 66).

4) Dichtkunst Cap. XIII. § 2 am Schlusse, f. o. St. LXXIV. A. 2.

5) f. o. Anm. 3.

Werkzeuge macht, durch welches das Mitleid die Reinigung der Leidenschaften bewirkt, ist falsch und kann unmöglich die Meinung des Aristoteles sein; weil sonach die Tragödie gerade alle Leidenschaften reinigen könnte, nur nicht die zwei, die Aristoteles ausdrücklich durch sie gereinigt wissen will. Sie könnte unsern Zorn, unsere Neugierde, unsern Neid, unsern Ehrgeiz, unsern Haß und unsere Liebe reinigen, sowie es die eine oder die andere Leidenschaft ist, durch die sich die bemitleidete Person ihr Unglück zugezogen. Nur unser Mitleid und unsere Furcht müßte sie ungereinigt lassen. Denn Mitleid und Furcht sind die Leidenschaften, die in der Tragödie wir, nicht aber die handelnden Personen empfinden, sind die Leidenschaften, durch welche die handelnden Personen uns rühren, nicht aber die, durch welche sie sich selbst ihre Unfälle zuziehen. Es kann ein Stück geben, in welchem sie beides sind, das weiß ich wohl. Aber noch kenne ich kein solches Stück, ein Stück nämlich, in welchem sich die bemitleidete Person durch ein übel- 328 verstandenes Mitleid oder durch eine übelverstandene Furcht in's Unglück stürze. Gleichwohl würde dieses Stück das einzige sein, in welchem, so wie es Corneille versteht, das geschehe, was Aristoteles will, daß es in allen Tragödien geschehen soll, und auch in diesem einzigen würde es nicht auf die Art geschehen, auf die es dieser verlangt. Dieses einzige Stück würde gleichsam der Punkt sein, in welchem zwei gegeneinander sich neigende gerade Linien zusammentreffen, um sich in alle Unendlichkeit nicht wieder zu begegnen. — So gar sehr konnte Dacier den Sinn des Aristoteles nicht verfehlen. Er war verbunden, auf die Worte seines Autors aufmerksamer zu sein, und diese besagen es zu positiv, daß unser Mitleid und unsere Furcht durch das Mitleid und die Furcht der Tragödie gereinigt werden sollen. Weil er aber ohne Zweifel glaubte, daß der Nutzen der Tragödie sehr gering sein würde, wenn er bloß hierauf eingeschränkt wäre, so ließ er sich verleiten, nach der Erklärung des Corneille, ihr die ebenmäßige Reinigung auch aller übrigen Leidenschaften beizulegen. Wie nun Corneille diese für sein Theil läugnete und in Beispielen zeigte, daß sie mehr ein schöner Gedanke, als eine Sache sei, die gewöhnlicher Weise zur Wirklichkeit gelange, so mußte er sich mit ihm in diese Beispiele selbst einlassen, wo er sich denn so in der Enge fand, daß er die gewaltsamsten Drehungen und Wendungen machen mußte, um seinen Aristoteles mit sich durchzubringen. Ich sage, seinen Aristoteles; denn der rechte ist weit entfernt, solcher Drehungen und Wendungen zu bedürfen. Dieser, um es abermals und abermals zu sagen, hat an keine andere Leidenschaften gedacht, welche das Mitleid und die Furcht der Tragödie reinigen solle, als an unser Mitleid und unsere Furcht selbst, und es ist ihm sehr gleichgiltig, ob die Tragödie zur Reinigung der übrigen Leidenschaften viel oder wenig beiträgt. An jene Reinigung hätte sich Dacier allein halten sollen; aber freilich hätte er sodann auch einen vollständigeren

Begriff damit verbinden müssen. „Wie die Tragödie“, sagt er,⁶ „Mitleid und Furcht erzeuge, um Mitleid und Furcht zu reinigen, das ist nicht schwer, zu erklären. Sie erregt sie, indem sie uns das Unglück vor Augen stellt, in das unsers gleichen durch nicht vorsätzliche Fehler gefallen sind, und sie reinigt sie, indem sie uns mit diesem nehmlichen Unglücke bekannt macht, und uns dadurch lehret, es weder allzusehr zu fürchten, noch allzusehr davon gerührt zu werden, wann es uns wirklich selbst treffen sollte. —
 329 „Sie bereitet die Menschen, die allervidrigsten Zufälle muthig zu ertragen, und macht die Allereinsten geneigt, sich für glücklich zu halten, indem sie ihre Unglücksfälle mit weit größern vergleichen, die ihnen die Tragödie vorstellt. Denn in welchen Umständen kann sich wohl ein Mensch finden, der bei Erblickung eines Debips,⁷ eines Philoktets,⁸ eines Orestis⁹ nicht erkennen müßte, daß alle Uebel, die er zu erdulden, gegen die, welche diese Männer erdulden müssen, gar nicht in Vergleich kommen?“ Nun das ist wahr, diese Erklärung kann dem Dacier nicht viel Kopfbrechens gemacht haben. Er fand sie fast mit den nehmlichen Worten bei einem Stoiker,¹⁰ der immer ein Auge auf die Apathie hatte.¹¹ Ohne ihm indeß einzuwenden,

6) Chap. VI Remarque 8 (a. a. O. p. 84).

7) über Debipus f. St. XXXVIII. A. 9.

8) Philoktet f. St. LXXIV. A. 11.

9) Orest f. St. XXXI. A. 2, 3 u. 4. St. LXXIV. A. 12.

10) nämlich bei dem edlen Kaiser Marcus Aurelius Antoninus (reg. von 161 bis 180 n. Chr.), der inmitten der Gefahren eines Krieges gegen die Markomannen am Grausfusse in Ungarn die schönsten Lebensregeln der stoischen Weisheit in Form von Meditationen (*εὐλαρίων*) anzeichnete und somit ein Vermächtniß hinterließ, das ihm für alle Zeiten die Achtung der Nachwelt sichert. Im XI. Buch § 6 dieser Meditationen heißt es: „Die Trauerspiele sind zuerst eingeführt worden, um die Menschen an die Unfälle zu erinnern, welche das Leben mit sich bringt, ihnen zu zeigen, daß dieselben naturnothwendig sind, damit sie das, was auf der Bühne sie ergötzt, auf dem Schauplatz der Welt geduldig ertragen. Denn sie sehen, daß dies das Loos aller Dinge ist, und auch diejenigen, welche klagen: ach, Cithäron! kein bekannter Ausruf des Königs Debipus bei Sophokles! sich denselben unterwerfen müssen.“ Uebrigens hat Lessing die betreffende Notiz aus Dacier selbst geschöpft, bei welchem dieselbe an der Stelle zu lesen ist, wo Lessing oben in Dacier's Worten einen Gedankenstrich setzte. Statt des Antonin ließe sich auch Athenand lib. VI. c. 1 hier anführen, woselbst dem Timolles (aus Athen, Dichter der mittleren Komödie), eine der Dacier'schen Auffassung entsprechende Ansicht in den Mund gelegt wird.

11) Indem die Stoiker (Anhänger einer philosophischen Schule des Alterthums, die von Zeno [aus Cittium auf Cypern, um 340—260 v. Chr.] gegründet und nach ihrem ursprünglichen Versammlungsorte, der Stoa, einer öffentlichen Säulenhalle oder Gallerie im alten Athen, ihren Namen führten) einerseits das Moralprincip aufstellten: „Lebe in Uebereinstimmung mit deiner vernünftigen Natur“, andererseits aber die Begierden, Affecte, Leidenschaften als Hemmnisse eines naturgemäßen, stillen Handelns ansahen, verlangten sie vom Weisen die Apathie (*ἀπάθεια*) d. h. die innere Ruhe und Erhabenheit über die Affectionen sinnlicher Lust und Unlust.

daß das Gefühl unsers eigenen Elendes nicht viel Mitleid neben sich duldet, daß folglich bei dem Elenden, dessen Mitleid nicht zu erregen ist, die Reinigung oder Bänderung seiner Betrübniß durch das Mitleid nicht erfolgen kann, will ich ihm alles, so wie er es sagt, gelten lassen. Nur fragen muß ich: wie viel er nun damit gesagt? Ob er im geringsten mehr damit gesagt, als daß das Mitleid unsere Furcht reinige? Gewiß nicht, und das wäre doch nur kaum der vierte Theil der Forderung des Aristoteles. Denn wenn Aristoteles behauptet, daß die Tragödie Mitleid und Furcht erzeuge, um Mitleid und Furcht zu reinigen, wer sieht nicht, daß dieses weit mehr sagt, als Dacier zu erklären für gut befunden? Denn nach den verschiedenen Combinationen der hier vorkommenden Begriffe muß der, welcher den Sinn des Aristoteles ganz erschöpfen will, stückweise zeigen: 1. wie das tragische Mitleid unser Mitleid, 2. wie die tragische Furcht unsere Furcht, 3. wie das tragische Mitleid unsere Furcht, und 4. wie die tragische Furcht unser Mitleid reinigen könne und wirklich reinige.¹² Dacier aber hat sich nur an den dritten Punkt gehalten und auch diesen nur sehr schlecht und auch diesen nur zur Hälfte erläutert. Denn wer sich um einen richtigen und vollständigen Begriff von der Aristotelischen Reinigung der Leidenschaften bemüht hat, wird finden, daß jeder von jenen vier Punkten einen doppelten Fall in sich schließt. Da nämlich, es kurz zu sagen, diese Reinigung in nichts anders beruhet, als in der Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten, bei jeder Tugend aber, nach unsern Philosophen, sich diesseits und jenseits ein Extremum findet, zwischen welchem sie inne steht, so muß die Tragödie, wenn sie unser Mitleid in Tugend verwandeln soll, uns von beiden Extremis des Mitleids zu reinigen vermögend sein; welches auch von der Furcht zu verstehen.¹³ Das tragische Mitleid muß nicht allein in 330

12) Mit Recht tabelt Walser (a. a. O. S. 18) die Art und Weise, wie Lessing hier rein schematisch den organischen Zusammenhang von Mitleid und Furcht auseinanderzerrt und den Geltungsbereich des aristotelischen Gebauens gleichsam mathematisch durch Permutation der einzelnen Glieder zu bestimmen sucht.

13) Aus diesen Worten ist endlich zu ersehen, was Lessing unter dem bisher so oft schon gebrauchten Begriffe Reinigung sich vorstellt. Er sagt dieselbe als eine „quantitative Umänderung der Affecte, als die Ausbildung derselben zu einem Mittelmaße“, und schreibt somit der Tragödie, welche diese Aufgabe der Umänderung und Ausbildung zu erfüllen hat, eine unmittelbar ethische Wirkung zu. Ganz abgesehen nun davon, daß Lessing es vollständig unterlassen hat, diese seine Auffassung der Katharsis irgendwie zu begründen und vor allem nachzuweisen, mit welchem Rechte er einerseits „ganz heterogene, mit der Katharsis in keinem nachweisbaren Zusammenhange stehende Vorstellungen der aristotelischen Ethik“ zur Erklärung heranzog, andererseits aber die Reinigung als eine quantitative Umänderung, nicht aber, woran man doch bei jeder Reinigung zunächst zu denken hat, als die Beschaffung eines qualitativ Verlehrten sagte, wird doch die Frage, ob die gegebene Erklärung überhaupt haltbar ist, entschieden verneint werden müssen.

Ansehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet,¹⁴ sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst sezet. Gleichfalls muß das tragische Mitleid, in Ansehung der Furcht, dem was zu viel und dem, was zu wenig, steuern, sowie hinwiederum die tragische Furcht, in Ansehung des Mitleids. Dacier aber, wie gesagt, hat nur gezeigt, wie das tragische Mitleid unsere allzu große Furcht mäßige, und noch nicht einmal, wie es dem gänzlichen Mangel derselben abhelfe, oder sie in dem, welcher allzu wenig von ihr empfindet, zu einem heilsamern Grade erhöhe; geschweige, daß er auch das Uebrige sollte gezeigt haben. Die nach ihm gekommen, haben, was er unterlassen, auch im geringsten nicht ergänzt, aber wohl sonst, um nach ihrer Meinung, den Nutzen der Tragödie völlig außer Streit zu setzen, Dinge

Denn erstens widerstreitet dieselbe den Ansichten, welche Aristoteles gelegentlich in der Rhetorik und Politik äußerte, wo er der Kunst überhaupt eine unmittelbare ethische Wirkung nicht zuerkannte. Nur von einer solch unmittelbaren Wirkung könnte aber doch hier die Rede sein, denn eine zufällige, nicht beabsichtigte Folge würde Aristoteles nimmermehr als Merkmal in die Begriffsbestimmung (und eine solche wollte er geben, s. o. St. LXXVII. A. 3) aufgenommen haben. Zweitens aber steht die Lessingsche Deutung in entschiedenem Widerspruch mit dem, was Aristoteles unter Tugend oder tugendhafter Fertigkeit versteht. Seine ethische Tugend liegt nämlich in der Gewöhnung d. h. dauernden Willensrichtung oder Gesinnung, welche die uns gemäße Mitte zwischen zwei verschiedenen pathischen Extremen (nicht aber, wie Lessing hier annimmt, zwischen dem Zuviel und Zuwenig eines Pathos) hält. Drittens aber leitet es Aristoteles gerade aus diesen Gemüthsrichtungen ab, wenn unsere Affecte nicht die rechte Mitte halten; nur jenen kommt daher Lob und Tadel zu, nur jenen Vorzüglichkeit, nicht aber den Affecten, die erst eines äußern Anstoßes bedürfen, um in's Leben zu treten. Somit leuchtet auch ein, daß eine Verwandlung der sich rein passiv verhaltenden Affecte in active tugendhafte Fertigkeiten psychologisch unmöglich ist. Und wenn endlich viertens die Tugend eine Gewöhnung, eine dauernde Fähigkeit wäre, die Affecte, hier also Furcht und Mitleid, maßvoll zu äußern oder zu einem unschädlichen Gleichmaße (Aristoteles nennt dies *μετριοτάτης*, nicht *μεσότης*) herabzusinken, so könnte diese doch erst erreicht werden durch wiederholten Genuß recht vieler Tragödien, nicht aber die Wirkung des Genußes einer einzelnen sein. Wir hätten es also wiederum nicht mit einer unmittelbaren und directen Wirkung zu thun, wie sie eine ordentliche Definition als Wesensmerkmal erfordert. — So zielt also Alles darauf hinaus, daß die ganze Lessingsche Erklärung einen Schein von Berechtigung nur unter der irrigen Voransetzung (s. o. S. 434) hat, daß Aristoteles eine strenge Begriffsbestimmung nicht habe geben wollen. Vgl. Döring a. a. D. S. 268; Eufemijs a. a. D. S. 40 f.; Gottschick a. a. D. S. 46 f.

14) sich keines Unglücks befürchten, sich des Schlimmsten besorgen. sich einer Sache bereben und ähnliche jetzt nicht mehr übliche Constructions mit erweitertem Objectverhältniß im Genetiv finden sich bei Lessing wie bei den ältern Klassikern öfters (s. A. Lehmann, Forschungen über Lessing's Sprache, Braunschweig 1875, S. 266 f.).

dahin gezogen, die dem Gedichte überhaupt, aber keinesweges der Tragödie als Tragödie insbesondere zukommen, z. B. daß sie die Triebe der Menschlichkeit nähren und stärken, daß sie Liebe zur Tugend und Haß gegen das Laster wirken solle u. s. w. (*) Lieber! welches Gedicht sollte das nicht? Soll es aber ein jedes, so kann es nicht das unterscheidende Kennzeichen der Tragödie sein, so kann es nicht das sein, was wir suchten.¹⁵

Neunundsiebzigstes Stück.

Den 2. Februar 1768.

Und nun wieder auf unsern Richard zu kommen. — Richard also erweckt ebenso wenig Schrecken, als Mitleid; weder Schrecken in dem gemiß-

(*) Hr. Curtius in seiner Abhandlung von der Absicht des Trauerspiels hinter der Aristotelischen Dichtkunst [S. 390 ff.].

15) Wer sich über den Begriff der tragischen Katharsis, über die ganze Geschichte, welche die Erklärung dieses Begriffes durchzumachen hatte, eingehender belehren will, dem seien hier vor allem empfohlen die bereits citirten Schriften von Bernays, Ueberweg, Eufemijs, Döring, Gottschick. Namentlich durch die Döringsche Schrift, welche sehr klar gefaßte Uebersichten bietet, wird eine Orientirung über die wichtige Streitfrage außerordentlich erleichtert. Hier nur das Allerwichtigste! Es ist sehr wahrscheinlich, daß die Poetik in ihrer ursprünglichen Gestalt den Katharsisbegriff ausführlich erörterte. Da indessen dieser Abschnitt verloren gegangen ist, so sind wir auf eine Darlegung der hauptsächlichsten Gebrauchsweisen jenes Ausdrucks und eine kritische Auslegung verwandter Stellen, namentlich in den verschiedenen Schriften des Aristoteles, angewiesen. Bis auf Bernays wurde vorzugsweise nur das erste Hilfsmittel benützt. Darnach lassen sich drei Gebrauchsweisen unterscheiden. Die Grundbedeutung der Katharsis als eine Reinigung, Läuterung, Abtrennung des Schlechteren vom Besseren ist, nachdem sie von dem Leiblichen auf das Seelische übertragen worden war, eine moralische, insofern die Läuterung der Seele in der Unterdrückung der Begierden gedacht wurde. Aus dieser Grundbedeutung entwickelten sich dann zwei abgeleitete technische Beziehungen, eine ältere: Weisung, Entfaltung im religiösen Entzuse, und eine jüngere, welche erst durch Hippocrates (s. St. VII. A. 13) in Gebrauch kam: therapeutische Ausseidung. Zwischen diesen drei legalisch feststehenden Bedeutungen haben nun alle Erklärer der Aristotelischen Poetik, der eine diese, der andere jene, gewählt. So können als Vertreter der moralischen Gebrauchsweise vor und nach Lessing gelten: Mabinus (Commentar, Venedig 1550) Victorius (l. XXXVII. A. 14) Caspabetto (Commentar, Basel 1570); nicht minder schwebt diese Bedeutung auch vor bei ihnen, zum Theil wenigstens, absprechenden Urtheilen über Aristoteles: Corneille (in seiner zweiten wiederholt angeführten Abhandlung über die Tragödie), Dacier (s. St. XXXVII. A. 15), Du Bos (s. St. LXXXII. A. 13), Voltaire (in seinem Commentar zu Corneille's Werken

brauchten Verstande für die plötzliche Ueberraschung des Mitleids, noch in dem eigentlichen Verstande des Aristoteles, für heilsame Furcht, daß uns ein

f. St. XXIII. A. 1) und Maffei (Vorrede zur Merope, f. St. XXXII. A. 9); sie bildet endlich auch die Voraussetzung der Ausführungen von Gottfr. Hermann (Commentar zur Poetik, 1802), Friedrich von Raumer (a. a. O.), Franz Ritter (Commentar zur Poetik, 1839), Brandis (a. a. O. 1857. II, 2), Zimmermann (Geschichte der Poesie als philosophische Wissenschaft 1858). Als ein Sühneprozess (lustratio, expiatio) wird die Katharsis aufgefaßt, jedoch noch so zaghaft, daß man den Betreffenden anmerkt, wie schwer ihnen die Entscheidung zwischen moralischer Reinigung und religiöser Entsühnung wird, von Dionysius Lambinus (lateinische Uebersetzung der Poetik 1567, abgedruckt als philosophische Bester'sche Ausgabe) und nach dessen Vorgang von Goussou (f. o. St. LXXVI. A. 9) und Harleß (Commentar zur Poetik 1780). Dieselbe Unentschiedenheit zeigt sich auch noch bei Herder (Aesthetik, 1801. II.). Besimunter sprechen sich für diese Auffassung aus: Daniel Heinsius (Commentar, 1610), Otfried Müller (in den erläuternden Abhandlungen, die er seiner Ausgabe der Eumeniden des Aeschylus 1833 beifügte) und Theodor Koch (Programme des Gymnasiums von Elbing 1851—53). Die jüngste Auslegung ist endlich die medicinische. Hilffliche Eindeutungen auf eine solche finden sich bei Milton (Vorrede zum „Samson Agonistes“, 1671) und Herder (a. a. O.). Entschieden schon lauten die Erklärungen von F. Wolff. Meiß (in seiner 1776 erschienenen Ausgabe der zwei letzten Bücher der Poetik des Aristoteles), August Böckh (in einer akademischen Rede aus dem J. 1830), Ed. Müller (Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten, 1837, Bb. II) und F. Weil (Verhandlungen der Baseler Philologen-Versammlung, 1848), bis endlich Vernays in seiner wiederholt erwähnten Schrift diese Auffassung mit glänzender Berechtigung versucht und unter Heranziehung aller verwandter Stellen, namentlich derjenigen der Poetik (f. o. A. 1) eine Erklärung gab, von der die tüchtigsten Kenner des Aristoteles sagen konnten, sie sei „durch Grundsätze der Auslegung so unzweideutig geboten, daß sie fest gehalten werden müßte, auch wenn sie das Mangelhafteste wäre“ (Bonig in einer Vorlesung an der Berliner Universität, Winter 1869), und daß „so lange philologische Hermeneutik in Ehren bleibe, sie jedem Widerspruche Trotz bieten werde“ (Wahlen in den „Symbola philologorum Bonnensium“ 1864 p. 180). Ganz anders urtheilt freilich A. Krohn, Pgr. d. R.-A. zu Brandenburg 1872: J. Katharsis, S. 21—29. Vernays faßt das rein terminologische Ergebnis seiner Untersuchungen (S. 144) dahin zusammen, daß Katharsis sei: „eine von Körperlichem auf Gemüthliches übertragene Bezeichnung für solche Behandlung eines Vorkommens, welche das ihn bestemmende Element nicht zu verändern oder zurückzubringen sucht, sondern es aufregt, hervortreiben und dadurch Erleichterung des Vorkommens bewirken will.“ Er übersetzt demnach Katharsis: „erleichternde Entladung.“ Die Anhänger, deren sich die Vernays'sche Erklärung in kurzer Zeit viele schuf, bekennen zwar, daß dieselbe noch in mancher Beziehung der Ergänzung und Berichtigung bedarf und keineswegs ohne Weiteres mit den Aristotelischen Gedanken identifiziert werden kann. Daß dieselbe indessen auch mit dieser Einschränkung nicht alle Erklärer zu befriedigen vermochte, beweist der zwischen Vernays und Lessing gleichsam vermittelnde Standpunkt, den in ihren zum Theil schon erwähnten Schriften und Abhandlungen Ed. Müller (Fleckeisen's Jahrbücher für Philologie 1870, S. 402—16), Brandis, Zeller, Eusebius (a. a. O. und Fleckeisen's Jahrbücher 1867, S. 221—236; 827—846), Reinens und Baumgart, jeder natürlich wieder mit einigen Modificationen, einnehmen; und als ob es dem ganzen Streite nicht an einem verständlichen Abschlusse fehlen dürfte (a. a. O.) auf Grund der Baumgart'schen Schrift nachzuweisen gesucht, daß Lessing im Großen und Ganzen den Aristoteles richtig verstanden und gedeutet habe. Solchen Widersprüchen gegenüber müssen

ähnliches Unglück treffen könne. Denn wenn er diese erregte, würde er auch Mitleid erregen; so gewiß er hinwiederum Furcht erregen würde, wenn wir ihn unsers Mitleids nur im geringsten würdig fänden. Aber er ist so ein abscheulicher Kerl, so ein eingefleischter Teufel, in dem wir so völlig keinen einzigen ähnlichen Zug mit uns selbst finden, daß ich glaube, wir könnten ihn vor unsern Augen den Martern der Hölle übergeben sehen, ohne das geringste für ihn zu empfinden, ohne im geringsten zu fürchten, daß, wenn solche Strafe nur auf solche Verbrechen folge, sie auch unsrer erwarte. Und was ist endlich das Unglück, die Strafe, die ihn trifft? Nach so vielen Missethaten, die wir mit ansehen müssen, hören wir, daß er mit dem Degen in der Faust gestorben. Als der Königin dieses erzählt wird, läßt sie der Dichter sagen:

Dies ist etwas! —¹

Ich habe mich nie enthalten können, bei mir nachzusprechen: nein, das ist gar nichts! Wie mancher gute König ist so geblieben, indem er seine Krone wider einen mächtigen Rebellen behaupten wollte? Richard stirbt doch als ein Mann auf dem Bette der Ehre. Und so ein Tod sollte mich für den Unwillen schadlos halten, den ich das ganze Stück durch über den Triumph seiner Bosheiten empfunden? (Ich glaube, die griechische Sprache ist die einzige, welche ein eigenes Wort hat, diesen Unwillen über das Glück eines Bösewichts auszudrücken: *νέμεσις*, *νέμεσάν*²). Sein Tod selbst, welcher wenigstens meine Gerechtigkeitsliebe befriedigen sollte, unterhält noch meine Nemesis. Du bist wohlfeil weggekommen! denke ich; aber gut, daß es noch eine andere Gerechtigkeit giebt, als die poetische!

Man wird vielleicht sagen: nun wohl! wir wollen den Richard aufgeben; das Stück heißt zwar nach ihm, aber er ist darum nicht der Held

die Herausgeber sich mit dem Hinweise begnügen, daß die ganze Katharsisfrage zur Zeit noch eine offene ist, und daß es nicht Aufgabe eines Commentars zu den Lessing'schen Stellen (schon aus Mangel an Raum nicht!) sein kann, eine selbständige Lösung zu versuchen; sie schließen aber mit dem Wunsche, daß die schwierige und wichtige Frage noch eingehendere Untersuchungen und Forschungen bald eine vollständig befriedigende Lösung finden möge.

1) Act V. Sc. 8; a. a. O. S. 230

2) *νέμεσις*, *νέμεσάν* (griech.) = Entrüstung, entrißet sein. Im 9. Cap. des II. Buches der Rhetorik, wie Lessing anmerkt, hat Aristoteles selbst ausführlich den Begriff der Nemesis erörtert; er stellt denselben dort dem Mitleid gegenüber und bezeichnet ihn näher als das Gefühl der Entrüstung, die wir über das unverdiente Glück eines Bösewichts empfinden. Auch in der Ethik (II. 7. 15.) gekennt Aristoteles der Nemesis, und zwar als einer Tugend, welche die Mitte halte zwischen Neid und Schadenfreude: „Der Entristete betrübt sich, wenn es denen, die es nicht verdienen, gut geht; der Neidische übertrübt es hierbei, indem er sich über Alle, denen es gut geht, ärgert, und der Schadenfrohe bleibt in der Betrübniß soweit zurück, daß er sich vielmehr darüber freut“ (übers. v. Kirchmann).

Schröder u. Ziehe, Lessing's Dramaturgie.

desselben, nicht die Person, durch welche die Absicht der Tragödie erreicht wird; er hat nur das Mittel sein sollen, unser Mitleid für andere zu erregen. Die Königin, Elisabeth, die Prinzen, erregen diese nicht Mitleid? —

Um allem Wortstreite auszuweichen: ja. Aber was ist es für eine fremde, herbe Empfindung, die sich in mein Mitleid für diese Personen mischt? die da macht, daß ich mir dieses Mitleid ersparen zu können wünschte? Das wünsche ich mir bei dem tragischen Mitleid doch sonst nicht; ich verweile gern dabei und danke dem Dichter für eine so süße Qual.

332 Aristoteles hat es wohl gesagt, und das wird es ganz gewiß sein! Er spricht von einem *μαρόν*, von einem Gräßlichen, das sich bei dem Unglücke ganz guter, ganz unschuldiger Personen finde.³ Und sind nicht die Königin, Elisabeth, die Prinzen vollkommen solche Personen? Was haben sie gethan? wodurch haben sie es sich zugezogen, daß sie in den Klauen dieser Bestie sind? Ist es ihre Schuld, daß sie ein näheres Recht auf den Thron haben, als er? Besonders die kleinen wimmernden Schlachtopfer, die noch kaum rechts und links unterscheiden können! Wer wird läugnen, daß sie unsern ganzen Jammer verdienen? Aber ist dieser Jammer, der mich mit Schauern an die Schicksale der Menschen denken läßt, dem Murren wider die Vorsehung sich zugesellet, und Verzweiflung von weiten nachschleicht, ist dieser Jammer — ich will nicht fragen, Mitleid? — Er heiße, wie er wolle. — Aber ist er das, was eine nachahmende Kunst erwecken sollte?

Man sage nicht: erweckt ihn doch die Geschichte; gründet er sich doch auf etwas, das wirklich geschehen ist. — Das wirklich geschehen ist? Es sei, so wird es seinen guten Grund in dem ewigen unendlichen Zusammenhange aller Dinge haben. In diesem ist Weisheit und Güte, was uns in den wenigen Gliedern, die der Dichter herausnimmt, blindes Geschick und

3) Er thut dies in der bereits St. LXXIV. A. 2 mitgetheilten Stelle, wo Eusebius das *μαρόν* *λέγει* mit „erregt Empörung“ wiedergiebt; Stahr (Uebersetzung, 1860, S. 112) und M. Schmid (Uebersetzung 1875, S. 29) übertragen ähnlich: „ist empörend“, Ueberweg (a. a. D. S. 19): „erregt Abscheu“. Doch geben alle diese Uebersetzungen mehr den Sinn der Stelle wieder, entfernen sich freilich etwas von der Grundbedeutung des griechischen Wortes. Diese ist nämlich keine andere als „schmutzig“ (von *μαλνω*, besudeln). Man hat daher in dem Worte selbst einen Fehler zu erblicken gemeint und dasselbe für verborben aus *μαρῶν* erklärt. Dies theilt Eusebius (a. a. D. S. 118, Anm. 11) als eine „vielleicht richtige“ Vermuthung Usener's mit, die ihm derselbe (er schreibt nämlich kein Citat bei) gemäß den Ausführungen auf S. XXIII der Einleitung mündlich mitgetheilt haben muß. Es ist wohl kein Zweifel, daß die vorgeschlagene Aenderung sehr geringfügig ist und dem Sinne nach wohl in unsere Stelle passen würde, da *μαρῶν* (von *μαρῶν*, belästigen) so viel als „lästig, beschwerlich, peinlich, widerwärtig“ bedeuten würde; doch dürfte es der übereinstimmenden Uebersetzung der Handschriften gegenüber immerhin gewagt erscheinen, eine Aenderung im griechischen Texte vorzunehmen.

Grausamkeit scheint. Aus diesen wenigen Gliedern sollte er ein Ganzes machen, das völlig sich rundet, wo eines aus dem andern sich völlig erklärt, wo keine Schwierigkeit aufsteht, derenwegen wir die Befriedigung nicht in seinem Plane finden, sondern sie außer ihm, in dem allgemeinen Plane der Dinge, suchen müssen; das Ganze dieses sterblichen Schöpfers sollte ein Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers sein,⁴ sollte uns an den Gedanken gewöhnen, wie sich in ihm alles zum Besten auflöse, werde es auch in jenem geschehen, und er vergift diese seine edelste Bestimmung so sehr, daß er die unbegreiflichen Wege der Vorsicht mit in seinen kleinen Zirkel zieht und geflissentlich unsern Schauer darüber erregt? — O verzeihet uns damit, ihr, die ihr unser Herz in eurer Gewalt habt! Wozu diese traurige Empfindung? Uns Unterwerfung zu lehren? Diese kann uns nur die kalte Vernunft lehren, und wenn die Lehre der Vernunft in uns bekleiben⁵ soll, wenn wir, bei unserer Unterwerfung, noch Vertrauen und fröhlichen Muth behalten sollen, so ist es höchst nöthig, daß wir an die verwirrenden Beispiele solcher unverdienten schrecklichen Verhängnisse so wenig, als möglich erinnert werden. Weg mit ihnen von der Bühne! Weg, 333 wenn es sein könnte, aus allen Büchern mit ihnen! —

Wenn nun aber der Personen des Richards keine einzige die erforderlichen Eigenschaften hat, die sie haben mußten, falls er wirklich das sein sollte, was er heißt: wodurch ist er gleichwohl ein so interessantes Stück geworden, wofür ihn unser Publikum hält? Wenn er nicht Mitleid und Furcht erregt, was ist denn seine Wirkung? Wirkung muß er doch haben und hat sie. Und wenn er Wirkung hat, ist es nicht gleichviel, ob er diese, oder ob er jene hat? Wenn er die Zuschauer beschäftigt, wenn er sie vergnügt was will man denn mehr? Müßten sie denn notwendig nur nach den Regeln des Aristoteles beschäftigt und vergnügt werden?

Das klingt so unrecht nicht; aber es ist darauf zu antworten: Ueberhaupt, wenn Richard schon keine Tragödie wäre, so bleibt er doch ein dramatisches Gebicht; wenn ihm schon die Schönheiten der Tragödie mangelten, so könnte er doch sonst Schönheiten haben. Poesie des Ausdrucks, Bilder,

4) Vgl. oben S. 207 und 384—392, ebenso auch die Anm. zu S. 391. Diese ganze Materie ward später von R. Ph. Moriz (geb. zu Hameln 1757, starb 1798 als Professor an der Akademie der Künste zu Berlin) im Anschlusse an Lessing in einer besondern Schrift behandelt: Ueber die bildende Nachahmung des Schönen, Braunschweig 1788.

5) bekleiben, ein sehr altes Wort, das heute höchstens noch in der poetischen Sprache verwendbar sein dürfte, bedeutet nach Grimm's D. W. ursprünglich so viel als „wurzel“, „anwachsen“, dann „haften“, „haften bleiben“. In letzterer Bedeutung steht es auch hier. Die Verwandtschaft mit „kleben“, das wir allerdings auch transitiv gebrauchen, während „bekleben“ stets als Intransitivum erscheint, liegt nahe.

Traben, kühne Gefinnungen, einen feurigen hinreißenden Dialog, glückliche Veranlassungen für den Akteur, den ganzen Umfang seiner Stimme mit den mannichfaltigsten Abwechselungen zu durchlaufen, seine ganze Stärke in der Pantomime zu zeigen u. s. w.

Von diesen Schönheiten hat Richard viele, und hat auch noch andere, die den eigentlichen Schönheiten der Tragödie näher kommen.

Richard ist ein abscheulicher Bösewicht; aber auch die Beschäftigung unsers Abscheues ist nicht ganz ohne Vergnügen; besonders in der Nachahmung.

Auch das Ungeheuer in den Verbrechen participirt von ⁶ den Empfindungen, welche Größe und Kühnheit in uns erwecken.

Alles, was Richard thut, ist Greuel; aber alle diese Greuel geschehen in Absicht auf etwas; Richard hat einen Plan, und überall, wo wir einen Plan wahrnehmen, wird unsere Neugierde rege; wir warten gern mit ab, ob er ausgeführt wird werden, und wie er es wird werden; wir lieben das Zweckmäßige so sehr, daß es uns, auch unabhängig von der Moralität des Zweckes, Vergnügen gewähret.

Wir wollten, daß Richard seinen Zweck erreichte, und wir wollten, daß er ihn auch nicht erreichte. Das Erreichen erspart uns das Mißvergnügen ³³⁴ über ganz vergebens angewandte Mittel; wenn er ihn nicht erreicht, so ist so viel Blut völlig umsonst vergossen worden; da es einmal vergossen ist, möchten wir es nicht gern auch noch bloß vor langer Weile vergossen finden. Hinwiederum wäre dieses Erreichen das Frohlocken der Bosheit; nichts hören wir ungerner; die Absicht interessirte uns als zu erreichende Absicht; wenn sie aber nun erreicht wäre, würden wir nichts als das Abscheuliche derselben erblicken, würden wir wünschen, daß sie nicht erreicht wäre; diesen Wunsch sehen wir voraus, und uns schaudert vor der Erreichung.

Die guten Personen des Stücks lieben wir; eine so zärtliche feurige Mutter, Geschwister, die so ganz eines in dem andern leben; diese Gegenstände gefallen immer, erregen immer die süßesten sympathetischen Empfindungen, wir mögen sie finden, wo wir wollen. Sie ganz ohne Schuld leiden zu sehen, ist zwar herbe, ist zwar für unsere Ruhe, zu unserer Besserung kein sehr erprießliches Gefühl, aber es ist doch immer Gefühl.

Und sonach beschäftigt uns das Stück durchaus, und vergnügt durch diese Beschäftigung unserer Seelenkräfte. Das ist wahr; nur die Folge ist nicht wahr, die man daraus zu ziehen meint: nemlich, daß wir also damit zufrieden sein können.

6) participirt von, jetzt participirt (d. h. hat Theil) an den Empfindungen.

Ein Dichter kann viel gethan, und doch noch nichts damit verthan ⁷ haben. Nicht genug, daß sein Werk Wirkungen auf uns hat, es muß auch die haben, die ihm vermöge der Gattung zukommen; es muß diese vornehmlich haben, und alle andere können den Mangel derselben auf keine Weise ersetzen; besonders wenn die Gattung von der Wichtigkeit und Schwierigkeit und Kostbarkeit ist, daß alle Mühe und aller Aufwand vergebens wäre, wenn sie weiter nichts als solche Wirkungen hervorbringen wollte, die durch eine leichtere und weniger Anstalten erfordernde Gattung eben sowohl zu erhalten wären. Ein Bund Stroh aufzuheben, muß man keine Maschinen in Bewegung setzen; was ich mit dem Fuße umstoßen kann, muß ich nicht mit einer Mine sprengen wollen; ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.

Achtzigstes Stück.

Den 5. Februar 1768.

Wozu die saure Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater ³³⁵ erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke und mit der Aufführung desselben weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde.

Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in keiner andern Form diese Leiden-

7) verthan steht hier natürlich nicht in dem tabeluden Sinne von „vergeudet“, den wir heute allerdings mit diesem Worte verbinden, und welchen Lehmann daher (a. a. O. S. 269) und, bei seiner Uebertragung in's Französische, auch Sudau (er schreibt p. 371: peut — avoir perdu son temps) voraussetzten. Die Borsehlbe „ver“ (gleichnämig mit griech. *παρά*, lat. *per*, goth. *fra*, althochdeutsch *far* und *fer*) bedeutet ursprünglich „durch, hindurch, bis an's Ende“ und dient daher in der Zusammensetzung mit Verben dazu, den Sinn des Simplex zu verstärken. Demnach ist „verthan“ eigentlich (s. Weigand, Wörterb. d. dtsh. Synonyma 2. A. 1852, 3. Bd. S. 1023) = „durch sein Thun womit zu Ende kommen d. i. ganz aufbrauchen, daß nichts mehr davon da ist“, woraus sich dann die Bedeutung entwickelte: „vollständig das, was zu thun ist, (das Seinige) thun“ (s. Sanders, Wörterb. d. deutsch. Sprache u. d. W. „thun“), „etwas bis zu Ende durchsetzen“, „vollführen“, „leisten“. In der letzten Bedeutung ist es auch hier (und St. XCVI) von Lessing gebraucht, und so hat es auch richtig Cosel (Materialien, S. 359) erklärt, der es mit „vollbringen“, „etwas wirklich leisten (performare)“ umschreibt.

schaften auf einen so hohen Grad erregt werden; und gleichwohl will man lieber alle andere darin erregen, als diese, gleichwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschikt ist.

Das Publikum nimmt vorlieb. — Das ist gut, und auch nicht gut. Denn man sehnt sich nicht sehr nach der Tafel, an der man immer vorlieb nehmen muß.

Es ist bekannt, wie erpicht das griechische und römische Volk auf die Schauspiele waren, besonders jenes auf das tragische. Wie gleichgültig, wie kalt ist dagegen unser Volk für das Theater! Woher diese Verschiedenheit, wenn sie nicht daher kommt, daß die Griechen vor ihrer Bühne sich mit so starken, so außerordentlichen Empfindungen begeistert fühlten, daß sie den Augenblick nicht erwarten konnten, sie abermals und abermals zu haben; dahingegen wir uns vor unserer Bühne so schwacher Eindrücke bewußt sind, daß wir es selten der Zeit und des Geldes werth halten, sie uns zu verschaffen? Wir gehen fast alle, fast immer, aus Neugierde, aus Mode, aus Langerweile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu begaffen und begafft zu werden, in's Theater, und nur wenige, und diese wenige nur sparsam, aus anderer Absicht.

Ich sage, wir, unser Volk, unsere Bühne; ich meine aber nicht blos uns Deutsche. Wir Deutsche bekennen es treuherzig genug, daß wir noch kein Theater haben. Was viele von unsern Kunsttrichtern, die in dieses Bekenntniß mit einstimmen und große Verehrer des französischen Theaters sind, dabei denken; das kann ich so eigentlich nicht wissen. Aber ich weiß wohl, was ich dabei denke. Ich denke nemlich dabei, daß nicht allein wir Deutsche, sondern, daß auch die, welche sich seit hundert Jahren ein Theater zu haben rühmen, ja das beste Theater von ganz Europa zu haben prahlen, — daß auch die Franzosen noch kein Theater haben.

Kein Tragisches gewiß nicht! Denn auch die Eindrücke, welche die französische Tragödie macht, sind so flach, so kalt! — Man höre einen Franzosen selbst davon sprechen.

„Bei den hervorstechenden Schönheiten unsers Theaters“, sagt der Herr von Voltaire,¹ „sah sich ein verborgener Fehler, den man nicht bemerkt hatte, weil das Publikum von selbst keine höhere Ideen haben konnte, als ihm die großen Meister durch ihre Muster beibrachten. Der einzige Saint-Evremond² hat diesen Fehler aufgemerkt; er sagt nem-

1) in einem Aufsatze, der den Titel führt: Des divers changements arrivés à l'art tragique (Oeuvres, vol. X. p. 82 f.).

2) Charles Marguetel de Saint-Denis, Seigneur de Saint-Evremond (Vessing's und Voltaire's Beschreibung mit — t ist die spätere) war 1613 zu Saint-

„lich,“ daß unsere Stücke nicht Eindruck genug machten, daß das, was „Mitleid erwecken sollte, auf's höchste Zärtlichkeit erzeuge, daß Nahrung die „Stelle der Erschütterung, und Erstaunen die Stelle des Schreckens vertrete; „kurz, daß unsere Empfindungen nicht tief genug gingen. Es ist nicht zu „läugnen: Saint-Evremond hat mit dem Finger gerade auf die heimliche „Wunde des französischen Theaters getroffen. Man sage immerhin, daß „Saint-Evremond der Verfasser der elenden Komödie Sir Politick Wouldbe,⁴

Denis le Quast in der Normandie geboren. Nachdem er zu Paris die Rechte studirt hatte, widmete er sich dem Kriegsdienste und machte, allmählich bis zum Brigadecommandeur aufrückend, verschiedene Feldzüge mit. Sein Wig und sein heller Verstand, gepaart mit einer heiteren Lebensauffassung, machte ihn überall zum Liebling der höheren gesellschaftlichen Kreise. In Folge unvorsichtiger Äußerungen mußte er einige Zeit in der Bastille sitzen. Als er später (1661) auf Grund eines ähnlichen Vergehens zum zweiten Male sollte verhaftet werden, suchte er nach London, wo er bei König Karl II. in hoher Gunst stand. Alle Ansichten auf eine Rückkehr nach Frankreich zerklühten sich, und so blieb er, abgesehen von wenigen Jahren, die er in Holland zubrachte, bis an seinen Tod, der 1703 erfolgte, in England. Seine Werke, bestehend zumeist aus Lustspielen, Briefen und Aufsätzen literarischen, philosophischen und geschichtlichen Inhalts, erschienen u. a. London 1711 in 3 Bänden (Exemplar in Berlin) und Amsterdam 1739 in 7 Bänden, einschließlich zweier Bände: *Mélanges curieux des meilleurs Pièces attribuées à Mr. de Saint-Evremond* (Exemplar in Cassel). Beiden Ausgaben ist eine ausführliche Lebensbeschreibung des Dichters von seinem Freunde Des Maizeaux beigelegt, den er selbst kurz vor seinem Tode mit der Herausgabe seiner Schriften beauftragt hatte.

3) am Schlusse seiner *Reflexions sur les tragédies* (Amsterdamer Ausgabe tom. III. p. 260, Londoner Ausgabe tom. III. p. 177 f.), in denen er die Tragödien der Franzosen, namentlich die Corneille's, über die der Italiener und Engländer stellt, aber doch anerkennt, „daß, wenn die Franzosen den englischen Stücken nicht mit Unrecht den Vorwurf allzu großer Einseitigkeit machten, sie sich doch selbst den anderen Vorwurf gefallen lassen mußten, daß sie Tragödien ihre Bewunderung nicht versagten, die zwar nicht ohne anmutige Stellen wären, aber doch im Großen und Ganzen einen zu geringen Eindruck auf die Zuhörer machten.“ Die Abfassung dieser Betrachtungen fällt in das Jahr 1677.

4) Sir Politick Would-Be (zu deutsch etwa: Einer, der gern ein Politiker sein möchte, (ober, um einen Titel Solberg's zu verwenden, Der politische Kannegießer) ein Lustspiel in Prosa und fünf Acten „nach englischer Manier“ (Amsterdamer Ausgabe tom. II. p. 203—369, Londoner Ausgabe tom. II. p. 47—201) das der Dichter 1662 in London verfertigte, und zwar, wie es heißt, in Gemeinschaft mit seinen beiden Freunden, dem geistreichen George Villiers, Herzog von Buckingham (starb 1687) und dem Groß-Almonier Louis Stuart d'Ansbury (starb 1672). Diese sollen die Charaktere geliefert haben, während der Dichter für sich nur das Verdienst der Form in Anspruch nehmen könne. Jedenfalls fehlt es weder jenen noch dieser an einem eigenthümlichen Reize, wenn auch Voltaire noch so sehr an der Regellosigkeit des Stüdes und den langen Dialogen Anstoß genommen haben mag. Inhalt: Ein Engländer, der sich ausschließlich mit Politik beschäftigt und sich auf diesem Gebiete für eine Autorität hält, ist mit seiner Frau nach Venedig gekommen. Er trägt sich mit dem Plane, diese Stadt mit Constantinopel durch eine Taubenpost mit Relais in Verbindung zu setzen, auch glaubt er ein Mittel ausfindig gemacht zu haben, um Kriege selbighen

„und noch einer andern eben so elenden, die Opern genannt,⁵ ist; daß seine „kleinen gesellschaftlichen Gedichte das kahlste und gemeinste sind, was wir

vom Cabinette aus zu führen oder wenigstens den Schlachten im offenen Felde einen stets siegreichen Ausgang zu verschaffen. Seine alberne und dumme Frau glaubt ihm auf's Wort und ist von seiner politischen Weisheit auf's Festeste überzeugt. In Venedig trifft das eble Paar mit Herrn und Frau von Reichenborn (de Richo-Source) zusammen, die aus Frankreich gebürtig, aber von dort verbannt worden sind. Des Herrn von Reichenborn Stiefensperd ist weniger die hohe Politik als das finanzielle und ökonomische Gebiet. Er hat Mittel und Wege gefunden, wie, dem Blutumlaufe des menschlichen Körpers entsprechend, auch der Wohlstand in alle Theile der Erde verbreitet werden könne. Seine Frau, eine Pariser Kofette, findet ihre größte Ehre darin, das Benehmen des Verkaufers Hofes nachzuahmen, ohne daß sie ihre geringe Bildung zu verbergen vermöchte. Zu diesen Personen kommen noch ein Engländer, Mylord Tancrede, ein geistreicher Mann, der die Züchtigkeit der Anderen vollständig durchschaut und dem Dichter später dazu dienen muß, jene Narren an den Pranger zu stellen; ferner ein Franzose, Marquis von Voussignac, ein prächtiger Gasconner, endlich ein Deutscher, der überall umherreist, um die verschiedenen Grabmäler, Kirchen und öffentlichen Gebäude kennen zu lernen, daneben aber ein gewaltiger Schlemmer ist. — Nachdem unser Kannegießer und Herr von Reichenborn einander ihre verrückten Projecte mitgetheilt haben, schließen sie ein Bündniß, um durch die Politik des Herrn Kannegießers die Circulation des Herrn von Reichenborn durchzuführen. Unglücklicher Weise aber wird das Gespräch von einem Venetianer Namens Dominico belauscht, und da sie einige Einrichtungen der Republik getadelt, auch sonst noch Andeutungen über einen Cabinetkrieg sowie über die hohe Pforte gemacht haben, so zeigt dieser sie als Verschwörer an. Unterdessen hat das Treiben der beiden Männer auch deren Frauen angesteckt. Sie haben den Entschluß gefaßt, die strenge Censur der Venetianischen Damen zu brechen, indem sie einen Ball arrangiren. Verführt werden sie dazu durch den Lord Tancrede, der ihnen einen Venetianer Antonio vorstellt, welcher auf Grund seiner genauen Bekanntschaft mit der Frau des Dogen ihnen verspricht, diese und die Frauen einiger Senatoren zum Erscheinen zu bewegen. Allein an Stelle der erwarteten vornehmen Damen erscheint auf Tancrede's Veranlassung eine Kupplerin mit ihren Creaturen, denen es gelingt, die beiden Frauen vollständig zu täuschen. Der Ball ist gerade im besten Gange, als plötzlich Herr Kannegießer und Herr von Reichenborn abgerufen und arreirt werden. Die Frauen, von dem Geschehenen benachrichtigt, wollen zuerst die vermeintliche Herzogin als Geißel zurückbehalten, werden hiervon aber durch die Erinnerung an die politische Klugheit ihrer Männer von Antonio abgebracht. Ein Senatorengericht wird abgehalten, und beide Herren unter Spott und Hohn als unzurechnungsfähig freigesprochen, obgleich unser Kannegießer, der die Ironie noch für Anerkennung hält, lieber als Verschwörer gehent, denn als Verräther von dem Gerichte losgesprochen werden will. In gleicher Weise werden auch die beiden Frauen wegen ihrer Versuche, die Sklaverei der Venetianerinnen aufzuheben, arg verspottet. Alle erklären endlich, dem undankbaren Lande den Rücken kehren zu wollen. Nur Mylord Tancrede bleibt zurück und erklärt seine Zufriedenheit, daß der Spaß zu einem so glücklichen Ende geführt ist.

5) Les Opéra, ein Lustspiel in Prosa und fünf Aufzügen, (Oeuvres, Amsterdam, tom. III. p. 299 — 407; London, tom. III. p. 211 — 307), entstanden 1678 und gehören somit gleichfalls in die Zeit, wo sich St. Evremont in London aufhielt. Damals sprach man in den Gesellschaften viel von den Opern, welche durch die Bemühungen des Cardinals

„in dieser Gattung haben, daß er nichts als ein Phrasenbrechler war: „man kann keinen Funken Genie haben und gleichwohl viel Wiß und

Mazarin nicht lange vorher von Italien nach Paris verpflanzt worden waren und eben unter der Pflege eines Cambert (Narb 1677), Jean Baptiste Lulli (aus Florenz, 1633 — 1687) und vor allem eines Quinault sich einzubürgern angingen. St. Evremont, der nicht begriff, wie man an der neuen Gattung Gefallen finden konnte, sprach sich zuerst in einem dem Herzog von Buckingham gewidmeten Aufsatze: Sur les Opéra (Oeuvres, Amsterdam, tom. III. p. 282 ff., und London, tom. III. p. 197 ff.) gegen diese musikalischen Aufführungen aus. Es sei unnatürlich, meint er dort, Stundenlang Jemanden mit Singen zu foltern und selbst bei Vorführung der vertrautesten Unterhaltungen über die alltäglichsten Beschäftigungen sich der Verse und des Gesanges zu bedienen. Und um die neue Gattung recht lächerlich zu machen, dichtete er dann das genannte Lustspiel, das, wenn es auch arm an Handlung ist, doch ganz ergötzliche Scenen bietet und durchaus nicht so „pitoyable“ ist, wie Voltaire meint. Gerabe Voltaire's Urtheil erscheint hier als ein partheiisches, weil derselbe zahlreiche und nicht gerade die besten Operntexte selbst gebichtet hat. Inhalt: Herr Crisard, Rath am Landgerichte zu Lyon, kommt eben nach Hause und erfährt von seiner Gemahlin, daß ihre Tochter Erisotie die Bekanntschaft eines gewissen Tirfolet gemacht habe und in diesen so vernarrt sei, daß man das Schlimmste besträfen müsse. Dazu singe sie immer in Versen, spreche nur von Göttern und Helden und nenne ihren Liebhaber Cadmus, sich selbst aber Hermione (Cadmus et Hermione (1676) war der Titel einer der ersten Opern Quinault's). Nachdem sich der Vater im Gespräche mit der Tochter von der Richtigkeit der Erzählung der Mutter überzeugt hat, nimmt er einen in der Geschichte der Oper sehr bewanderten Arzt Guillaum zu Hülfe, der ihm den Rath giebt, Erisotie eine andere Heirath vorzuschlagen, und zwar mit dem Better ihres Vaters, Herrn von Montifas, Baron von Pourgolette, einem lächerlichen Menschen, dessen Adelsstolz der Dichter auf die ergötzlichste Weise schildert. Von seinen Verwandten gebrängt, sich zu verheirathen, wendet dieser sich gerade an Crisard mit der Bitte, ihm eine Frau vorzuschlagen. Crisard kann sich natürlich keine günstigere Gelegenheit wünschen. Er bietet dem Baron die Hand seiner Tochter an, und dieser will wirklich so gnädig sein, auf das Anerbieten einzugehen; Erisotiens Vermögen winkt ihm als angenehme Zugabe. Allein er wird von der ihm zugebarten Braut so stolz und schände abgefertigt, daß er buchstäblich seine kostbare Perrücke in deren Händen lassen muß. Ein erneuter Versuch, bei dem er sogar, um ihr zu gefallen, sich herbeiläßt, gleichfalls in Versen zu singen, hat keinen besseren Erfolg. Und so kommen die Eltern schließlich, nachdem sie mit dem Arzte Rath geschlagen, zu dem Entschlusse, in Anbetracht des Umstandes, daß der Baron selbst vernarrt sei, ihm die Tochter nicht zu geben, vielmehr bei letzterer eine homöopathische Kur in Anwendung zu bringen: Erisotie soll mit Tirfolet die Opern weiter besuchen, dann werde sie schon von ihrer Manie geheilt werden. — Erwähnt sei hier noch, daß, als die Opern in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Deutschland so überhandnahmen, und Gottsched sich veranlaßt sah, gegen dieselben zu eifern, das St. Evremont'sche Stück ihm wie kein anderes geeignet erschien zur Bekämpfung jener Art Stille. Und so lieferte er im zweiten Bande der deutschen Schaubühne 1740 eine Uebersetzung desselben. Im Rätzigen Vorrath Th. I. S. 314 konnte er dann unter dem Jahre 1741 mit Befriedigung bemerken, daß die deutschen Opern von nun an aufhörten, und die Worte beifügen: „St. Evremont hat es prophezeit, daß man des bekännten Singens endlich überdrüssig werden würde. Es ist eine Ehre für die Deutschen, daß sie diese Weissagung zuerst erfüllt haben.“

„Geschmack besitzen. Sein Geschmack aber war unstreitig sehr fein, da er „die Ursache, warum die meisten von unsern Stücken so matt und kalt „sind, so genau traf. Es hat uns immer an einem Grade von Wärme „gefehlt, das andere hatten wir alles.“

Das ist: wir hatten alles, nur nicht das, was wir haben sollten; unsere Tragödien waren vortrefflich, nur daß es keine Tragödien waren. Und woher kam es, daß sie das nicht waren?

„Diese Kälte aber“, fährt er fort, „diese einförmige Mattigkeit, entsprang „zum Theil von dem kleinen Geiste der Galanterie, der damals unter „unsern Hofleuten und Damen so herrschte, und die Tragödie in eine Folge „von verliebten Gesprächen verwandelte, nach dem Geschmacke des Cyrus“⁶

6) Von allen Helden des Alterthums dürfte wohl kaum einer mit solcher Vorliebe gefeiert, aber keines Geschichte auch so sehr entstellt worden sein, wie die des Cyrus, des Gründers des Perserreiches (reg. von 559—529 v. Chr.). Die Cyropädie des Xenophon schien zu einer solchen Behandlung besonders einzuladen. Der Roman, den Voltaire hier im Sinne hat, kann nur der Artamäne, ou le Grand Cyrus sein, den Mello **Madeleine de Soudéry** (aus Le Père, 1607—1701) im Jahre 1650 in 10 Bänden unter dem Namen ihres Bruders (s. St. XLVI. A. 4) herausgab, nicht aber der des Chevaliers Ramsay: *Les voyages de Cyrus*, noch auch der des Abbé Pernetti: *Le repos de Cyrus*, da einerseits auf letztere beide das Voltaire'sche Urtheil in geringerem Maße Anwendung finden dürfte, andererseits aber die Zusammenstellung mit der Elsie für Annahme des ersten spricht. In jenem düsternen „Zudernasserrömane“, den bis zu Ende zu lesen sich heute schwerlich Jemand entschließen könnte, wird nach Dunlop-Liebkecht, (Geschichte der Prosafiktion 2c. Bd. II. S. 381 ff.) erzählt, daß der medische König Astyages, voll Besorgnis über das unglückselige Schicksal seines Enkels Cyrus, ihn auf einem wüsten Berge aussetzen ließ. Er wurde jedoch von einem Schäfer gerettet und aufgezogen und zeichnete sich bald unter seinen Gespielen aus, über die er eine Art königlichen Ansehens behauptete. Durch das Gesäugnis des Schäfers entdeckt man nun zwar, daß sein Pflegevater der Enkel des Astyages ist; da jedoch die Magier der Meinung sind, daß die Art von Herrschaft, welche Cyrus über seine Spielkameraden ausübte, die von dem Planeten geweissagte Usurpation wäre, so läßt sein königlicher Großvater ihn an den Hof bringen, und in diesem Theile des Romanes werden nun in der Weise des Xenophon einige sinnliche Anekdoten in Betreff des jungen Cyrus erzählt. Wiederum verkünden die Gestirne Aufsehl, und Cyrus wird nach Persien verbannt. Von dort aus begiebt er sich unter dem angenommenen Namen Artamäne auf Reisen und besucht verschiedene Städte Griechenlands, besonders Korinth, wo ihn der weise Perikles und dessen Mutter auf das Prachtvolle bewirtheten. Auf seinem Rückwege nach Asien gelangt er auch nach Kappadocien, woselbst damals sein Oheim Cyzaxares, Sohn des Astyages, herrschte. Da dieser Monarch, wie man sagte, eine ebenso abergläubische Furcht vor Cyrus besaß wie sein Vater, so mußte der junge Prinz hier seinen wahren Namen verbergen. In einem Tempel bei Sinope, der Hauptstadt Kappadociens, geschah es nun, daß er Mandane, die Tochter des Cyzaxares und selbst des Romanes, zum ersten Male erblickte, da sie mit ihrem Vater und seinem Magiern daselbst erschien, um den Göttern für den Tod des Cyrus zu danken, den man seit seiner Abreise von Persien für todt hielt. Obwohl also die Prinzessin gar nicht freundlich gegen ihn gestimmt zu sein schien, verliebte sich Cyrus doch in hohem Grade in

„und der Elsie.“⁷ Was für Stücke sich hiervon noch etwa ausnahmen, die 337 „bestanden aus langen politischen Raisonnements, dergleichen den Serto-

fle. Er bietet in Folge dessen dem Cyzaxares seine Dienste in dem Kriege an, den gerade der König von Pontus gegen denselben führte, weil man ihm die Hand der Mandane verweigert hatte. Ein Abenteuerer, Namens Philidaspes, der sich nachher aber als König von Assyrien erweist, dient gleichfalls in dem Kappadocischen Heere. Auch er war in Mandane verliebt, und zwischen ihm und Artamäne findet daher ein beständiger Wettstreit der Liebe und des Ruhmes statt. — Inzwischen langt von Astyages die Nachricht an, daß er, um jeder Möglichkeit, daß die persische Familie zu irgend einer Zeit den medischen Thron besteige, zuvorzukommen, beschloffen hätte, sich wiederum zu vermählen, und daß ihn nach reiflicher Ueberlegung die Königin der Solythen, Tomyris, die einzig passende Gemahlin zu sein scheine. Artamäne wird daher von Cyzaxares als Gesandter an jene nordische Potentatin abgesandt, um sie für den Heirathsvorschlag günstig zu stimmen. Bei seiner Ankunft jedoch verliebt sich die Königin in ihn selbst, so daß der Zweck seiner Mission unerreicht bleibt, und er nur mit Mühe den Nachstellungen der Königin entkommt. Nach Kappadocien zurückgekehrt, findet er, daß sein Nebenbuhler, der König von Assyrien, Mandane geraubt und nach Babylon gebracht hat. Er erhält den Oberbefehl über die Kappadocischen Truppen und belagert die letztgenannte Stadt. Eben jedoch, da er nahe daran ist, sie zu erobern, entflieht der König, nimmt Mandane mit sich und schließt sich in Sinope ein. Dorthin marschirt nun Cyrus ebenfalls mit seinem Heere, findet indessen, vor den Wällen angelangt, die Stadt in hellen Flammen. Bei diesem Anblicke beginnt Artamäne sich über die Götter zu beschweren und ihnen in ziemlich unehrerbietigen Ausdrücken Grausamkeit und Ungerechtigkeit vorzuwerfen. Allerdings war seine Lage eine sehr unerfreuliche, jedoch kaum eine solche, daß dadurch eine derartige Ungereimtheit und das Unzusammenhängende seiner langen Declamation gerechtfertigt erscheinen könnte. Endlich tröstet er sich durch den Gedanken, daß, wenn er sich in die Flammen stürzte, sich wenigstens seine Asche mit der seiner geliebten Prinzessin vermischen würde. Er bringt mit dem Heere ein und bis zu dem Thurne vor, wo er Mandane eingesperrt glaubt. Hier findet er jedoch bloß den König von Assyrien, dem Mandane in der Verwirrung von seinem Vertrauten geraubt worden ist. Die Nebenbuhler kommen überein, für den Augenblick ihren Zwist zu vergessen und gemeinschaftlich die Befreiung Mandane's zu versuchen. Man verfolgt den Räuber; die Prinzessin ist jedoch in die Hände eines vierten, auch eines alten Fiebers habers von ihr, des Königs von Pontus gerathen. Endlich wird sie befreit. Da der König von Assyrien im Laufe des Krieges seinen Tod gefunden hat, braucht Cyrus nun weiter keinen Nebenbuhler zu fürchten, und da auch sein Großvater wie sein Oheim ihre abergläubischen Beschränkungen aufgegeben haben, vermählt sich Cyrus endlich mit der Prinzessin Mandane zu Trabanda, der Hauptstadt von Medien. — In diese für einen Roman von solchem Umfange viel zu dürftige Handlung sind nun zahlreiche Episoden eingeflochten aus der Geschichte aller der Fürsten, die entweder auf der Seite des Cyrus oder auf der des Königs von Pontus kämpften. Rechnet man dazu die übertriebene, unnatürliche schwülstige Sprache, die „größten Widersprüche in Stil, Charakter und Situationen“, die „Abwesenheit von Wahrheit und Eigenthümlichkeit“, die ewigen „Tiraden von Tugend, Entsagung, Heldennuth“, die „vielen Sentenzen, moralischen Scrupel, langen Schilderungen platonischer Liebesverhältnisse“, so kann man sich ein ungefähres Bild machen von der Geschmacklosigkeit, die sich in diesem, und überhaupt in allen Romanen der Soudéry offenbart. Wunderbar erscheint es nur, daß die bedeutendsten und ernstesten Männer der damaligen Zeit aus diesen Romanen ein förmliches Studium machten, daß die ganze

„rius“ so verborben, den Otho⁹ so kalt und den Suren¹⁰ und Attila¹¹ so „elend gemacht haben. Noch fand sich aber auch eine andere Ursache, die

vornehme Welt für dieselben schwärmen konnte, und es erst der Geißel eines Molière (in seinen *Précieuses Ridicules*, 1659, und den *Femmes Savantes*, 1672) und eines Boileau (*Art poétique*, 1674, Chant III. v. 93 ff.) bedurfte, um dem verletzten Geschmacke einen besseren Weg zu zeigen. Diese Kritik scheint auch von der Dichterin nicht unbeachtet geblieben zu sein, denn sie hinterließ in der Handschrift eine vollständige Umarbeitung des Romans, die noch vorhanden sein soll.

7) Clélio, *Histoire Romaine*, gleichfalls ein Roman des Fräuleins von Scudéry, der auch ebenso wie der vorhergehende unter dem Namen ihres Bruders (1656) erschien. In zehn Bänden, deren jeder etwa 800 Seiten zählt, behandelt derselbe (wir folgen auch hier Dunlop-Liebrecht) die Geschichte der Cloelia, welche der Gewalt des Porfena dadurch entfloß, daß sie durch den Tiberstrom schwamm. Aruns, Porfena's Sohn, ist der begünstigte Liebhaber der Cloelia, seine Nebenbuhler sind ein junger Römer, Poratius, der König Tarquinius selbst und sein Sohn Sextus. Während der Belagerung Roms (die Vertreibung der Tarquinier wird vorher erzählt) hält sich Cloelia nebst anderen römischen Frauen an einem sicheren Orte in der Nähe Roms auf. Ihre Gesellschaft wird durch die Ankunft Anacreon's bedeutend belebt, welcher zwei griechische Frauen auf ihrer Reise nach dem Orakel zu Präneße begleitet. Obgleich schon mehr als 60 Jahre alt, ist der Dichter doch noch immer fröhlich und angenehm im Umgange und gewährt ebensoviel Unterhaltung durch seine Conversation als durch seine jolis vers. Der Roman endet mit dem Abschlusse eines Separatfriedens zwischen den Römern und Porfena und der Vermählung Cloelia's mit seinem Sohne Aruns. — Von diesem Romane gilt im Allgemeinen das vom „Cyrus“ Gesagte, mit dem Unterschiede jedoch, daß er von allen langweiligen Erzeugnissen der Scudéry das allerlangweiligste ist. Er enthält noch weniger Ereignisse als jener, dafür aber um so mehr Einzelheiten in Bezug auf das Herz und strotzt von weithergeholt empfundenen volkreichen Partien. Besonders lächerlich macht ihn die „Karte vom Lande der Zärtlichkeit“ (wieder abgebildet in: Molière's Lustspiele, übersetzt von Bauhissin, 2. Bd., Leipzig 1866, S. 150) mit ihren Districten, Dörfern, Städten, Strömen, Seen, die alle Namen führen, wie Untrene, Gefälligkeit, hübsche Berge, Neigung, Gleichgültigkeit u. s. w. Dazu hat die Verfasserin in diesem Romane eine Menge ihrer Zeitgenossen unter fremden Namen geschildert, so den damals achtzehnjährigen Ludwig XIV. unter dem Namen Alexander, Scarron (s. St. LIII. A. 19) unter dem Namen Scarrus, dessen Frau, die spätere Frau von Maintenon, als Viriane, sich selbst aber als eine mehr durch die Vorzüge des Geistes als durch die Schönheit des Körpers entstandene Dame (die Dichterin war nämlich grundhäßlich) unter dem Namen Aricibie. Gerade dies letztere Verfahren, nämlich der alten Geschichte Personen zu entleihen und ihnen die verfeinerten Sitten und Gefühle der neueren Zeit, namentlich in Hinsicht auf die Liebe zuzuschreiben, wurde von Boileau (a. a. D. B. 115 ff.) lächerlich gemacht und schwebt offenbar auch wohl Voltaire oben vor.

8) Sertorius, ein Trauerspiel Corneille's, aufgeführt zum ersten Male am 25. Februar 1662, „eröffnet den Reigen jener politischen Tragödien, welche eine so schwere Verwirrung des alternden Dichters bezeichnen. Es ist nicht mehr die gewaltige Stimme der Leidenschaft, die aus den Herzen dieser Stücke spricht, sondern der frohige Ton selbstsüchtiger Politik; alle Herzen sind kühl bis an's Herz hinan“ (Görres, Zur Würdigung Corneille's, Gymnasialprogramm, Bromberg 1874, S. 22). Zum Gegenstand hat dieses Stück die Geschichte des tapferen Römers D. Sertorius, der von 80—72 v. Chr. in

„das hohe Pathetische von unserer Scene zurückhielt, und die Handlung „wirklich tragisch zu machen verhinderte: und diese war das enge, schlechte

Spanien siegreich gegen die Führer der Sullanischen Partei foht, schließlich aber von seinem eigenen Unterseßherrs Perperna verrathen wurde und durch Mordmord fiel. Die Hauptthaten dieser Geschichte fand der Dichter bei Plutarch in dessen Lebensbeschreibung des Sertorius vor; doch hat er sich, wie er in der Vorrede an den Leser auseinandersetzt, genötigt gesehen, an dem überlieferten Stoffe manche (nicht unwesentliche!) Aenderung vorzunehmen.

9) Othon, eine Tragödie Corneille's, die Ende Juli 1664 zu Fontainebleau zum ersten Male aufgeführt wurde, hat die Geschichte der Thronbesteigung des römischen Kaisers M. Salvius Otho (69 n. Chr.) zum Gegenstande, wie dieselbe von Tacitus im ersten Buche der „Historien“ erzählt wird. In der Vorrede, wo der Dichter auf diese Quelle Bezug nimmt, sagt er, daß er die Tugenden seines Helden in ihrem vollen Glanze zu zeigen versucht habe, ohne darum aber, ebenso wenig wie Tacitus, seine Fehler zu verbergen; daß er sich aber begnügt habe, die letztern als das Ergebniss der „Polpolitik“ zu begreifen; denn „wenn der Souverän (hier der Kaiser Galba) sich den wüthenden Ausschweifungen hingiebt und seine Gunst nur denen bewilligt, die es ihm gleichthun, so entsteht ein Wettstreit, der Alle mit fortreißt. Die geschichtlichen Begebenheiten behält ich bei und nahm mir nur die Freiheit, die Art und Weise zu ändern, wie sie sich ereigneten, um so jegliche Schuld auf einen Bewerker zu häufen, den man seitdem im Verdacht hatte, insofern die Ermordung des Consuls Vinius, der sein erklärter und erbitterter Gegner war, veranlaßt zu haben. Otho hatte diesem Consul nämlich das Versprechen gegeben, seine Tochter zu heirathen, wenn er [Vinius] war der vielvermögende Glückling Galba's“ es dahin bringe, daß der Kaiser ihn [Otho] zu seinem Nachfolger bestimme. Als aber Otho nachher ohne jenes Mitwirken Kaiser geworden war, glaubte er seines Versprechens entbunden zu sein und heirathete die Tochter desselben nicht. Ich wollte nicht weiter als die Geschichte gehen, und ich kann sagen, daß man noch nie ein Stück gesehen hat, in dem so viele Ehen geplant, und doch keine geschlossen wird. Es sind Cabinetstricken, die sich untereinander aufheben.“ Mit diesen Worten bezeichnet der Dichter sein Stück so treffend, daß jede Inhaltsangabe hier überflüssig erscheint. Die Liebe aus Politik (aimer par politique) läßt keine tiefere Leidenschaft aufkommen. Es fehlt dem Stücke somit an allem Tragischen, und Voltaire hat ganz Recht, wenn er oben und wiederholt in seinem Commentar (a. a. D. tom. IV. p. 35—61) betont, daß dasselbe für keine der handelnden Personen unser Interesse zu wecken vermöge und uns daher völlig kalt lasse.

10) Ueber Sarona f. o. St. LXXV. A. 10.

11) Attila, roi des Huns, gleichfalls ein Trauerspiel von Corneille, wurde Ende Februar (oder Anfang März) 1667 zum ersten Male aufgeführt. Diese Tragödie war es, welche Boileau veranlaßte, dem alternden Dichter sein berüchtigtes Holä zuzurufen; doch folgten noch drei andre nach, die in Bezug auf Wahl und Behandlung des Stoffes wenigstens gleich tief stehen. Zu vorliegendem Stücke konnte Voltaire in seinem Commentar sich nicht entschließen Anmerkungen zu schreiben, er begnügte sich vielmehr mit einer kurzen Vorrede, in der er sich wegen dieser Unterlassung rechtfertigt. Politische Erwägung und Rede vertrete die Stelle der äußerst dürftigen Handlung. Inhalt: Attila will heirathen; er schwankt zwischen Honorie, der Schwester des römischen Kaisers Valentinian, und Irbione, der Schwester eines Frankenkönigs Merouée. Um den Groll, der die nothwendige Folge der Zurschweifung einer dieser beiden sein würde, von sich abzulenkten, überträgt er die Wahl (natürlich vorbehaltlich der Entscheidung seinerseits!) zwei in seinem

„Theater mit seinen armseligen Verzierungen. — Was ließ sich auf einem Paar Dugend Brettern, die noch dazu mit Zuschauern angefüllt waren,¹² machen? Mit welchem Pomp, mit welchen Zurüstungen konnte man da die Augen der Zuschauer bestechen, fesseln, täuschen? Welche große tragische Action ließ sich da aufführen? Welche Freiheit konnte die Einbildungskraft des Dichters da haben? Die Stücke mußten aus langen Erzählungen bestehen, und so wurden sie mehr Gespräche als Spiele. Jeder Akteur wollte in einer langen Monologe¹³ glänzen, und ein Stück, das dergleichen nicht hatte, ward verworfen. — Bei dieser Form fiel alle theatralische Handlung weg, fielen alle die großen Ausdrücke der Leidenschaften, alle die kräftigen Gemälde der menschlichen Unglücksfälle, alle die schrecklichen bis in das Innerste der Seele bringende Züge weg; man rührte das Herz nur kaum, anstatt es zu zerreißen.“

Mit der ersten Ursache hat es seine gute Nichtigkeit. Galanterie und Politik läßt immer kalt; und noch ist es keinem Dichter in der Welt gelungen, die Erregung des Mitleids und der Furcht damit zu verbinden. Jene lassen uns nichts als den „albernen Secken“¹⁴ oder den Schulmeister hören, und diese fodern, daß wir nichts als den Menschen hören sollen.

Aber die zweite Ursache? — Sollte es möglich sein, daß der Mangel eines geräumlichen Theaters und guter Verzierungen einen solchen Einfluß auf das Genie der Dichter gehabt hätte? Ist es wahr, daß jede tragische Handlung Pomp und Zurüstungen erfordert? Oder sollte der Dichter nicht vielmehr sein Stück so einrichten, daß es auch ohne diese Dinge seine völlige Wirkung hervorbrächte?

Nach dem Aristoteles sollte er es allerdings. „Furcht und Mitleid“ sagt der Philosoph¹⁵ „läßt sich zwar durch's Gesicht erregen; es kann aber

Lager weisenden unterworfenen Fürsten, dem Gepidensönig Arbaric und dem Ostgothenkönig Valamir. Nun aber lieben diese selbst je eine der beiden Jungfrauen, und in langen Reden sucht daher ein jeder, damit ihm selbst die eigene Geliebte bleibe, den König zur Wahl der anderen zu bestimmen. Schließlich giebt Attila der Atbione den Vorzug; allein noch vor der Trauung mit derselben macht ein Blitzsturz seinem Leben ein Ende, und die beiden Fürsten erlangen so, zu der politischen Freiheit, die Erfüllung ihrer sehnlichsten Wünsche.

12) f. St. X. A. 30.

13) Ueber das Geschlecht von Monolog f. St. LXVI. A. 2.

14) überf. v. d. H., Lessing: fat.

15) Dichtkunst Cap. XIV. § 1. In ähnlicher Weise spricht sich Aristoteles auch ebenda Cap. VI. § 19 aus, wo es (nach Eusebius) heißt: „Das Theatralische ist zwar von hohem Reiz und großer Wirkung, aber es liegt am Meisten außerhalb des eigentlichen Kunstgebietes der Poesie und gehört am Wenigsten ihr eigenthümlich an. Denn einerseits muß die Tragödie ihre Kraft auch schon ohne Bühnendarstellung und Schauspiel erproben, und nach der andern Seite liegt wiederum das Gelingen der Bühneneffekte mehr in der Hand des Theatermeisters als in der des Dichters.“

„auch aus der Verknüpfung der Begebenheiten selbst entspringen, welches letztere vorzüglicher und die Weise des bessern Dichters ist. Denn die Fabel muß so eingerichtet sein, daß sie, auch ungesehen, den, der den Verlauf ihrer Begebenheiten bloß anhört, zu Mitleid und Furcht über diese Begebenheiten bringet, so wie die Fabel des Deipis, die man nur anhören darf, um dazu gebracht zu werden. Diese Absicht aber durch das Gesicht erreichen wollen, erfordert weniger Kunst, und ist deren Sache, welche die Vorstellung des Stücks übernommen.“

Wie entbehrlich überhaupt die theatralischen Verzierungen sind,¹⁶ davon will man mit den Stücken des Shakespears eine sonderbare Erfahrung gehabt haben. Welche Stücke brauchten, wegen ihrer beständigen Unterbrechung und Veränderung des Orts, des Bestandes der Scenen und der ganzen Kunst des Decorateurs wohl mehr, als eben diese? Gleichwohl war eine Zeit, wo die Bühnen, auf welchen sie gespielt wurden, aus nichts bestanden, als aus einem Vorhange von schlechtem groben Zeuge, der, wenn er aufgezogen war, die bloßen blanken, höchstens mit Matten oder Tapeten behangenen Wände zeigte; da war nichts als die Einbildung,¹⁷ was dem Verständnisse des Zuschauers und der Ausführung des Spielers zu Hülfe kommen konnte,¹⁸ und dem ohngeachtet, sagt man, waren damals die Stücke

16) Man beachte, daß Lessing hier das Fremdwort „Decorationen“, ebenso wie bereits auf S. 70, meidet. Für das gleich darauf folgende „Decorateur“ wußte er freilich keinen deutschen Ausdruck einzufügen.

17) Einbildung, nicht in dem jetzt üblichen Sinne hier gebraucht, sondern dem englischen und französischen imagination entsprechend, = Phantasie.

18) G. G. Servinus, Shakespeare, Bd. I², Leipzig 1850, S. 155 schildert die Bühnenverhältnisse zu Shakespeare's Zeit folgendermaßen: „Alle Scenerie war äußerst dürftig. Versenkungen gab es frühe. Bewegliche Decorationen kamen erst später auf; bei Trauerspielen war das Theater mit schwarzen Teppichen aussehend. Ein aufgeschelltes Brett trug den Namen des Orts, an den man sich denken sollte: so war es leicht, Schiffe darzustellen, leicht die Scene zu wechseln, und natürlich, daß man die Einheit des Orts nicht achtete. Eine Erhöhung, ein Vorsprung in der Mitte der Bühne mußte als Fenster, als Wall, als Thurm, als Balkon, als eine kleinere Bühne auf dem Theater, z. B. für das Zwischenspiel im Hamlet, dienen. Aus diesem armen Nothbehelf trat man übrigens bei den Darstellungen am Hofe schon frühe herans. Gemalte Scenen, Häuser, Städte und Berge, selbst Gewitter mit Donner und Blitz gab es da schon um 1568 zu sehen. Bewegliche Decorationen kamen zuerst 1605 in Oxford bei einer Darstellung vor König Jacob vor und breiteten sich dann in den nächsten Jahren aus, so daß es bald förmliche Scenenveränderungen gab. Wenige Jahre, ehe Shakespeare nach London kam, schilderte der edle Sir Philipp Sidney (starb 1586) in seiner „Apologie der Dichtkunst“ (1583) die rohe und naiv einfache Beschaffenheit der Volksbühne nach seinen vornehmeren und gelehrten Vorstellungen von dramatischer Kunst in einer spotteuden, aber sprechenden Weise. „In den weißen Stücken“, sagt er, „hat man Asien auf der einen Seite und Afrika auf der andern, und dazu so viele andere Nebenreiche, daß der Spieler, wenn er auftritt, immer damit beginnen muß, zu sagen, wo er ist. Es kommen drei Frauen und

des Shakespears ohne alle Scenen verständlicher, als sie es hernach mit denselben gewesen sind. (*).

Wenn sich also der Dichter um die Verzierung gar nicht zu bekümmern hat, wenn die Verzierung, auch wo sie nöthig scheint, ohne besondern Nachtheil seines Stücks wegbleiben kann, warum sollte es an dem engen, schlechten Theater gelegen haben, daß uns die französischen Dichter keine rührendere Stücke geliefert? Nicht doch; es lag an ihnen selbst.

Und das beweiset die Erfahrung. Denn nun haben ja die Franzosen eine schönere, geräumlichere Bühne; keine Zuschauer werden mehr darauf geduldet, die Coulissen sind leer, der Decorateur hat freies Feld, er malt und bauet dem Poeten alles, was dieser von ihm verlangt; aber wo sind sie denn die wärmeren Stücke, die sie seitdem erhalten haben? Schmeichelt sich der Herr von Voltaire, daß seine Semiramis ein solches Stück ist? Da ist Pomp und Verzierung genug, ein Gespenst oben darein, und doch kenne ich nichts Kälteres, als seine Semiramis.¹⁹

(*) Cibber's Lives of the Poets of G. B. and Irl. vol. II. [in der Lebensbeschreibung von William Davenant] p. 78: Einige haben gemeint, daß schöne Decorationen den Verfall der Schauspielkunst bewiesen. — Unter der Regierung Karl's I. [p. 79] existirte weiter nichts als ein Vorhang von sehr grobem Stoffe, bei dessen Anfang die Bühne entweder mit lahlen Seitenwänden, die nur nothdürftig mit Matten bedeckt waren, oder mit Teppichen behangen erschien, so daß für den ursprünglichen Ort der Handlung und alle folgenden Veränderungen, bei deren Anwendung die Dichter jener Zeit sich frei gehen lassen konnten, nichts dem Verständniß des Dichters zu Hilfe kam, nichts auch die Darstellung des Schauspielers unterstützte als lebhaft die Phantasie. — [p. 80] Geist und Urtheil der Spieler glichen alle Mängel aus und machten, wie manche behaupten wollten, Schauspiele ohne die äußeren Zuthaten verständlicher als sie es später mit denselben waren. [Uebers. a. d. Engl. v. d. P.].

sammeln Blumen, dann müssen wir die Bühne für einen Garten halten; sogleich hören wir von einem Schiffsbruch auf demselben Plage, wir sind also zu tabeln, wenn wir ihn nicht für einen Felsen nehmen. Es erscheint auf ihm ein fürchterliches Ungeheuer mit Dampf und Feuer, dann sind die armen Zuschauer genöthigt, ihn für eine Hölle zu achten; inzwischen fliegen zwei Armeen herein, dargestellt durch vier Schwerter und Schilde, und welches Herz wollte dann so hart sein, den Play nicht für ein Schlachtfeld zu halten?" Ganz in dem ähnlichen Tone spottet Shakespeare selbst noch in dem Prologe zu Heinrich V. des unwirklichen Gerüsts, auf das der Dichter den großen Gegenstand zu bringen wagt, der Sühnegrube, die die weiten Felder von Frankreich darstellen soll, der kleinen Zahl von Statisten und Mitteln, da man mit vier bis fünf elenden und schwachen Klingen, schlecht geordnet, in lächerlicher Balgerei den Namen Agincourt entstellen werde!

19) f. o. S. 62. ff.

Einundachtzigstes Stück.

Den 9. Februar 1768.

Will ich denn nun aber damit sagen, daß kein Franzose fähig sei, ein wirklich rührendes tragisches Werk zu machen? daß der volatile¹ Geist der Nation einer solchen Arbeit nicht gewachsen sei? — Ich würde mich schämen, wenn mir das nur eingekommen wäre. Deutschland hat sich noch durch keinen Bouhours² lächerlich gemacht. Und ich, für mein Theil, hätte nun gleich die wenigste Anlage dazu. Denn ich bin sehr überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geistes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. Man sagt zwar: der tiefsinnige Engländer, der witzige Franzose. Aber wer hat denn die Theilung gemacht? Die Natur gewiß nicht, die alles unter alle gleich vertheilet. Es giebt eben so viel witzige Engländer als witzige Franzosen; und eben so viel tiefsinnige Franzosen als tiefsinnige Engländer, der Braß von dem Volke³ aber ist keines von beiden. —

Was will ich denn? Ich will bloß sagen, was die Franzosen gar wohl haben könnten, daß sie das noch nicht haben: die wahre Tragödie. Und warum noch nicht haben? — Dazu hätte sich der Herr von Voltaire selbst besser kennen müssen, wenn er es hätte treffen wollen.

Ich meine: sie haben es noch nicht, weil sie es schon lange gehabt zu haben glauben. Und in diesem Glauben werden sie nun freilich durch

1) volatil (lat. volatilis) bedeutet ursprünglich „gesüßelt“, dann übertragen „flüchtig“ d. h. „schnell“, endlich bildlich „flüchtig“ d. h. „vergänglich“. Im Französischen dient volatil dann zunächst zur Bezeichnung des „Flüchtigen“, „Verfliegenden“ und wird so in der Chemie und Pharmacie, namentlich von Salzen, gebraucht. Daneben aber hat sich frühzeitig mit diesem Worte auch die bildliche Bedeutung: „flüchtige“, „leichtfertig“, „winzig“ verbunden, in welcher Lessing dasselbe hier in's Deutsche herübernimmt.

2) Dominique Bouhours (aus Paris, 1628—1702) ein gelehrter Jesuitenpater, der zuerst in Paris, dann in Tours die alten Sprachen sowie die Rhetorik lehrte und später als Erzieher in vornehmen Familien thätig war. Ein eifriger und eingebildeter Peibant, enthielt er sich nicht in einer viel befehden (s. u. a. Koberstein, Grundriß der Gesch. der deutschen Nationalliteratur Bd. II^o S. 58) Schrift: Entretien d'Ariste et d'Eugène (1671) die alberne Frage zu erörtern, „ob ein Deutscher Geist haben könne“ (s. daselbst Entretien sur la bel esprit). Doch gereicht es Bouhours einigermaßen zur Entschuldigung, daß er diese Frage nur aufnahm; die Anregung dazu hatte er von einem Andern erhalten, dem Cardinal Du Perron (aus Bern, 1556—1618), der in einer seiner Schriften von dem deutschen Jesuiten Dretser gesagt hatte, daß er „für einen Deutschen Geist genug habe“ (s. Flügel, Gesch. d. rom. Literatur, Leipzig 1784, Bd. I. S. 194).

3) Der Braß von dem Volke d. h. die Masse des Volkes, der große Haufe, vgl. St. VIII. A. 4.

Schröter u. Thiele, Lessing's Dramaturgie.