„macht, so ruhig durchlaufen können; daß zu „einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuig„keiten unterhalten soll, niemand in der Welt „ungeschickter seyn kann, als ich.“

Alsdenn wird auch wol der Mann von feinem Geschmacke, und edeln Gefühlen, wenn er für sich allein wählen sollte, den ganzen Plautus, vielleicht auch den Terenz für den einzigen Nathan hingeben, und dennoch Lessing den Lustspieldichter, vielleicht mit keinem von beiden in Eine Reihe zu setzen wagen.

II. Trauerspiel.

Das griechische Trauerspiel hat einen ganz eigenen Charakter, welcher seiner Vergleichung mit dem heutigen Trauerspiele nicht geringe Schwürigkeiten in den Weg legt. Wer sich seine Theorie zum voraus von den Werken

der

der Neuern abstrahirt hat, der wird gewiß sehr verlegen seyn, wie er diesen Maasstab den Alten anpassen soll: und wer, ohne mit der hohen Einfalt des griechischen Geschmackes vertraut zu seyn, und ohne Kenntnis ihrer religiosen und politischen Verfassung, und der äussern Einrichtung ihres Trauerspieles einen Sophocles und Euripides, wenn auch in der beßten Uebersetzung, liest, und sie zu bewundern vorgiebt, dem werde ich es nimmermehr glauben; oder, wenn es sein Ernst ist, nur desto nachtheiliger von seinem Geschmacke denken.

Wenn sich das griechische Trauerspiel mit irgend einer Gattung der neuern Poesie vergleichen läßt, so ist es, deucht mir, einiger Maasen die Oper. Zum Trauerspiele der Neuern finde ich beinahe dasselbe Verhältnis, in welchem das Heldengedicht mit dem höhern Roman steht.

Die griechischen Dichter wählten sich fast immer eine Nationalgeschichte aus dem heroischen Zeitalter. Auf ihrem Theater treten Götter und Helden auf, welche die Sprache der Götter reden, und den Kothurn nie mit dem Soccus verwechseln. Sie kündigen sich uns sogleich in ihrer angebornen Grösse und Hoheit an — nicht in jener erborgten Hoheit, welche den tragischen Personen der neuern Schaubühne, statt Sitten, Manieren, gespannte Gefühle, und eine Sprache giebt, die oft nichts, als wahrer Bombast ist. Ihr natürlicher Charakter ist erhöhte Menschheit, in ihren Gesinnungen herrscht ungewöhnlicher Adel, in ihren Sitten so viel Einfalt als Würde; ihr Ausdruck ist Poesie der Sprache; der Erguß ihrer Empfindungen hebt sich mit wahrhaft lyrischem Schwunge: kurz sie schweben in einer höhern Sphäre, und sinken nicht unter den Maasstab der Heldennatur.

Und

Und diese Helden und Heldinnen treten nicht unter sich allein auf, handeln nicht im Kabinette: sie erscheinen öffentlich, und zeigen sich dem Volke, welches sie nicht blos als Zuschauer, sondern oft auch als Theilnehmer ihrer Schicksale überall begleitet. — Und dieses Volk, ein steter Zeuge, Richter, und Theilnehmer ihrer Gesinnungen, Handlungen, und Leiden ist nichs weniger als ein gemeiner Pöbel. Sein Urtheil ist der Ausspruch der Billigkeit, und des schlichten Verstandes, und seine Gefühle strömen in Gesänge aus, deren trunkene Begeisterung den kühnsten Aufflug der hohen Ode erreicht.

Diese Wahl der Fabel, diese Grösse und Wichtigkeit der Personen, diese Publicität der Handlung, und der aus allem diesem entspringende hohe, feierliche Ton des griechischen Trauerspieles stimmte den griechischen Natio-

nalgeist zu einem Interesse, wovon nur derjenige sich einen Begriff machen kann, welcher im Stande ist, sich ganz in jene für uns so paradoxen Zeiten zu versetzen. Wer sich noch überdies Gesang und Wechseltanz, so gut es sich thun läßt, hinzudenkt, der wird sich auch von der Illusion, welche den griechischen Zuschauer in das Heldenalter der Vorzeit hinüber zauberte, gewisser Maasen eine Vorstellung machen können.

Hieraus läßt sich nun, wofern ich nicht irre, die ganze übrige Verschiedenheit des griechischen Trauerspieles von dem Neuern ungezwungen ableiten. Das griechische Trauerspiel hatte ein Nationalinteresse; das neuere hat meistens nur das Interesse der Menschheit. Der Zweck des einen war mehr politisch; der des andern ist mehr moralisch. Aristoteles hielt die Fabel für den wichtigsten Theil des Trauerspieles; unsre Kunstrichter halten die

Sit-

Sitten und Charaktere dafür. In der Bearbeitung der erstern zeigten sich die Griechen, voraus Sophokles als den größten Meister. Von den leztern hoffen die Neuern das gröste Interesse, und suchen darin ihr vorzügliches Verdienst. Auch haben sie dazu ein freies offenes Feld. Ihre Helden erscheinen nicht blos öffentlich, und in solchen Verhältnissen, in welchen der König den König, der Feldherr den Feldherrn, der Richter den Richter sehen läßt, und den Menschen, so gut er kann, verbirgt. Sie zeigen sich uns im Kabinette, bei verschlossener Thüre, und im vertraulichen Gespräche mit ihren Lieblingen oder Mätressen. Der Dichter führt sie durch ein solches Gewebe von Nebenscenen und Intriguen, durch so viele Irr- und Kreuzgänge, daß sich ihr Charakter bis zur vollendeten Individualität, aber oft nicht ohne grossen Nachtheil der Haupthandlung entfalten kann.

Dieß

Dieß nun wollte der griechische Tragiker nicht, und konnte es nicht. Er suchte, wie gesagt, das Interesse bei einem andern Ziele, und erreichte die Illusion noch unfehlbarer durch andere Mittel. Die erhöhte veredelte Natur seiner Personen bedurfte mehr einer wahren, richtigen, als feinschattirten Charakterzeichnung, und der feierliche Ton des Ganzen machte die leztere entweder unmöglich, oder würde mit ihr seltsam kontrastirt haben. Noch mehr war ihr der Chor, dieser so wesentliche Theil des griechischen Trauerspieles hinderlich. Dieser Chor, der die handelnde Personen keinen Augenblick aus dem Gesichte verlor, erheischte nothwendig einen lichten einfachen Plan, der sogleich in den Mittelpunkt der Handlung hineinschauen lies, und durch das Gewicht der Erwartung zur Theilnehmung stimmte. Wie abgeschmackt würde es seyn, uns ein auf öffentlichen Platze versammeltes

Volk

Volk zu zeigen, ohne uns zugleich den Gegenstand der Furcht oder Hoffnung ins Gesicht zu stellen, durch den es herbei geführt ward? wie lächerlich die handelnden Personen, und die Zeugen ihrer Schicksale, Thaten, und Absichten den hohen Ton der poetischen Begeisterung anstimmen zu hören, wenn das, was wir mit ihnen gesehen haben, noch dieser Begeisterung nicht werth ist? Wie ungereimt und zweckwidrig endlich, dem Chor sein festgefaßtes Ziel aus dem Auge zu rücken, und ihn die Personen durch ein Geflecht von Scenen begleiten zu lassen, denen er nur als ein stummer Zuschauer beiwohnen könnte, weil sie mit der Handlung nicht nothwendig verbunden sind, und erst in die Ferne wirken?

Aus den bereits angeführten Gründen ist auch der Dialog des griechischen Trauerspieles so einfach und kunstlos. Wiz, und Geist,

und

und gut zugespizte Wechselreden vertrugen sich mit der feierlichen Hoheit des griechischen Kothurns nicht, noch die Heldeneinfalt mit der kühlen Besonnenheit, welche dem Gegner seine Schwächen ablauert, auf seinem eigenen Gange ihn irre führt, und ihn da in die Schlinge jagt, wo er sie übersprungen zu haben glaubte. Alles geht seinen geraden, natürlichen Weg fort. Jede Frage ist unverfänglich und offen, und zählt auf eine bestimmte Antwort. Jedes treffendste Wort ist das ausgesuchteste, jedes kürzeste, das beste. Die Unterredung geht Schlag auf Schlag, bricht da, wo genugsames Licht hervorstralet plözlich ab, und macht dem vollen Strome der Empfindung Plaz.

Dieser Unterschied der alten und neuern tragischen Schaubühne ist in der veränderten Beschaffenheit der Zeiten und Völker gegrün-

det,

det, und muß uns also bei einer Vergleichung der Werke selbst nicht irre führen. Manches, was sich die neuern Tragiker als ein Verdienst anrechnen, war es bei den Alten nicht. Und umgekehrt: was den Werken der leztern, wenn wir sie aus dem wahren Gesichtspunkte betrachten, das höchste Interesse verschafft hat, das dürfen wir von jenen nicht fordern, da die Bahn der Alten für sie verschlossen ist. In so weit jedoch müssen wir diesen Unterschied bei einer Vergleichung nicht aus dem Auge verlieren, als er auf die grössere oder geringere Schwürigkeiten, welche beide Theile auf dem gemeinschaftlich betrettenen Wege zu besiegen hatten, ein Licht wirft.

So ist es zum Beispiele ganz klar, daß die Gegenwart des Chores den Alten jene strenge Fesseln anlegte, welche nur ihr Genie zu tragen vermochte, und denen die Neuern

sich

sich so gerne entziehen. Sie nur waren an die Einheit der Zeit, des Ortes, und der Handlung so fest gebunden, daß die Verletzung derselben nicht nur dem Kunstrichter, sondern auch dem Zuschauer auffallen mußte. Bei ihnen mußte die Handlung ihren einfachen, geraden, ununterbrochenen Gang fortschreiten, kein wesentlicher Theil derselben durfte hinter der Scene fortrücken, die Verwicklung mußte sich aus ihrem Mittelpunkt entspinnen, und mit kunstloser Leichtigkeit mehr aus einander fallen, als gelöst werden. Von jenen episodischen Scenen, jenen von aussen herbeigeführten Situationen und Vorfällen, jenen künstlichen Maschinen, welche der Dürftigkeit des Genies so wol zu statten kommen, welche so manche Lücke füllen, so manchen Mangel decken, die Handlung dehnen, das Interesse reitzen, aber zertheilen, die Erwartung hinhalten, aber wenig befriedigen, konnten sie keinen

Ge-

Gebrauch machen. Wenn man alle diese Gerüste von manchen der beßten neuern Trauerspielen wegnehmen wollte, wie nackt und kahl würden sie da erscheinen! Nicht umsonst war es, daß selbst ein Voltäre über cette longue carrière de cinq actes, qui est prodigieusement difficile à remplir sans épisodes, jammern mußte.

Diese Betrachtungen sprechen unstreitig zum Vortheile der griechischen Schaubühne, und sichern ihren Dichtern vor den Neuern den Kranz zu, angenommen, daß diese und jene gleich vollkommen in ihrer Art wären. Denn die eine Art hat ungleich mehr Schwürigkeiten, erfordert ungleich mehr Genie und Kunst als die andere. Und dies ists, worauf man bei der Würdigung vornehmlich sein Aug zu richten hat. Denn eine eigentliche Parallele läßt sich bei so wenigen Punkten der Vergleichung kaum ziehen.

Das griechische Trauerspiel hat Aeschylus der Vollkommenheit näher gebracht; aber seine höchste Stufe erreichte es durch den Sophocles und Euripides. Es ist wahrscheinlich, daß dem Aeschylus, die Zeitordnung, nach welcher er auftreten mußte, den Vorrang vor seinen glücklichen Nebenbuhlern gekostet hat. Denn durch sein Genie war er würdig, der erste zu seyn. Seine Werke waren Goldstufen, deren Bearbeitung, wie uns Quinctilian berichtet, manchem spätern Griechen im Wettkampfe den Sieg erworben hat.

Sophocles hat das wahre Mittel getroffen, über welches jenen die Vollkraft seines rohen Genies hinausgeführt hat. Hier ist wahre Grösse, und ächte Heldenstärke, die im ruhigen Gefühle ihrer selbst, sich zu halten, und ohne Verschwendung sich zu äussern weiß. Hier ist das Grosse mit dem Ungeheuern,

Kraft

Kraft mit Ueberspannung, und Erhabenheit mit Schwulst nie verwechselt. Ein tragisches Kraftgenie neuerer Zeiten würde aus dem Philoctetes einen Unhold, aus der Electra eine Furie geschaffen haben, welche man angestaunt aber nicht bewundert hätte. Wie würde die leztere gegen ihre Mutter getobet und geschäumet, wie bei der geglaubten Urne ihres Bruders sich geberdet haben! Sophocles giebt ihrem Charakter eine Mischung von Mannheit, ohne welche uns jene fürchterlichen Entschlüsse der Rache, welche sie in ihrer Seele brütet, entweder lächerlich oder abscheulich scheinen müßten: und in jener herrlichen Scene der Wiedererkennung erinnert er uns, daß sie dennoch ein Weib ist, aber freilich kein Weib von der gemeinen Gattung. Gewiß trug diese herrliche Scene nicht wenig dazu bei, die Electra zum Lieblingsstücke der Griechen zu machen. Eine solche Empfindsamkeit, wie die ist, welche

darin herrscht, würdigt den Dichter nicht herab, und eine Thräne, die dabei ins Auge stieg, aber nicht überrollte, stand auch in einem griechischen Auge schön. — Ueberhaupt beobachtet Sophocles in Charaktern, Situationen, Leidenschaften und Sprache, das Maas, welches Natur und Wahrheit vorschreiben. Er sucht das Tragische in der Sache, nicht in Nebenumständen, braucht keine Kunstmittel, um der Empfindung nachzuhelfen, oder sie zu verstärken, will uns da nicht erweichen, wo der Gegenstand blosse Rührung, uns nicht erschüttern, wo er nur ernste Theilnehmung verlangt. Selbst seine Ueberraschungen sind nicht blose Theaterstreiche, um der bewegten Einbildungskraft der Zuschauer sich desto leichter zu bemächtigen. Jene schauervolle Scene in der Electra zum Beispiel, wo Aegisth in der Erwartung, den Leichnam des von ihm gehaßten und gefürchteten Orestes zu finden, mit

eig-

eigener Hand die Decke aufhebt, und statt desselben die ermordete Clytemnestra erblickt, ist durch den triumphirenden Stolz des übermuthigen Tirannen so gut vorbereitet, sie fließt aus dem Charakter des nach bitterer Rache dürstenden, aber festen und lakonischen Orestes so natürlich, daß man wohl sieht, Sophocles habe dabei an seine Personen, und nicht an die Zuschauer gedacht. Daß die neuern Trauerspieldichter das Gegentheil thun, sieht man nur allzuoft. Sie können darauf zählen, daß der feinere Zuschauer sie erräth, und nicht umsonst errathen haben will. Er antwortet dem Rufe des Dichtes mit Geklatsch: allein ein stummes Erstaunen, worin man des Dichters vergäse, würde für ihn wol mehr beweisen, als dieses Geklatsch.

In Ansehung der Regelmäsigkeit und der unverbesserlichen Anlage des Planes wird So-

phocles mit Recht für den grösten Meister gehalten. Seine Kunst scheint der Natur Truz zu bieten. Man hat in dieser Absicht vor allem aus seinen Oedip bewundert: und in der That läßt sich nichts vollkommeneres gedenken. Die Handlung hat bei der größten Einfachheit, das höchste Interesse. Die Verwicklung selbst geht mit der Auflösung schwanger. Aus eben der Wolke, welche das Schicksal des Oedip umhüllen soll, sprühen einige Funken hervor, durch die ihm ein Theil der grauenvollen Scenen ins Auge dämmert. Bald aber wälzt sich eine neue Wolke daher, welche den ganzen Schauplaz überdeckt. Oedip ist nicht nur beruhigt, sondern so sicher, daß er es schon wagen darf, der Orakel zu spotten — und plözlich bricht die volle Flamme mit einem Donnerschlag los.

In dieser Rücksicht steht Euripides seinem Vorgänger nicht wenig nach. Seine

Plane

Plane sind nicht immer tadellos, die Handlung nicht immer einfach, und die Wahrscheinlichkeit oft nicht genug beobachtet. Auch erreicht er die Stärke und Hoheit des Sophocles nicht, weder in den Charaktern, noch im Ausdruck. Seine häufigen Sitten und Denksprüche hat man sehr oft getadelt, und nicht überall ohne Grund. Allein vielleicht hat man es nicht genug bedacht, daß dasjenige, was an einem Sophocles ein häßlicher Fehler seyn würde, es beym Euripides schon weniger ist: daß diese spruchreiche Weisheit zwar mit der Geistesstärke grosser und edler, oder mit der Heftigkeit leidenschaftlicher Charaktere sich übel verträgt, hingegen der Weichheit empfindlicher, und unter ihrem Leiden mehr gebeugter als sich stämmender Seelen ganz natürlich läßt; daß der Schmerz der leztern gerne den Anstrich einer menschenfeindlichen Laune annimmt, gerne in allgemeine Reflexionen und Invecti-

ven gegen das Menschengeschlecht, oder einzelne Theile und Klassen desselben sich ergießt, welche dann erst unnatürlich und frostig sind, wenn nicht die Empfindung, sondern die Ueberlegung sie erzeugt hat.

In der That ist der Charakter des Euripides ganz von der beschriebenen Art. Das zärtliche und rührende ist der herrschende Ton seines Trauerspieles; er geht mehr darauf aus, um Mitleiden als Bewunderung zu erregen, und trift sicher die Saite unsers Herzens, welche seinen Gefühlen antwortet. Seine Helden und Heldinnen haben nicht jene Festigkeit und Grösse, welche wir im Sophocles bewundern. Ihre Gefühle sind menschlicher, und uns näher bekannt, und ihre Charaktere haben eine Mischung von Heldenmuth und zuweilen nahe an Schwäche gränzender Empfindsamkeit, welche oft Widerspruch scheinet, aber es in der That

nicht

nicht ist. Daher jenes beständige Wogen, jene Ebbe und Fluth der Ueberlegung und der Empfindung, jenes Schwanken von Zweifel zum Entschlusse, vom Entschlusse zur Nachreue. Daher ein Agamemnon, der zwischen den Vater und den Feldherrn getheilt, seine Tochter als ein Söhnopfer nach Aulis bestellt, dann den Widerruf schreibt, auslöscht, versiegelt, wieder aufreißt; und nachdem Mutter und Tochter vor der Erwartung ins Lager gekommen sind, sein Kind dem Opferstahl zu entreissen wünscht, und nicht darf, weil er den gerechten Zorn der Griechen und ihre Vorwürfe fürchtet. Daher ein Menelaus, der auf der Aufopferung seiner Nichte, so lange sie fern ist, besteht, so bald sie zugegen ist, und die Thränen seines Bruders fliessen, darauf freiwillig Verzicht thut. Daher ein Achilles, der aus Mitleiden für die getäuschte Prinzessin bereit ist, das Schwerdt zu ziehen.

Daher Iphigenia, die jezt mit den beweglichsten Klagen für ihr Leben fleht, und, da es umsonst ist, sich plözlich zu einem Heldenmuth aufraft, der nicht natürlich scheint, aber es darum ist, weil er nicht lange genug währen darf, um die Verzweiflung an seine Stelle treten zu lassen.

Und diese Mischung von Heldenmuth, der nie in Härte, und von Empfindsamkeit, die nie in Empfindelei ausartet, ist es, was jedes fühlende Herz zur wehmüthigen Theilnehmung stimmt; Sie war es ohne Zweifel, die nach dem Urtheile des Aristoteles, den Euripides zum tragischsten aller Tragiker machte. Und der Quelle, aus welcher sie geflossen ist, haben wir auch verschiedene Scenen voll der herrlichsten Seelenmahlerei zu danken, über welche hinaus sich nichts gedenken läßt. Dahin rechne ich unter andern jene Unterredung

der

der Hecuba mit dem Ulysses, welcher ihre Tochter Polyxena abholt, um auf dem Grabhügel Achills geopfert zu werden, und worin jene ihm vorhält, oder vielmehr ihn selbst erzählen läßt, wie er einst als Kundschafter nach Troja kam, und von ihr erkannt ward; wie vor Todesangst ihm tropfenweise der Schweiß in den Bart fiel, wie er demüthig, und mit starrender Hand ihre Knieen umfaßte, tausend Dinge ersann und sagte, nur dem Tode zu entgehen, und durch Sie gerettet ward. Dahin rechne ich auch vornehmlich jene von Home, wofern mir Recht ist, ohne Grund getadelte Scene in der Iphigenia in Aulis, wo Clytemnestra im Lager ankömmt, mit weiblicher Sorgfalt zuerst die Hochzeitgeschenke vom Wagen herablangen läßt, zu behutsamer Behandlung empfielt, dann das Aussteigen Ihrer Tochter und Ihrer selbst sorgsam ordnet, und, indem Sie den vom Schaukeln des Wagens eingeschläfer-

ten

ten kleinen Orestes herausheben läßt, mit mütterlicher Zärtlichkeit jemanden vor die muthigen Pferde hinzustehen befielt. Dahin rechne ich endlich auch die darauf folgende Scene, in welcher Iphigenia mit so kindlicher Einfalt und herzlicher Güte ihren Vater begrüßt, mit so viel humoristischem Frohsinn seine trübe Miene zu erheitern sucht, so manches voll der jugendlichsten Naivetät, betreffend den Krieg, und die weitere Reise, und andere Dinge durch einander schimpft, und frägt und wünscht, daß jeder beßte Leser am meisten die Unmöglichkeit fühlen muß, die Sprache des Herzens und der Natur besser zu treffen. — Man vergleiche damit die Verse des französischen Dichters, welche in Herrn Steinbrüchels vortrefflicher Uebersetzung unten an stehen: welch einen unermeßlichen Abstand wird man nicht finden! Da hat das gute Kind nichts dringenderes, als über den nouvel éclat, worin sie ihren

ge-

geehrten und gefeierten Herrn Vater glänzen und schimmern sieht, ihre Freude und ihr Erstaunen zu bezeugen, und sich seelig zu preisen, daß sie das Glück habe, la fille d'un tel Pere zu seyn. Und da ihr Vater nicht mit der Sprache heraus will, und seufzt, so fällt sie als ein wahres Kind auf die Vermuthung, ob es etwa *sans son ordre* geschehen sei, daß Mamma und sie Mycene verlassen hätten.

Und das soll wol auch Natur heissen! Mag seyn, französische Natur. Mir gefällt die Natur des Griechen, der nicht en gentilhomme, sondern als Mensch fühlt, und — hätte ich doch bald gesagt, mit ächtem Schakspearischem Geiste dichtet. Allein ich hätte unrecht gesagt. Denn ich der ich den ganzen Schakespear wenigstens dreimal gelesen habe, und wenn ich zu leben habe, noch manchmal zu lesen hoffe, erinnere mich wenigstens keiner

See-

Scene dieser Gattung, um die ich jene vertauschen möchte, und — man mag es nun aufnehmen, wie man will, auch keines deutschen Trauerspieles, welches ich lieber verfertigt haben möchte als diese Scene.

Ein Uebergang, der mich den Freunden des deutschen Trauerspieles schlecht empfehlen dürfte! Allein ich kann mir nicht helfen. Auch hier sehe ich ein Dutzend Namen vor mir stehen, aus welchen ich abermal Lessing wähle: und ich hoffe, daß, wo nicht die meisten, doch die beßten Stimmen meine Wahl gutheissen werden.

Mit Einsicht angelegte Plane, interessante Situationen, fein gezeichnete Charaktere, einen lebhaften Dialog, und eine klassische Sprache, wird man in Lessings beßten Trauerspielen so sehr, und vielleicht noch mehr als in seinen

beß-

beßten Lustspielen bewundern: und nicht weniger den schnellen Wiz, die feine Weltkenntniß, und den scharfen Blick in die menschliche Seele. Allein dieses alles sind mehr Eigenschaften des Kunstrichters, des Weltmannes, des Verstand- und Geistvollen Kopfes, als des Dichtergenies. Ohne sie wird das Dichtergenie tausendfältig straucheln, und dennoch seinem Werke den Geschmack der innern vollströmenden Lebensquelle mittheilen, aus der es geflossen ist. Mit ihnen wird, wenn die Flamme des Genius nicht erwärmt — niemals? — nein, dies nicht, aber seltener straucheln: allein er wird auch seinem Geschöpfe den Geist nicht einhauchen, welchen er selbst nicht hat. Und diesen belebenden, erwärmenden Geist vermisse ich, wie überhaupt in allen Lessingischen Schriften, so auch in seinem Trauerspiel. Sein Nathan macht vielleicht noch am meisten Ausnahme. Dort glaube ich, mehr als irgendwo, etwas

von

von der sanften Gefühlswärme zu empfinden, welche vom Herzen kömmt, und zum Herzen geht. Sonst ist überall, was Wärme und Gluth scheinen könnte, nichts als Lebhaftigkeit, Stärke, Heftigkeit: es ist eine Flamme, welche leuchtet, aber nicht entzündet, zersplittert aber nicht brennt.

Verstand, Geschmack, Wiz, und Scharfsinn machten Lessing zum grossen Schriftsteller, meinethalben auch zum grossen Dichter, in denjenigen Dichtungsarten wenigstens, auf welche diese Geisteskräfte am meisten Einfluß haben. Ich halte ihn, so wie er ist, für unsern ersten Tragiker, und wenn ein Dichtergenie ohne Wärme seyn kann, auch für eines der ersten Dichtergenien. Er erregt meine Theilnehmung, reißt mich hin, entzückt mich aber erwärmt mich nicht. Wol sagt er mit Wahrheit von sich, daß er bei jedem Schritte

alle

alle Bemerkungen, die er jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, richtig durchlaufe. In der That entdeckt man die Spuren von dem bedächtlichen Gang, den seine Muse genommen hat, oft allzudeutlich. Was ein anderer als Genie erfindet, vielleicht, ohne den Werth seines Fundes genug zu kennen, das findet Lessing als Psychologe, und weiß nur zu gut, was er gefunden hat. Daher verweilet er so gerne dabei, er künstelt so lange daran, bis das, was in seiner Anlage wahre Natur war, es lange nicht mehr ist. Ich habe oben etwas von dieser Art aus der Minna von Barnhelm erinnert; und auch in der Miß Sara Sampson findet man Beispiele. So hat es zum Exempel wol seine ungezweifelte Richtigkeit, daß einer gutartigen und gefühlvollen Tochter, die ihren Vater empfindlich gekränkt hat, die großmüthige Vergebung des zärtlichen Vaters näher ans Herz gehen,

und sie tiefer verwunden muß, als seine bitter sten Vorwürfe. Aber daß sie, zumal wenn es Liebe ist, was sie zu ihrem Fehltritt verleitet hat, diese Vergebung als wirkliches Uebel ansehen, und dem, der ihr die Nachricht davon bringt, so antworten könne. „Was sagst du? „Du bist ein Bote des Unglücks, des schreck„lichsten Unglücks unter allen, die mir meine „feindselige Einbildung jemals vorgestellt hat“ — wer kann das natürlich finden! Und daß diese Tochter den Brief, welcher diese Vergebung enthält, nicht lesen, ihn durchaus unentsiegelt zurücksenden will, und wenn sie durch ein Stratagem sich dazu bereden läßt, ihn zu öffnen, beim Anblick der Worte, einzige geliebteste Tochter, den ehrlichen Bedienten einen alten Betrüger schilt, und nicht weiter lesen will — wenn dies Natur ist, so gestehe ich, sie ganz nicht zu kennen.

Von

Von solchen Mißgriffen, welche beweisen, daß Lessing, wenn ich so reden darf, mehr durch den Verstand, als durch die Empfindung fühlte, ist auch die Emilia Galotti, sein tragisches Meisterstück, und bis jetzo das Meisterstück der deutschen tragischen Schaubühne bei weitem nicht rein. Man erinnere sich jener merkwürdigen Scene zwischen der Gräfin Orsina und Odoardo Galotti, worin jene zu diesem sagt; auch Sie haben Verstand; und es kostet mich ein Wort — so haben Sie keinen. Und dieses Wort ist: daß Graf Appiani, sein Tochtermann, nicht nur verwundet, sondern todt sey. Todt? todt? ruft Odoardo, Ha Frau, das ist wider die Abrede. Sie wollen mich um den Verstand bringen: und Sie brechen mir das Herz. Wahrlich, wenn der Mann der fühlt, so witzeln, oder der so witzelt, fühlen kann, so kenne ich abermals die Natur der Empfindung nicht. — Daß

Emilia mit einer Allegorie im Munde stirbt, fand Herr Engel schon anstössig, und mit Recht. Odoardo ihr Vater durchsticht sie, und sagt: Gott was hab ich gethan? — Eine Rose gebrochen, antwortet Emilia, ehe der Sturm sie entblättert. Allein noch anstössiger finde ich die Rede des Odoardo, der dem Prinzen auf die Worte, grausamer Vater, was haben Sie gethan? Zur Antwort giebt: Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. — War es nicht so meine Tochter? Ich weiß wol, daß diese Antwort bitterer Hohn gegen den Prinzen seyn soll. Allein es ist nicht bloß bittrer, es ist vielmehr kalter Hohn, was es in einer solchen Lage nimmermehr seyn sollte.

Und noch Eins. Marinelli, dessen Charakter Herr Engel sonst nicht ohne Grund so sehr bewundert — auch bei diesem hat sich

Herr

Herr Lessing irgendwo vergessen. Claudia, die Mutter der Emilia, die jenen im Verdacht des Meuchelmordes hat sagt, zu ihm: „Der „Name Marinelli war das lezte Wort des „sterbenden Grafen! — Verstehn Sie nun? — „ich verstand es erst auch nicht: obschon mit „einem Tone gesprochen — mit einem Tone! — „Ich höre ihn noch!“ Und diese Worte, mit einem Tone, wiederholt sie im Verfolge noch einige male. Marinelli hilft sich hier, als ein schlauer, gewandter, kalter Bösewicht, mit einer Wendung durch, welche bewundernswürdig ist. „Nun gnädige Frau! spricht er, ich „war von je her des Grafen Freund, sein ver„trautester Freund. Also wenn er mich noch „im Sterben nannte —.“ Ich finde diese Wendung vortrefflich, weil Marinelli hier blos zwischen dem Verstummen, und der schaamlosesten Verdrehung dieses schauervollen Wortes zu wählen hat, und weil ein kalter Bösewicht,

wie er, nur das Leztere wählen kann. Allein in einer spätern Scene mit dem alten Odoardo, will er von dem sterbenden Grafen selbst zu seinem Rächer bestellt worden seyn. — Sie? sagt Odoardo. — Fragen Sie nur, antwortet Marinelli, Ihre Gemahlin. „Marinelli, „der Name Marinelli, war das lezte Wort „des sterbenden Grafen; und in einem Tone, „in einem Tone! — daß er mir nie aus dem „Gehöre komme dieser schreckliche Ton, wenn „ich nicht alles anwende, daß seine Mörder „entdeckt, und bestraft werden!“ Ich frage: ist ein solcher eingefleischter Teufel wol möglich, der ein Wort, vor welchem wir für ihn zusammenschauern, nicht wenigstens gern vergesse, der es so gar mit dem kältesten Spotte wiederholen könne? — Ich weiß es wol, daß dieser Spott seine Hauptabsicht nicht ist: Denn der Bube will auf die Voraussetzung, daß er des ermordeten Grafen Freund, und

von

von ihm zu seinem Rächer bestellt sey, einen Plan bauen, der Emilien dem Prinzen in die Hände spielen soll. Allein dadurch ist der Dichter nicht gerechtfertiget. Denn wenn die Sache unwahrscheinlich ist, so bleibt sie es nicht minder, wenn sie auch gleich als Mittel zu einem Zwecke gebraucht wird.

Doch genug. Man wird aus dem Gesagten sehr leicht die Folge ziehen, daß ich wenig dazu geneigt bin, Lessing den Trauerspieldichter den griechischen Tragikern an die Seite zu setzen; und ich bin es überzeugt, daß der edle Mann selbst den Gecken herzlich verachtet haben würde, der es gewagt hätte, dieses zu thun.

In der römischen Litteratur ist hier eine Lücke. Denn ihre tragische Bühne, die einen Varius hatte, dessen Thyestes Quinctilian den

beßten Stücken der Griechen an die Seite sezte, nach einem Seneca schätzen zu wollen, der gegen Natur, Wahrheit, und Geschmack so oft und vielfach sündigt, dies würde wahre Ungerechtigkeit seyn. Selbst Lessing würde durch eine Vergleichung mit ihm mehr erniedriget, als geehret werden; wiewol er selbst ehmals in seiner theatralischen Bibliothek den verschrieen Dichter gegen seine Tadler in Schuz genommen hat — vielleicht zu eben der Zeit, in welcher er seinen Philotas schrieb. Indeß hat er diese Schuzschrift durch seine Dramaturgie, so wie den Philotas durch die Emilia Galotti vollkommen abgebüßt.

Eben so wenig wird man von mir erwarten, daß ich nach Lessing andere Kämpfer vorführe: wiewol ich den Artikel von Drama nicht verlassen kann, ohne eines von Göthe, Weisse, Romanus, von Gerstenberg,

En-

Engel, von Dalberg, Leisewiz, Schiller und Ifland, mit derjenigen Achtung zu erwähnen, welche ihren Talenten gebührt.

Wol mögen mehrere unserer dramatischen Dichter, an Feuer, und Genie und ächtem Dichtergeist Lessing übertreffen: sie mögen die Sprache der Natur oft besser treffen, die Sitten naiver, die Leidenschaften lebhafter und wahrer schildern: aber seinen erfindsamen Wiz, seinen reinen Geschmack, seinen trefflichen Dialog, seinen klassischen Ausdruck, werden die wenigsten, und seine Kenntnisse des Theaters, seine tiefe Einsicht in das Wesen der dramatischen Dichtkunst, und seine philosophische so wol als praktische Welt- und Menschenkenntniß kein einziger erreichen. Und ohne diese leztern Eigenschaften, gelingt wol hier und dort ein treffliches Gemählde, wird wol hier und dort eine meisterhafte Scene, oder eine interessante Situation, aber kein Schauspiel.

Ueberhaupt waltet über der deutschen, so wol komischen als tragischen Schaubühne seit je her ein ungütiges Schicksal. Auch Lessing hat hierüber in seiner Dramaturgie geklagt, und seine Klage ist noch nicht ganz veraltert. Wiewol er eigentlich vom Lustspiel redet, so paßt doch das, was er sagt, nicht minder auf das Trauerspiel, und ich denke, daß seine Worte hier nicht am unrechten Orte stehen werden.

„Das meiste, so schreibt er, was wir „Deutsche noch in der schönen Litteratur ha„haben, sind Versuche junger Leute. Ja das „Vorurtheil ist bei uns fast allgemein, daß „es nur jungen Leuten zukomme, in diesem „Felde zu arbeiten. Männer sagt man, ha„ben ernsthaftere Studia, oder wichtige Ge„schäfte, zu welchen sie die Kirche oder der „Staat auffordert. Verse und Komödien helf„

„sen

„sen Spielwerke; allenfalls nicht unnüzliche „Vorübungen, mit welchen man sich höchstens „bis in sein fünf und zwanzigstes Jahr be„schäftigen darf. So bald wir uns dem „männlichen Alter nähern, sollen wir fein alle „unsere Kräfte einem nüzlichen Amte widmen; „und läßt uns dieses Amt einige Zeit, etwas „zu schreiben, so soll man ja nichts anders „schreiben, als was mit der Gravität, und „dem bürgerlichen Range desselben bestehen „kann; ein hübsches Kompendium aus den hö„hern Fakultäten, eine gute Chronike von der „lieben Vaterstadt, eine erbauliche Predigt, „und dergleichen.

„Daher kömmt es denn auch, daß unsere „schöne Litteratur, ich will nicht blos sagen, „gegen die schöne Litteratur der Alten, sondern „so gar fast gegen aller neuern polirten Völ„ker ihre, ein so jugendliches, ja kindisches An„sehen

„sehen hat, und noch lange, lange haben wird.
„An Blut und Leben, an Farbe und Feuer
„fehlt es ihr endlich nicht: aber Kräfte und
„Nerven, Mark und Knochen mangeln ihr
„noch sehr. Sie hat noch so wenig Werke,
„die ein Mann der im Denken geübt ist, gern
„zur Hand nimmt, wenn er zu seiner Erho-
„lung und Stärkung, einmal ausser dem ein-
„förmigen eckeln Zirkel seiner alltäglichen Be-
„schäftigungen denken will! Welche Nahrung
„kann so ein Mann wol z. E. in unsern höchst
„trivialen Komödien finden? Wortspiele,
„Sprüchwörter, Späßchen, wie man sie alle
„Tage auf den Gassen hört. Solches Zeug
„macht zwar das Parterr zu lachen, das sich
„vergnügt, so gut es kann; wer aber von ihm
„mehr als den Bauch erschüttern will, wer
„zugleich mit seinem Verstande lachen will,
„der ist einmal da gewesen, und kömmt nicht
„wieder.

„Wer

„Wer nichts hat, der kann nichts geben. „Ein junger Mensch, der erst selbst in die „Welt tritt, kann unmöglich die Welt kennen, „und sie schildern. Das größte komische Genie „zeigt sich in seinen jugendlichen Versuchen „hohl und leer; selbst von den ersten Stücken „des Menanders sagt Plutarch, daß sie mit „seinen spätern und leztern Stücken gar nicht „zu vergleichen gewesen.“

So schrieb Lessing vor zwanzig Jahren: und freilich hatte damals unsere Schaubühne, welche sich ganz nach fremden, meistens französischen Mustern bildete, kaum noch ein deutsches Originalschauspiel aufzuweisen, ausser den seinigen. Freilich haben wir seither von ihm selbst einen Nathan, und eine Emilia Galotti, haben wir einen Götz von Berlichingen, und einen Julius von Tarent, vielleicht auch zwei bis drei Lustspiele erhalten, welche die

deut-

deutsche Bühne, wegen der anhaltenden Unfruchtbarkeit, in welcher sie noch immer darben muß, so gut sie es thun mögen, trösten. Allein dadurch sind wir dem Ziele, an welchem uns andere kultivirte Nationen erwarten, wahrlich doch sehr wenig näher gerückt, und werden es, nach aller Wahrscheinlichkeit, auch in den nächstfolgenden zwanzig Jahren noch nicht erreichen.

Was Lessing damals klagte, das ist leider auch jetzo noch so zimlich der Fall. Größtentheils sind es junge Schriftsteller, welche sich in dieser Gattung versuchen. Wenn es ihnen auch an Talenten nicht fehlt, so haben sie doch selten genug erworbene Kenntnisse, selten genug Philosophie: denn wer diese hat, der sucht bei Zeiten eine einträglichere Beschäftigung, als die eines schönen Geistes in Deutschland ist, und wird sie auch wol erhalten.

ten. Selbst der junge Dichter, der durch seine Versuche Aufmerksamkeit erregt hat, wird sie gerne benutzen, um dadurch sein Glück zu machen, und, wenn er es gemacht hat, so wird nicht selten seine Muse verstummen. Und desto besser manchmal für ihn. Denn der Doktor juris, und der Archivar, und der Professor der hohen Schule, sind für den Dichter, und ich möchte wol sagen, für den klassischen Schriftsteller so gut als verdorben.

Allein nicht blos die Jugend unserer dramatischen Dichter, nicht blos die ökonomische Lage des deutschen schönen Geistes, auch ihre übrigen Verhältnisse sind an der Unvollkommenheit unsrer Schaubühne Schuld. Wir haben keine Kapitale, nach welcher sich Wiz und Geist von allen Seiten hindrängen, und wo vorzügliches Genie Unterstützung und Ausbildung zu finden, sicher hoffen darf. Nur dem

Brit-

Britten macht eine einzige Auflage eines Meisterstückes sein Glück. Nur dem französischen Belletristen verschaffen Wiz und Talente sorgenfreie Nahrung, und offnen Zutritt in die beßte Gesellschaft. In Deutschland versteht man es besser, wie man es mit dem Gelehrten zu halten hat. Da ist zwischen der feinen Welt und ihm, wenn er anderst nicht ein Edelmann ist, eine Scheidewand aufgestellt, welche nur selten eine Spalte hat, durch die sie umschlichen werden kann. Und Er? — Wahrlich er ist der Demüthigung meistens so würdig, weil er sie sich so gerne gefallen läßt. *) Warum hält er es für eine so grosse Seligkeit, sich dieser Athmosphäre nähern zu dürfen! Wa-

*) Mit Vergnügen habe ich, nachdem diese Stelle bereits geschrieben war, nachfolgendes Gedichtchen von Herrn Bürger in der Göttingischen Blumenlese auf 1788, gelesen:

Mit-

Warum verschwendet er seinen Weyhrauch an Fürsten, die keine Nase haben! Warum wagt er es so selten, den Mann von Ansehen und Einfluß mit Freimüthigkeit und Wahrheitsliebe zu beurtheilen! Warum fährt er, der mit Männern von Talenten und Verdiensten so dreiste sprechen darf, so säuberlich mit dem hochadelichen Schriftsteller! Und warum buhlt er um eine Gunst, die ihm oft weder kalt noch warm geben kann! „Mein Freund, so „schreibt irgendwo einer unsrer gelesensten „Schriftsteller, mein Freund, wenn es anderst „mir

---

Mittel gegen den Hochmuth der Grossen.

Viel Klagen hört' ich oft erheben,
Vom Hochmuth, den der Grosse übt.
Der Grossen Hochmuth wird sich geben,
Wenn unsre Kriecherei sich giebt.

„mir als einem Bürgerlichen vergönnt ist,
„einen Edelmann meinen Freund zu nennen.“ —
Nun freilich! Am Ende ist es ja wol billig,
daß ein jeder nicht höher sitze, als er sich
selbst sezt.

Und wo sollte denn wol der deutsche
Schauspieldichter den Stoff her nehmen, um
uns originale Schauspiele zu liefern? Woher
die mannchfaltigen Schattirungen in Sitten
Leidenschaften, und Charaktern? Woher den
guten Ton der feinen Welt, und die Sprache
des Umgangs? Doch nicht aus der Bücher-
psychologie, nicht aus der Ideenwelt, in die
sich zuweilen unsere Dichter verstiegen haben,
um Wesen herabzuführen, welche nur die
Bühne gesehen hat, auch nicht aus den Schau-
spielen, der Franzosen und Engländer. Denn
diese sind wol ein Wezstein, an welchem das
Genie sich schleifen, aber nicht die Fundgrube,

aus

aus der es seine Schätze holen soll. Im Gewühle der Menschen, und im Umgange der feinen Welt, wenn auch nicht immer mit der vornehmern, da sollte der dramatische Dichter seine Schule vorzüglich suchen. Allein die leztere findet nicht jeder in seinem Städtchen, und andern, die sie in der Nähe haben, ist, wie gesagt, die Thüre verschlossen. Daher in den Schriften der meisten unsrer jüngern Dichter, jener Ton, den man kennt, und der gegen den Ton eines Hagedorn, Wielands und Götzen, so lustig absticht: Daher ohne Zweifel auch die so sehr geringe Anzahl klassischer Prosaisten, welche Deutschland bis jetzo noch aufzuweisen hat. So lange von dieser Seite nicht Rath wird, so lange verzweifle ich an dem Aufkommen der deutschen Schaubühne, und hoffe selbst von den kräftigsten Unterstützungen und Aufmunterungen wenig oder nichts. Hat doch erst neulich die churfürstliche Gesell-

schaft an unsre dramatischen Köpfe eine Aufforderung unter solchen Verheissungen ergehen lassen, von denen sich etwas erwarten ließ, ohne daß es ihr geglückt wäre, ihren patriotischen Eifer von einem seiner würdigen Erfolge gekrönt zu sehen.

Lyrische Poesie.

I. Ode.

Unter den Bekannten neun lyrischen Dichtern Griechenlands, hatte Pindar nach dem Urtheile Quinctilians, in Absicht auf die hohe Begeisterung und den vollen Strom seines Gesanges weit vor allen übrigen den Vorzug. Desto leichter können wir uns wegen dem Verlust der übrigen, von welchen die Zeit nur einige Bruchstücke geschont hat, trösten, da wenigstens Pindar und Anacreon, der erhabenste, und der lieblichste aller Lyriker, wiewol auch diese nicht ganz, für uns gerettet

sind.