Anmerkungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): **- (1929)**

Heft 2

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Anmerkungen

von Max Rychner

LESSING UND DIE KLASSIK[1])

Wir nennen Lessing unseren ersten Klassiker. Diese Benennung mag zum Ausgangspunkt einiger Betrachtungen dienen.

Unser Gefühl vernichtet jeden Zweifel, wenn es sich um Homer, die griechischen Tragiker, Virgil, Dante, Shakespeare, Molière, Goethe handelt; mit diesen Namen wissen wir den Inbegriff des Klassischen gültig bezeichnet. Noch weitere Autoren lassen sich anführen, zwar nicht dieselbe bewegte Ehrfurcht in uns erregend wie die unverkennbaren Halbgötter, die uns das Höchste bedeuten. Cicero, Horaz, Petrarca, Milton, Pope, Corneille, Racine, Schiller wohl auch, sind nach Mächtigkeit des Geistes, Allgemeingültigkeit des menschlichen Gehaltes, Formkraft, Weltgeltung Klassiker. Weiterhin betreten wir ein Gefild der beginnenden Unsicherheit. Ist Kallimachos ein Klassiker? Ovid? Boccaccio? Oder sind es Klopstock und Wieland? Auf diese Fragestellung werden schon verschiedene Antworten fallen. Die ursprüngliche Sicherheit stellt sich nicht mehr ein. Für den Deutschen bedeuten Klopstock und Wieland klassische Dichter, auch wenn er ihnen das Attribut der lebendigen Dauer abspricht. Von einer Weltwirkung und Weltgeltung der Beiden zu sprechen, wird kaum jemand den blinden Mut haben. Ihre Bedeutung ist historisch stärker relativiert

---

[1]) Die bedeutendsten Würdigungen Lessings sind: Herder *Lessing*, zuerst im *Deutschen Merkur* 1781; Friedrich Schlegels Lessing-Aufsatz 1797, in Minors Ausgabe seiner *Jugendschriften* abgedruckt, die seit langem vergriffen sind und schmählicherweise immer noch nicht neu aufgelegt werden; Goethes Passus im 7. Buch von *Dichtung und Wahrheit*; das begeistert huldigende Kapitel von Gervinus in seiner *Geschichte der deutschen Dichtung* (5. Aufl. 1871); ebenfalls die betreffenden Abschnitte in den deutschen Literaturgeschichten von H. Hettner, Wilhelm Scherer, Josef Nadler, Treitschkes Studie in den *Historischen und politischen Aufsätzen*; ferner der prachtvolle Essay von Wilhelm Dilthey in dem Bande *Das Erlebnis und die Dichtung*. (Dieses Buch, bei Teubner-Leipzig erschienen, ist ebenfalls längst vergriffen, was zu den Unbegreiflichkeiten verlegerischer Kulturbetätigung gehört. Das Erscheinen der teuren Gesamtausgabe der Werke Diltheys tröstet uns nicht über den Mangel dieses Bandes, der seinem Werte gemäß eine eigene Art von Klassizität erreicht hat. Das ist nicht in der Ordnung – sowenig es in der Ordnung ist, daß wir immer noch auf eine Friedrich Schlegel-Ausgabe warten müssen. Wie lange noch?) Endlich das in Kritik und Bestimmung der Position des Dichters und Ästhetikers am überzeugendsten Formulierte im Lessing-Kapitel von Friedrich Gundolfs Buch *Shakespeare und der deutsche Geist*.

als die von Klassikern « erster Ordnung ». Auf einer andern Seite: Kein Franzose wird es sich rauben lassen, Boileau und La Fontaine, ja sogar noch, mit manchen Gründen, La Bruyère, La Rochefoucauld und Bossuet unter seine Klassiker zu scharen. Neben einem absoluten Begriff des Klassikers besteht ein relativer, *nationaler*.

Früher verstand man unter Klassiker die Alten, die Griechen und Römer, ohne feste qualitative Abgrenzung. *Classici* waren ursprünglich die Repräsentanten der ersten römischen Bürgerklasse mit einem bestimmten Renteneinkommen; durch Aulus Gellius wurde der Begriff in die Literatur übernommen: classicus assiduusque scriptor. Heute spricht man von einer klassischen Periode jeder der großen europäischen Literaturen; unter Klassizismus versteht man eine bestimmte geistesgeschichtliche Epoche der Kulturvölker. Es wäre also nicht die individuelle Leistung, die zu dem Ehrentitel führt? Augenscheinlich nicht; die persönliche Leistung muß an einem bestimmten Punkt der geistigen Situation eines Volkes als deren Zusammenfassung, Steigerung und formgewordene Glorifikation in Erscheinung treten. Die Zeit muß « erfüllet » sein. Goethe hat in dem Aufsatz « Literarischer Sansculottismus », 1795, darüber gesagt:

« Wer mit den Worten, deren er sich im Sprechen oder Schreiben bedient, bestimmte Begriffe zu verbinden für eine unerläßliche Pflicht hält, wird die Ausdrücke *klassischer Autor, klassisches Werk* höchst selten gebrauchen. Wann und wo entsteht ein klassischer Nationalautor? Wenn er in der Geschichte seiner Nation große Begebenheiten und ihre Folgen in einer glücklichen und bedeutenden Einheit vorfindet; wenn er in den Gesinnungen seiner Landsleute Größe, in ihren Empfindungen Tiefe und in ihren Handlungen Stärke und Konsequenz nicht vermißt, wenn er selbst, vom Nationalgeiste durchdrungen, durch ein einwohnendes Genie sich fähig fühlt, mit dem Vergangenen wie mit dem Gegenwärtigen zu sympathisieren; wenn er seine Nation auf einem hohen Grade der Kultur vorfindet, so daß ihm seine eigene Bildung leicht wird; wenn er viele Materialien gesammelt, vollkommene oder unvollkommene Versuche seiner Vorgänger vor sich sieht und so viel äußere und innere Umstände zusammentreffen, daß er kein schweres Lehrgeld zu zahlen braucht, daß er in den besten Jahren seines Lebens ein großes Werk zu übersehen, zu ordnen und in *einem* Sinne auszuführen fähig ist. »

Diese wundervolle Umschreibung jener Akme im Dasein einer Nation, wo diese in einigen Geistern sich im Höchsten zu vollenden scheint, konnte sie aus der Erkenntnis deutscher Zustände gewonnen werden? War sie zu jener Zeit auf diese überhaupt anwendbar? Fand Goethe die « glückliche und bedeutende Einheit » in großen Begebenheiten seines Volkes? Seine Definition der Möglichkeiten eines klassischen Autors scheint uns eher aus der historischen Anschauung der Nationen abgeleitet, denen « ein augustisch Alter blühte »; sie trifft viel genauer auf das elisabethanische England oder das Frankreich

Ludwigs XIV. zu. Die deutsche Klassik hat das Paradox verwirklicht, daß sie den Nationalgeist ohne Nation als wirkendes Wesen erfaßte..., wobei unter Nationalgeist etwas weniger Patriotisches, mehr Geistiges verstanden sein will, als was das 19. Jahrhundert dafür ausbot. Die innere Bildung des Volkes hatte die politische Entwicklung weit überholt und brach zur Blüte auf, als die äußeren Verhältnisse noch gar nicht soweit waren, daß man sie in eine Sinnbeziehung von welthafter Bedeutung zu jenen hätte bringen können. Das geistige Deutschland, wie es in der Klassik erstmals in Erscheinung trat, entbehrte der nach außen sinnfälligen, werbenden und überzeugenden Gebärden und Kräfte, weil ihm die glückliche historische Konstellation fehlte, die im Übereinklang von staatlich-gesellschaftlicher und geistiger Entfaltung ihre exemplarische Bedeutung offenbart. So hat die deutsche Klassik einen extramundanen Zug an sich, sie ist mehr im reinen Geist beheimatet und weniger von dieser Welt als die wahrhaft erdenglücklichen Epochen der andern Völker; sie hat für die Angehörigen des romanischen und angelsächsischen Kulturkreises etwas weltfern Isoliertes, ja Provinzielles an sich, das ihnen einzig im persönlichen Ingenium Goethes überwunden und über sich selber hinaus gesteigert erscheint. Das schwere Schicksal, nachgeboren zu sein, hat sie betroffen; sie hat in vielem einzig für Deutschland nachgeholt, was anderswo längst gültig und endgültig geformt bestand. Klopstock wollte ein deutscher Milton sein und war es nicht, der ganze *Sturm und Drang*, Goethe und Schiller in ihren Anfängen mitgezählt, eiferte im Wettkampf des Shakespearisierens; Wieland hat in sich Elemente von Griechentum, Voltaire, Ariost usw. auf reizende Art wielandisch verbunden, ohne in einem Werk von dauernder Form deutschen Weltgehalt von der historischen Bedingtheit ins Überzeitliche zu retten; Herder, dem großen Säemann, ging im eigenen Garten keine Blume auf; dieser weite und tiefe Geist, der vom Dichterischen alles wußte, ahnte, empfand, verstand, war von tragischer Ohnmacht im Formalen... Und Lessing? Nehmen wir als Klassik jene Stufe einer Nationalliteratur an, wo sie zur Weltliteratur wird; in welchen Werken hat Lessing sie erreicht? Lassen wir den Kritiker beiseite, der auch, von überhistorischen Aspekten aus, sein Problematisches hat, bei allem unbezweifelten Genie: hat der *Nathan* jene dichterisch suggestive Gewalt, die ihm das Leben für immer retten würde, auch wenn die Dauerwirkung der edlen Toleranzidee in Abzug gebracht würde? Wieviel Sympathie mit der humanitären Tendenz mischt sich da in die Bewunderung der dichterischen Leistung?

Aber abgesehen davon; es sei nur die Frage gestellt. Nun das andere Stück, die *Minna von Barnhelm*. Goethe hat gelegentlich dieses Lustspiels von dem « vollkommenen *norddeutschen* Nationalgehalt » gesprochen... Dieses wohldosierte Lob enthält eine hintergründige Einsicht in die Grenzen des besten deutschen Lustspiels. Von welchen klassischen Erfahrungen aus er auf Lessings *Minna* visierte, mag die Stelle vielleicht andeuten, wo er sagt: « Ich lese von Molière alle Jahre einige Stücke... Denn wir kleinen Menschen sind nicht fähig, die Größe solcher Dinge in uns zu bewahren, und wir müssen daher von Zeit zu Zeit immer dahin zurückkehren, um solche Eindrücke in uns anzufrischen. »

Das Nationale ist bisher das einzige Medium, in dem klassische Epochen sich dargestellt haben; der Nationalgeist der Klassik steht zum Geiste der allgemeinen europäischen Bildung oder Humanität im selben rätselhaft feinbestimmten Verhältnis wie das Individuelle des klassischen Dichters zum allgemeinen Humanen. Es ist ein Verhältnis wie der goldene Schnitt. Da wir wieder, je länger desto tiefer, die Geisteseinheit unserer europäischen Bildung bewußt erkennen und fühlen, werden wir auch immer weniger die nationalen Klassizismen als Einzelphänomene betrachten, oder wir werden es mit Vorbehalten tun, indem wir die Möglichkeit freihalten, sie aufeinanderbezogen zu denken, sie als Modi, als Abwandlungen von Ideen und Kräften aufzufassen, die mit oder seit den Göttern Griechenlands sich unseren Erdteil als Stätte erlasen. Das « Nationale » kann ja keinen Endwert darstellen, wenn es nicht auf Ursprünge zurückgeht, die oberhalb der volkshaften Sprachverwirrung liegen. In seinem von gebildeter Gescheitheit erfüllten Aufsatz « Qu'est-ce qu'un Classique? » betont Sainte-Beuve, Molière und La Fontaine seien – vor Boileau, ja vor Racine – « aujourd'hui unanimement reconnus les plus féconds et les plus riches pour les traits d'une *morale universelle* ». Ich setze eine weitere Stelle dieses anderen Erzkanzlers der Kritik her, worin er den « wahren Klassiker » umreißt, ohne das nationale Moment nur zu erwähnen; – dazu war er zu humanistisch:

« Un vrai classique, comme j'aimerais à l'entendre définir, c'est un auteur qui a enrichi *l'esprit humain*, qui en a réellement augmenté le trésor, qui lui a fait faire un pas de plus, qui a découvert quelque vérité morale (geistige Wahrheit, nicht ‚moralische') non équivoque, ou ressaisi quelque passion éternelle dans ce cœur où tout semblait connu et exploré; qui a rendu sa pensée, son observation ou son invention, sous une forme n'importe laquelle, mais large et grande, fine et sensée, saine et belle en soi; *qui a parlé à tous* dans un style à lui et qui se trouve aussi celui de tout le monde, dans un style nouveau sans néologisme, *nouveau et antique*, aisément contemporain de tous les âges. »

« Zu allen » konnte Lessing noch kaum sprechen, da seine Zeit dem entgegen war. Eine allgemeine deutsche Geistesbildung mußte er erst mitschaffen helfen. « Bedauert doch den außerordentlichen Menschen, daß er in einer so erbärmlichen Zeit leben mußte...» rief Goethe dem stenographierenden Eckermann zu. Wir bedauern ihn. Und wir bedauern es, daß Lessing soviel Genie und Kraft im Kampf gegen Ideen und Ansichten aufwenden mußte, die, wie uns heute scheinen will, dem Sterbelager schon nahe waren und eines natürlichen Todes abzuscheiden im Begriff standen. Doch bleibt es eine ruhmvolle Tat, die Tyrannis selbst von Todgeweihten energisch niederzuschmettern. Tyrannis über wen? Über Geister allein, die zur Gefolgschaft dieser Herrscher geboren waren oder sie abzuschütteln nicht groß genug waren. Wie hat sich Geist und Temperament des ganzen Lessing in Anspruch nehmen lassen, um den kleinen Pastor Lange mit seiner kläglichen und letztlich bedeutungslosen Horaz-Übersetzung abzuschlachten, um die *Antiquarischen Briefe* gegen Klotzen zu schleudern, beladen mit gelehrtem archäologischem Kleinkram, um ein ganzes Gezücht von geringen Köpfen, die sich den vierten Rang anmaßten, in den fünften zu verweisen usw. Er hat Gegner aufgesucht und abgetan, die kaum die Ehre verdienten, von Lessing erledigt zu werden. *Dies in lite!* Der ungeheuer überlegene Kämpfer hat nicht nur geltende hemmende Anschauungen vernichtet, sondern die Möglichkeit von solchen überhaupt reduziert. Zum erstenmal war auf deutschem Boden der höchste und strengste kritische Maßstab eingeführt und als verpflichtend und einzig gültig erklärt worden. Dieses innere Maß hatte Lessing gewonnen an Shakespeare und Aristoteles, in dialektischem Gegensatz zu den französischen Tragikern. Er hat in Deutschland den weltliterarischen Niveau-Begriff geschaffen; er hat den Geschmack gebildet und ihm die kritischen Erkenntnismethoden in genialen Modellen beigeordnet.

Lessing hat das Höchste gefordert, erwartet, und einigemale selber zu leisten unternommen; ihm hat die Vision einer deutschen Klassik vorgeschwebt, während sein menschlicher Umgang bestenfalls Talente waren; was er dachte und wollte, lag auf einer Ebene, deren Höhe von wenigen erreicht wurde. Goethe schrieb denn auch Herdern und Wielanden « für die große Kultur der mittleren Stände » mehr Verdienst zu als Lessingen. Diesem jedoch verdankte der oberste Stand eine Sicherheit in geistigen Dingen, die das Klima für außergewöhnliche Leistungen ausmacht. « Liest man nur ihn, » schreibt Schiller in einem Brief an Goethe 1799, « so möchte man wirklich glauben, daß die gute Zeit des

deutschen Geschmacks schon vorbei sei...» Das Wort ist merkwürdig; es deutet darauf hin, daß der «edle Schatten», wie Lessing in den Xenien apostrophiert wird, den Augen des nachfolgenden Geschlechts schon zu entschwinden begann. Noch merkwürdiger ist, daß in dem Korpus deutscher Kritik und Ästhetik, das wir im Briefwechsel Goethe-Schiller besitzen, außer an der zitierten Stelle der Name Lessing kaum je vorkommt, oder dann nur leichthin in wenig eindrücklicher Erwähnung... Die Tendenz, die Lessing verkörperte, war das fast selbstverständlich Richtige und Anerkannte geworden; sie hatte sich von seinem Namen gelöst. Lessings geistiges Ethos war eine traditionsbildende Macht; sein Wort war es nicht. Wenn wir von den stärksten richtungweisenden Eindrücken auf die eigentlichsten Klassiker sprechen, so darf nicht verhehlt werden, daß Goethe von Herder, Schiller von Kant, ja Rousseau bestimmendere produktive Förderungen empfing als aus Lessings Schriften. Schillers Abhandlungen knüpfen nicht an diese an; auch hier finden wir Lessings Namen kaum oder nur beiläufig angeführt. Schillers denkerischer Eifer war von Kant aufgeregt worden und zwang den Suchenden, seinen eigenen erleuchteten Weg zu Grundprinzipien der Ästhetik zu finden; den Weg der im Begriff erfaßten Idee zum erläuternden Beispiel, ohne seine geistesgeschichtliche Relation zu umzirken. Mit Lessing teilt er, ohne sie bewußt von ihm zu übernehmen, die Fragestellung nach dem *Zweck* der Dichtung, des Schönen, in der inneren Entwicklung der Menschheit.

Aber solche Übereinstimmungen lassen doch nicht verkennen, daß die lessingische Tradition nach Lessings Tod abgerissen ist, und daß es sich bei Goethe wie bei Schiller um die Erscheinung neuer *Ursprünge* handelt. Goethe war voll groß gefühlter Pietät gegenüber dem Andenken Lessings; er sagt an einer Stelle, daß er die dreißig Bändchen dieses Autors zuweilen vor sich aufstelle und sich davor verweilend so seine Gedanken mache... Es war ihm auch nicht völlig wohl dabei, als Schiller energisch den *Nathan* für die Weimarer Bühne zurechtschnitt. Die Romantiker schritten über ihn hinaus in andere Zonen; Schlegels Würdigung des «poetischen Euklids» hat die Züge eines Epilogs; sie ist die letzte große Huldigung vor einem großen Geist, auf den man sich an der Schwelle des Jahrhunderts noch einmal besinnt, bevor man in neues Land aufbricht.

Lessing, der Befreier, hat die Vernunft und den Geschmack der Deutschen mündig gemacht; in Klopstock hat die Seele erstmals mächtig mit neuer Sprachgewalt nach Verkörperung gedrängt – den Über-

einklang, wie er für unser Fühlen höchste und beispielhafte Geltung bedeutet, finden wir in Goethe, Schiller, Hölderlin. Von Lessings *Nathan* und *Minna* einmal abgesehen: seine übrigen Schriften kann in ihrem Wert einzig der literarhistorisch oder theologisch weitgehend Interessierte erfassen; selbst die von elektrischem Temperament knisternden Streitschriften gegen Goetze (Torso), eine unserer klassischen Polemiken, ist auf lange Strecken tot, während andere noch zucken vor Lebendigkeit. *Laokoon*, gleichfalls Torso, geht von Fragen aus, die ein zeitgebundenes, nicht absolutes Dasein haben, und führt mit genialer Konsequenz zu Distinktionen, die ihre Fruchtbarkeit erschöpft haben. Die *Hamburgische Dramaturgie* ist ebenfalls Torso geblieben; ist es nicht mit tieferer Bedeutung, daß die kritischen Hauptschriften gegen die Zukunft hin offen blieben? Die auf Aristoteles basierenden Doktrinen, die Einschränkung der Geltung der französischen Tragiker (Schiller hat dann Racine übersetzt, Goethe Voltaire), die Erhebung Shakespeares – für uns hat dieses Theoretisieren *ante rem* an Sinn eingebüßt, seitdem die Forderung eines deutschen Dramas durch Leistungen eingelöst worden ist und für die Zukunft anders gestellt wird. Vollends die *Literaturbriefe* sind mit Demonstrationen und Analysen einer Literatur beschwert, um deren Vergänglichkeit sogar man so wenig zu wissen braucht wie um ihre Existenz. Der große Geist Lessings hat sich hier zu tief mit einer sterblichen Materie verbunden, selbst indem er sie sozusagen durchwegs ablehnte. « Bedauert doch den außergewöhnlichen Menschen, daß er in einer so erbärmlichen Zeit leben mußte! »

Und dennoch: Lessing hat dieser Zeit einen Zug von Größe verliehen. Die deutsche Aufklärung wäre ohne ihn eine wenig bewundernswerte Epoche; es bedurfte einer so überragenden, so aktiven, so *reinen* Vernunft, um sie nicht im Platten versanden zu lassen. Aber die Schleier um das Geheimnis des Seins verhüllen nicht nur Vernunftwahrheiten. In Lessing erfuhr die Aufklärung ihre letzte große Zusammenraffung, sein Tod bedeutet ihre Euthanasie. Er ist, wenn man will, ein Klassiker vor der klassischen Zeit, der edle Schatten, auf dem als Hintergrund lebendige Formwesen wirken und mit dem Lebendigsten in uns unmittelbar verbunden sind. Gilt für einen klassischen Autor die moderner und humanistischer Erfahrung abgewonnene Formel von Sainte-Beuve: « L'idée de *classique* implique en soi quelque chose qui a suite et constance, qui fait ensemble et *tradition*, qui se compose, se transmet et qui dure », so finden wir bei Lessingschem Wahrheitsstreben, daß Lessings

Werke hundert andere Forderungen erfüllen, aber diese nicht. Die Vorbildlichkeit seiner geistigen Person und seines Charakters wird unvergänglich bleiben, doch sein geschriebenes Werk wird der höchsten Gnade der Dauer entbehren müssen. Und wenden wir uns von der Forderung an das klassische Werk zur Bestimmung der Voraussetzungen seines Zustandekommens, wie sie Goethe in der früher angeführten Stelle weit aber nicht unscharf zeichnet, so sehen wir, daß vor dem Mangel im Werk Lessings ein Mangel an Möglichkeiten für dasselbe in der Zeit und in der Nation lag. Doch nicht dort allein..., das klassisch Vollendete erhebt sich immer auch noch über die realen Gegebenheiten selbst der goldenen Zeitalter.

Lessing ist in der Geistesgeschichte der große Einsame wie im Leben. Er hat eine Epoche zuendegeführt, überwunden und viele der edelsten Stoffe ausgesondert, die in der Folge unter dem Zwang überrationaler Kräfte zu den höchsten Sprachwundern zusammenschmelzen konnten. Er verkörpert in ungewöhnlichem Ausmaß den uns Abendländern eingeborenen Willen zur Wiedergeburt und Neugeburt aus dem Geiste, den wir in den klassischen Schöpfungen unserer Jahrtausende durch die Sprache der Form als Inbegriff höchsten Lebens empfangen. Jede künftige Wiedergeburt unserer Dichtung wird so auch aus dem Geiste Lessings sein und in seinem Geiste. Und der edle Schatten in den elysäischen Gefilden wird sich dann für einen Moment von Aristoteles oder Terenz weg zur Erde wenden, wo er nie vergessen sein wird.