

## Werk

**Titel:** Goethe und Lessing

**Autor:** Biedermann, Woldemar

**Ort:** Frankfurt a. M.

**Jahr:** 1880

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463\\_0001](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0001) | log8

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)



## 2. GOETHE UND LESSING.

VON

WOLDEMAR FREIHERR VON BIEDERMANN.



Lessing und Goethe! Das sind zwei Namen aus der höchsten Aristokratie der deutschen Literatur. Die Männer, welche die Träger dieser Namen sind, gingen zwar sehr verschiedene Wege, aber die gesegneten Gefilde der Kunst bestellten beide zum eignen Ruhm, zur Freude ihres Volks, und hier, wo sie im gleichen Bereiche wirkten, war der Eine der bedeutendste Vorgänger des Andern, der Andere der bedeutendste Nachfolger des Erstem. Bei diesem gegenseitigen Verhältniss und bei der Bedeutung der Männer musste ersteres selbstverständlich oft Gegenstand der Besprechung werden, allein meines Wissens sind die einzelnen Thatsachen, welche über dieses Verhältniss bekannt sind, noch nicht mit der thunlichen Vollständigkeit verzeichnet worden, um daraus Folgerungen zu ziehen. Solche Folgerungen müssen aber um so grössern Werth haben, als sie nicht bloß das Verhältniss des Einen zum Andern aufzuklären dienen werden, sondern auch zu wich-

tigen Aufschlüssen über jeden von Beiden benutzt werden können. Unter anderm liegt es nahe zur Beantwortung der oft aufgeworfenen Frage, ob Lessing ein Dichter in des Wortes vollster Bedeutung war, sowohl Goethe's Ansicht darüber zu erforschen, als auch Lessing's Urtheil über den Dichter Goethe zu vernehmen und so von der unbestritten Dichtereigenschaft des Einen auf die angezweifelte des Andern zu schliessen. Die nachfolgende Zusammenstellung dessen, was jeder der beiden vom andern und von seinen Werken hielt, hat vorzugsweise den Zweck, einen Beitrag zur Beantwortung jener Frage, soweit es auf diesem Weg geschehen kann, zu liefern.

Sehen wir zuerst, wie Goethe sich zu Lessing verhielt.

Ehe Lessing's kritische Arbeiten vom jugendlichen Goethe gewürdigt, ja nur beachtet werden konnten, mussten ihm die Bühnenstücke des erstern als glänzende, aus einer unerschlossnen Welt hereinstürzende Meteore am Himmel der Literatur seiner Zeit erscheinen. Durchbrachen sie doch in Deutschland zuerst den Bann, in welchem aus Missverstand aufgestellte Schranken die Bühnendichtung gehalten hatten, entzündeten sie doch insbesondere die Jugend, der der Sinn für Lebenswahrheit noch nicht durch Gewöhnung an die Unnatur einer übereinkömmlich für die Bühne erfundenen Welt verkümmert war. »Miss Sara Sampson« packte die Zeitgenossen und rüttelte sie aus dumpfer Hingebung an ihre dürftigen Bühnengenüsse auf, und es ist wenigstens ein Beweis für das hervorleuchtende Ansehen dieses Trauerspiels, dass Goethe schon als elfjähriger Knabe gegen die Vorwürfe seines Vaters, der dem Theaterbesuch des Sohnes abhold war, durch Hinweis auf die sittliche Absicht gerade der »Miss Sara Sampson« sich vertheidigte; denn Beispiele sittlicher Ziele konnte er noch aus zahlreichen anderen Bühnenstücken seiner Jugendzeit entnehmen. Indessen war dieses Stück nur das erste, wenn auch auf eine Reihe von

Jahren das einzige, mit welchem Lessing durch ein eignes Werk umgestaltend in das Bühnenwesen seiner Zeit eingriff; aber mit nicht geringerer Bewunderung wurde »Minna von Barnhelm« begrüßt. Als sie 1767 erschien, studirte Goethe in Leipzig, und sofort machte er sich daran, sie unter seiner Leitung und Mitwirkung im Schönkopfschen Hause zur Aufführung zu bringen. Nicht genug! Er war auch schnell dabei, in Lessing's Fusstapfen zu treten: in den, gegen Ende der Leipziger Studienzeit gedichteten »Mitschuldigen« ist der neugierige Wirth die getreue Weiterführung des ebenfalls mit ungehöriger Neugier behafteten Wirthes in »Minna von Barnhelm«; das in diesem Stück nur episodisch behandelte Laster nahm Goethe als Grundlage für sein Lustspiel.

Sehr möglich ist es, dass Goethe auch einem Hinweise Lessing's auf die Volksbühne eine höchst bedeutende Anregung verdankte, nämlich zu »Faust«; denn es war im siebzehnten der von 1759 bis 1763 erschienenen »Briefe, die neueste Literatur betreffend«, dass Lessing darauf aufmerksam machte, wie im Puppenspiel vom Dr. Faust ein tieferer Sinn liege, als man beim ersten Anblick vermüthe. Dass Goethe schon in Leipzig an »Faust« dachte, beweist die Aeusserung Söller's in den »Mitschuldigen«, dass ihm grause wie dem von der Hölle bedrohten Dr. Faust.

Goethe erkannte deutlich die Kluft, welche Lessing von dem zu jener Zeit als Dichter hochgefeierten Gellert trennte und berief sich in einer wohl unzweifelhaft von ihm herrührenden Stelle einer Recension in den »Frankfurter gelehrten Anzeigen« von 1772 als Beweis, dass Gellert kein wahrer Dichter gewesen sei, auf den Umstand, dass derselbe in seinen Vorlesungen die Namen der damals anerkanntesten Dichter, darunter den Lessing's, nie angeführt habe.

In Leipzig ging aber Goethe'n auch die Bedeutung Lessing's als Kritiker auf und zwar zunächst die im Gebiete der Kunst. Damals erschien die »Hamburgische Dramaturgie« und Goethe las sie. Was er alles daraus genommen hat, nachzuweisen, möchte ein undankbares Geschäft sein; nur eines unmittelbaren Anstosses mag gedacht werden, den wenigstens muthmasslich sie gegeben hat. Es ist allerdings nicht bekannt, wann die mehrmaligen Vorstellungen des »Medon« von Clodius stattgefunden haben und nur ziemlich gewiss, dass deren 1767 gefallen sind. Sollte vielleicht diejenige Vorstellung, nach welcher Goethe das Stück durch einen Prolog des Hanswursts verspottete, kurz nach dem 30. Juni 1767 erfolgt sein? An diesem Tage erschien nämlich das achtzehnte Stück der »Dramaturgie«, worin Lessing sich des Harlekins annahm und seine Vertreibung von der Bühne durch Gottsched tadelte; die Vermuthung liegt nun nahe, dass Goethe daraus die Anregung empfing, den Hanswurst in seinem Prolog auftreten zu lassen. Wie sollte er sonst gerade damals auf diese verbannte und verachtete Bühnenfigur gekommen sein? Justus Möser's Vertheidigung des Harlekins liegt sechs Jahre hinter dieser Zeit zurück und es würde nicht leicht erklärlich sein, dass Goethe, wenn diese Schrift auf ihn gewirkt hätte, erst jetzt durch sie zur Wiederaufnahme des Lieblings der vorlessing'schen Bühne und der Puppenkomödie bewogen worden sei. Die Narren des Hans Sachs aber, an die man noch etwa denken möchte, sind zu pedantisch, als dass sie Goethe's Vorbild gewesen sein könnten. Aber Lessing's Ansehen ermuthigte ihn, ihm stimmte er bei, und mit grösster Wahrscheinlichkeit lässt sich daher auch noch Goethe's fernere Einführung des Hanswursts im »Jahrmarktsfest von Plundersweilern«, sowie in »Hanswursts Hochzeit«, worin er sogar Hauptperson ist, auf Lessing zurückführen.

Auch in eine andere kritische Schrift Lessing's vertiefte Goethe sich noch in Leipzig. Es traf sich gerade, dass er damals nach Klarheit in den Begriffen über Kunst rang und nirgends die gesuchte Belehrung finden konnte, als 1766 »Laokoon« die ganze gelehrte und kunstgebildete Welt tief aufregte. Hier wurden zuerst Fragen der Kunstwissenschaft durch erschöpfend gründliches, denkmässiges Eindringen in das innerste Wesen der Kunst im Allgemeinen und der einzelnen Künste im Besondern erörtert und — was dem angehenden Dichter so sehr noththat — von Spitzfindigkeit ebenso frei wie von stumper Nachbeterei erwiesen, was und wie Künstler darzustellen haben. Vollkommene, d. h. dem Urwesen der Dichtkunst entsprechende Dichtungen gleichsam durch Naturzwang hervorzubringen, wie wir es von Homer und den Homeriden voraussetzen, vermag heutzutage bei den unentflieharen Einwirkungen der in der Irre gehenden, sich verwirrend drängenden Culturverhältnisse auch kein geborner Dichter, und selbst Goethe wagte nicht mit dichterischen Erzeugnissen hervorzutreten, ohne sich über die Gesetze der Dichtkunst Rechenschaft gegeben zu haben. Dass er z. B. in »Hermann und Dorothea« jene Gesetze genau befolgen konnte, denen Homer unbewusst gehorchte, verdankte er jedenfalls Lessing, der im »Laokoon« sie enthüllt hatte.

Dieses Werk Lessing's behielt aber auch sonst bleibenden Einfluss auf Goethe; es mag deshalb nur auf seine Schrift »Von deutscher Baukunst« (1772), auf seinen 1797 geschriebenen Aufsatz über die Laokoongruppe und auf die 1797 und 1798 entstandene Kunstnovelle »Der Sammler und die Seinigen« hingewiesen werden, worin allenthalben Goethe den von Lessing ebenfalls im »Laokoon« geführten Nachweis, dass Schönheit der oberste Grundsatz der hellenischen Kunst gewesen sei, des Weiteren ausführte und belegte. An Zeichnungen Tischbein's, die Goethe

1801 in Göttingen sah, freute er sich zu gewahren, wie dieser Freund fortgeschritten sei nach der von Lessing im »Laokoon« gegebenen Lehre, dass der bildende Künstler *wie* Homer schaffen müsse, nicht aber dessen dichterische Schilderungen treu darstellen dürfe.

Indessen der Kritiker Lessing hatte den Dramatiker bei Goethe nicht verdrängt, vielmehr konnte dieser was er vom Kritiker gelernt, nunmehr gegen den Dramatiker selbst kehren. Zunächst wirkte der gewaltige Eindruck der »Miss Sara Sampson« noch ferner in ihm fort. Goethe wurde zu seinen dramatischen Dichtungen nicht bloß dadurch angeregt und bestimmt, dass er sie als ein Gefäß ansah, in welches er die ihn bewegenden Ideen oder den Gehalt seiner Erlebnisse niederlegte, sondern es waren häufig auch formelle Anlässe, die seinen Schaffenstrieb in Thätigkeit setzten. Bald reizte ihn eine Kunstform, sie mit entsprechendem Inhalt zu beleben, wie z. B. die Favole boscherecchie oder die Fiabe der Italiener, bald unternahm er es einen dankbaren Stoff in seiner Weise zu bearbeiten, weil ihm die Behandlung nicht genügte, die er von anderen erfahren hatte. Letzteres gilt insbesondere von »Faust«, von »Iphigenie«, von »Elpenor«, von »Der Zauberflöte zweitem Theil« und noch anderen, auf der Stufe des Entwurfs stehen gebliebenen Schauspielen. Derselbe Fall trat bei »Miss Sara Sampson« ein.

An diesem Trauerspiel musste Goethe seiner poetischen Natur und seiner ästhetischen Bildung nach unbedingt manches aussetzen finden. Schon die Schürzung des Knotens ist dort voll Unwahrscheinlichkeit. Dass eine gemeine, habgierige Buhldirne, wie die Marwood dargestellt ist, nachdem sie ihren Zuhalter aufs gründlichste ausgesogen, er für sie alles Anziehende verloren hat, dennoch tödtliche Eifersucht gegen eine neue, uneigennützigere Geliebte des abgethanen Liebhabers empfinden

sollte — dass sodann Mellefont, der von dem Elend der verführten Sara, wie von der Schändlichkeit seines Verhaltens gegen sie lebhaft durchdrungen ist, dennoch vor dem einzigen Mittel, alles ins Gleiche zu bringen, blos aus überspannter Ehescheu zurückschreckt — das sind Unwahrscheinlichkeiten, die Lessing in seinen gekünstelt angelegten Bühnenstücken uns häufig hinzunehmen zumuthet, und über die wir nur durch die schlagfertige Dialektik seiner Personen hinweggetäuscht werden. Aber dem natürlichen Sinn und dem scharfen Blicke Goethe's konnte das Unhaltbare dieser zugespitzten Anlage nicht entgehen, wie es ferner seiner zarten Empfindung peinlich sein und als eine die Schönheit des dramatischen Kunstwerks aufhebende Grausamkeit erscheinen musste, die Folgen eines weiblichen Fehltritts in so einschneidender Weise zergliedert und bloßgelegt zu sehen, wie sie Lessing in »Sara Sampson« geübt hatte. Im Gegentheil: das reiche, liebefähige und liebebedürftige Herz Goethe's, seine, der blos äusserlichen Fessel einer Verbindung zwischen Mann und Frau widerstrebende, nur in deren Innerlichkeit Gehalt suchende Gesinnung wurden durch die erbarmungslosen Consequenzen, welche Lessing in seinem Trauerspiele zog, verletzt, zum Widerspruch herausgefordert, und dazu bestimmt, im Gegensatz zur Geltung zu bringen, dass den Vergehen aus Liebe Vergebung zu Theil werden soll.

Und so stellte er »Stella« der »Sara Sampson« entgegen. Jene ist in der That ein Schauspiel der Liebe, wogegen das Verhältniss Mellefont's und der Marwood ein blos sinnliches ist und selbst Sara nicht Stella's sich selig selbstvergessende Liebe hegt; dadurch, dass sie Mellefont wiederholt an die Heirath mahnt, zeigt sie, dass sie ihre eigene Sicherstellung nicht so ganz ausser Augen setzt, wie die selbstlos sich hingebende Stella. Noch weniger wahrhaft ist Mellefont's Liebe zu Sara, da er — nicht wie Stella's



Ferdinand durch eine bereits geschlossene Ehe gebunden — lediglich aus nichtswürdiger Unentschlossenheit unterlässt, den schmähhchen Zustand des Mädchens durch eheliche Verbindung zu enden. Bei Goethe entschuldigt die Macht der Liebe auf beiden Seiten die begangenen Fehltritte, über Lessing's Trauerspiel waltet die Stickluft eines Verbrecherdrama's.

Die Spuren der Anlehnung der »Stella« an »Miss Sara Sampson« sind auch in Einzelheiten bemerkbar. So lässt Goethe sein Schauspiel wie das Lessing'sche Trauerspiel in einem Wirthshaus beginnen, ja sogar — wenn man diese Kleinigkeit nicht für allzu geringfügig ansehen will — in beiden Stücken wundern sich die Wirthsleute über die frühe Ankunft der Reisenden. In beiden Stücken werden den Verführern durch Untergebene Vorwürfe über ihr Betragen gemacht, wenn auch die von einem gewöhnlichen Bedienten in plumpster, ja geradezu undenkbarer Weise an Mellefont gerichteten, in Goethe's Stück durch einen gebildeten Gutsverwalter in ganz schicklicher Weise gegen Ferdinand vorgebracht werden. Die Sprache in »Stella« ist schlicht wie in »Sara Sampson«, nur noch etwas nachlässiger, was bei dem versöhnlichen Schluss nach der ältern Fassung des Schauspiels »Stella« angängig war, aber freilich in dem jetzigen Trauerspiel »Stella« nicht recht stilgemäss ist. Es macht die Beibehaltung solcher Vorgänge der »Sara Sampson« fast den Eindruck, als sei Goethe darauf ausgegangen, beim Anfang der »Stella« gewissermassen bei den Zuschauern den Schein zu erwecken, als sollte »Sara Sampson« auf der Bühne vorgestellt werden, dann aber dem Spiel die Wendung zu geben, welche seiner Anschauung entsprach. Den Conflict verschärfte Goethe zwar, oder, richtiger gesagt, er stellte ihn erst her, machte ihn erst begreiflich dadurch, dass er nicht blos zwei gleichberechtigte Frauenzimmer sich um einen Mann streiten lässt; aber an

Stelle der quälenden Zerstörung durch eine unverständliche Leidenschaft setzte er eine Lösung, die — was auch vom socialen Standpunkt aus dagegen zu sagen sein mag — vom idealen Standpunkt der Liebe aus befriedigen musste. Er gestaltete hier den gegebenen Bühnenstoff ähnlich um, wie drei Jahre später den der »Iphigenie«, worin er ebenfalls an Stelle der gröberen Schlussmotive der antiken Tragödie die reine Menschlichkeit zum Siege führte. Was Goethe sonst noch von eignen Anschauungen und Erlebnissen in »Stella« verwebte, gehört nicht hierher.

Wenn Goethe in diesem Schauspiel Kritik durch eine That, sozusagen durch eine Gegendichtung übte, so liess er es auch anderwärts an eigentlichen kritischen Kundgebungen über Lessing's Productionsweise und seine einzelnen Bühnenwerke nicht fehlen, meistens allerdings erst in späteren Jahren.

Ueber »Minna von Barnhelm« äusserte Goethe: in den beiden ersten Acten habe Lessing ein unerreichbares Muster aufgestellt, wie ein Drama zu exponiren sei; vom dritten an gerathe jedoch die Handlung in's Stocken und das Stück sinke überhaupt; man sehe, Lessing habe Lust an den Charakteren selbst gewonnen, spiele nun mit ihnen und male sie in einzelnen Scenen aus, die als solche allerdings recht schön seien: im Tellheim habe er die Ansichten seiner Zeit und Welt im Punkt der Ehre, in der Minna seinen eigenen Verstand zum Ausdruck gebracht. Auf der Höhe, zu welcher das Stück durch seine unvergleichliche Exposition erhoben worden, habe es sich kaum erhalten können. Ausserdem rühmte Goethe: dieses Stück habe als das erste aus dem Leben gegriffene von rein zeitgemäsem Inhalt eine nie zu berechnende Wirkung gethan und den Blick in eine höhere Welt aus der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich bis dahin die Dichtung allein bewegte, glücklich eröffnet, obschon die erbärmlichen

Zeitverhältnisse ihm keinen bessern vaterländischen Stoff geboten hätten, als die Händel zwischen Sachsen und Preussen.

Ueber »Emilia Galotti« sich auszulassen, hatte Goethe schon früh Gelegenheit, als Herder über »Götz von Berlichingen« das Urtheil gesprochen hatte, es sei »alles nur gedacht«. Er schrieb jenem darauf: »Das ärgert mich genug. »Emilia Galotti« ist auch nur gedacht und nicht einmal Zufall oder Caprice spinnen irgend drein. Mit halbweg Menschenverstand kann man das Warum von jeder Scene, von jedem Wort möcht' ich sagen, auffinden. Drum bin ich dem Stück nicht gut, so ein Meisterstück es sonst ist, und meinem ebensowenig. Wenn mir im Grunde der Seele nicht noch so vieles ahndete, manchmal nur aufschwebte, dass ich hoffen könnte: wenn Schönheit und Grösse sich mehr in Dein Gefühl webt, wirst Du Gutes und Schönes thun, reden und schreiben, ohne dass Du's weisst warum«! Wenn Goethe in »Wilhelm Meister's Lehrjahre« durch die Schauspielergesellschaft, der sich Wilhelm angeschlossen hatte, »Emilia Galotti« aufführen lässt, so hat er damit über das Stück selbst kein Urtheil abgeben, sondern nur davon Gelegenheit nehmen wollen, theils über Darstellung vornehmer Leute auf der Bühne belehrende Bemerkungen zu machen, theils aber und hauptsächlich, um daraus das Motiv zu Aurelien's Tod — wobei er das Ende der Charlotte Ackermann vor Auge hatte — zu entnehmen. Nachmals, 1812, meinte Goethe gegen Riemer: der Grundfehler in dem Stücke sei, dass nirgends ausgesprochen werde, Emilie liebe den Prinzen, dies aber vorausgesetzt werden müsse; denn nur so könne man begreifen, warum ihr Vater sie umbringe. Die Liebe sei nur angedeutet in der Art, wie Emilie den Prinzen anhöre und nachher in's Zimmer stürze; denn wenn sie ihn nicht liebte, hätte sie ihn ablaufen lassen. Deutlicher, aber ungeschickt sei ihre

Liebe kundgegeben in der Furcht vor des Kanzlers Hause; denn ausserdem sei sie entweder eine Gans, sich davor zu fürchten, oder ein Luderchen. Wenn sie aber den Prinzen liebe, müsse sie sogar den Tod fordern, wenn sie anders jenes Haus nicht meiden konnte. Uebrigens — bemerkte Goethe ferner — stecke das Stück voll Verstand, Weisheit und Blicke in die Welt und spreche überhaupt eine ungeheure Cultur aus, gegen welche die damalige Zeit schon wieder zu einer barbarischen geworden sei. Das Stück müsse zu jeder Zeit als neu erscheinen; es sei, abgesehen von Kleinigkeiten, vortrefflich *gemacht*. Im allgemeinen hob Goethe hervor, dass Lessing in »Emilia Galotti« zuerst daran gegangen sei, die unsittlichen Zustände in höheren Lebenskreisen auf der Bühne blosszustellen.

Bei weitem strenger und zum Theil mit dem von Riemer referirten Urtheil in Widerspruch war dagegen das von Goethe 1830 in einen Brief an Zelter niedergelegte, dem er nach einer Aufführung von »Emilia Galotti« schrieb: er habe Zeugniss eines unerschütterlichen Muthes gegeben, dass er einen solchen vorüberspukenden Gespensterzug habe mit Fassung anschauen können. Das Stück sei zwar seiner Zeit wie die Insel Delos aus der Gottsched-Gellert-Weissischen Wasserfluth emporgestiegen, um die kreisende Göttin barmherzig aufzunehmen, und er nebst seinen Zeitgenossen seien Lessingen deshalb viel schuldig geworden, allein auf der neuern Stufe der Cultur könne es nicht mehr wirksam sein und habe man nur Respect wie vor einer Mumie, die von alter, hoher Würde des Aufbewahrten Zeugniss gebe.

Von »Nathan der Weise« war Goethe, wie Knebel 1780 Friedrich Jacobi'n mittheilte, ordentlich prosternirt und ward nicht müde, ihn als das höchste Meisterstück menschlicher Kunst zu bewundern und zu preisen. Einen nachhaltigen Einfluss übte er namentlich durch

seinen fünffüssig-jambischen Vers auf Goethe aus. Ob schon bereits seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts dieser italienisch-englische Bühnervers in mehreren Dramen angewandt worden war, so blieben dieselben doch immer in der Minderheit; nach dem Verlassen des Alexandriners bevorzugte man die Prosa, naturgemäss aus dem Zwange lästiger Fesseln zur Ungebundenheit übergehend, bevor man zu massvoller Freiheit sich wandte. In Prosa schrieb nicht nur Lessing selbst in den meisten Stücken bis zu seinem letzten Schauspiel, sondern auch Goethe, frühere vereinzelt Versuche abgerechnet, seine ernsteren Stücke und ebenso Schiller seine Jugendwerke. In »Nathan« hatte aber Lessing ein so mustergültiges Vorbild für den dramatischen Vers gegeben, dass Schiller wie Goethe sich der Nachfolge nicht zu entziehen vermochten und letzterer mehrere seiner Dramen in Italien umarbeitete, damit sie in dieser Hinsicht höheren Forderungen genügten. Wenn er aber schon im August 1781 zufolge seines Tagebuches »Nathan« und »Tasso« gegeneinander las, so mag dies — da der damalige »Tasso« keinesfalls in Versen geschrieben war — ebensowohl zur Ausbildung nach Lessing's dramatischer, edler und doch natürlicher Sprache, wie zur Prüfung des Aufbaues der Handlung geschehen sein; denn es ist nicht wahrscheinlich, dass jener ältere »Tasso« in Bezug auf die Fabel Ähnlichkeiten mit »Nathan« aufzuweisen haben sollte, welche zu Vergleichen Anlass gegeben und etwa Goethe vermocht hätten, den Plan so zu ändern, wie wir »Tasso« kennen.

Goethe war es, der den vorher nur vereinzelt zur Aufführung gekommenen »Nathan« unter Schiller's Beihilfe der Bühne bleibend zuführte. Bei den Vorübungen hierzu schärfte Goethe den Darstellern ein, sich in diesem Schauspiel, in dem der Verstand allein spreche, vorzugsweise klarer, auseinandersetzen Recitation zu befehligen.

Am 28. November 1801 wurde das Stück zuerst in Weimar aufgeführt und dann bis zu Goethe's Rücktritt von der Bühnenleitung noch vierzehnmal, zuletzt am 14. Juni 1816. Die weimarer Bearbeitung wurde von mehreren auswärtigen Bühnen erbeten und dadurch Anlass, den »Nathan« überhaupt in Deutschland der Bühne zu erhalten.

Goethe hob selbst hervor, dass er selten Stücke Lessings zur Aufführung gebracht habe. Ausser »Nathan« waren es nur — aber auch diese gegen Schiller's Ansicht — »Emilia Galotti« vom 1. April 1793 bis 7. September 1816 zwölfmal und »Minna von Barnhelm« vom 9. Mai 1793 bis 30. Dezember 1815 fünfzehnmal. Diese 42 Vorstellungen erscheinen allerdings wenig gegen die 410 Aufführungen Kotzebue'scher Stücke unter Goethe's Direction; doch gestaltet sich das Verhältniss insofern zu Lessing's Gunsten, als jene 410 Darstellungen sich auf 69 Stücke vertheilen, also durchschnittlich noch nicht eins sechsmal darankam.

Abgesehen aber von den bisher aufgezählten Urtheilen über einzelne Werke Lessing's, erkannte Goethe früher und später dessen Bedeutung an und legte seine Hochschätzung desselben häufig an den Tag. So schrieb er 1769 an Oeser, als dieser ihm einen Irrthum Lessing's in Bezug auf das Verfahren der Alten beim Steinschneiden nachgewiesen hatte: »Lessing! Lessing! Wenn er nicht Lessing wäre, ich möchte was sagen! Schreiben mag ich nicht wider ihn; er ist ein Eroberer und wird in Herrn Herder's Wäldchen garstig Holz machen, wenn er drüber kommt. Er ist ein Phänomen von Geist, und im Grunde sind diese Erscheinungen in Deutschland selten. Wer ihm nicht alles glauben will, der ist nicht gezwungen, nur widerlegt ihn nicht! Voltaire hat dem Shakespeare keinen Tort anthun können; kein kleinerer Geist wird einen grössern überwinden«.

Im Mai 1774 schreibt Goethe in einem Brief an einen ungenannten Freund — wol Eschenburg oder Langer —: »Wenn Ihr Lessingen seht, so sagt ihm, dass ich auf ihn gerechnet hätte und ich pflegte mich an meinen Leuten nicht zu betrügen«. Vermuthungen, worin Goethe auf Lessing gerechnet haben könnte, mögen auf sich beruhen, da sie sehr in der Irre gehn dürften. Eine ähnliche Dunkelheit enthält Goethe's Aeusserung, als er den Vorsatz, Lessing zu besuchen gefasst und gleich darauf die Nachricht von dessen Ableben erhalten hatte. Er schrieb da: dieser Tod setze ihn sehr zurück, da er viel Freude an Lessing und viel Hoffnung auf ihn gehabt habe; man verliere sehr viel an ihm und mehr, als man glaube. — Bezogen sich vielleicht die Hoffnungen — die füglich nicht auf Lessing selbst, der ja schon fertig war, gehen konnten — auf den Gewinn, den Goethe aus persönlicher Verbindung mit demselben sich zuzueignen gedachte?

Im August 1780 sprach Goethe gegen Leisewitz mit grösster Achtung von Lessing, insbesondere wegen des »Nathan« und wegen seiner theologischen Controversen.

In höherm Alter hob Goethe wiederholt den bedeutenden Einfluss hervor, den Lessing auf ihn selbst wie auf die deutsche Literatur und die allgemeine Bildung überhaupt gehabt habe. Er erkannte als wesentliche Ursache hiervon den Charakter Lessing's und meinte 1825: ein solcher thue der Zeit noth; so kluge und so gebildete Menschen gebe es schon, aber keinen solchen festhaltenden Charakter. Lessing habe sogar wagen dürfen, seine persönliche Würde — wie er im Gegensatz zu Klopstock und Gleim gern gethan — wegzuwerfen, weil er sich getraut habe, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufnehmen zu können; er habe sich in einem zerstreuten Wirthshaus- und Weltleben gefallen, da er gegen sein mächtig arbeitendes Innere stets ein gewaltiges Gegengewicht gebraucht habe

und deshalb sei er als Secretär zum General Tauenzien in's Feld gegangen.

Hinsichtlich der geistigen Begabung stellte Goethe denselben Justus Möser'n gegenüber, von dem er sagte, dass er werth war, ein Zeitgenosse Lessing's zu sein und dass Möser der tüchtige Menschenverstand selbst, wie Lessing der Repräsentant des kritischen Geistes gewesen sei. Eben aber der Höhe seines Geistes und der Schärfe seines Verstandes wegen habe Lessing auf die Bildung der mittleren Stände weniger gewirkt als Wieland und Herder; nur ein grosser Verstand könne von ihm lernen, während er dem Halbvermögen gefährlich werde.

Lessing's vielseitige Thätigkeit war Ursache, dass Goethe häufig Gelegenheit fand, auf ihn Bezug zu nehmen. So, wenn er von der Literatur in der Mitte des vorigen Jahrhunderts sprechend, Lessingen — jedoch irrigerweise — schuld gab, zuerst durch seine Streitigkeiten den Ton gegenseitiger Achtung, mit der die Schriftsteller sich begegnet wären, verdrängt zu haben; alsdann, wenn er Lessing's Fabeldichtungen aus dem Umstand erklärt, dass die schweizerische Dichterschule die Fabel für das höchste Erzeugniss der Dichtkunst hingestellt hatte; ferner, wenn er, den Uebergang von der ältern weitschweifigen Schreibweise zu gedrängter besprechend, bemerkt, Lessing sei durch Reflexion zu letztrer geführt, nach und nach ganz epigrammatisch in seinen Gedichten, knapp in »Minna von Barnhelm« und lakonisch in »Emilia Galotti« geworden, in »Nathan« aber zu der heitern Naivetät zurückgekehrt, die ihn so wohl kleide; endlich, wenn er mehrmals auf Lessing's Hinneigung zum Spinozismus zu sprechen kommt, über den derselbe sich mit Bezug auf Goethe's »Prometheus« geäussert hatte.

Goethe's öftere gelegentliche Erwähnungen Lessing's bezeugen aber auch, dass er ihn immer wie ein hell



strahlendes Gestirn unwillkürlich im Auge behielt. Dahin ist zu zählen, dass er 1783 in einem Brief an Jacobi es der Mühe werth hielt zu erwähnen, er habe sich mit Herder über Lessing unterhalten. Hiernächst, dass er, als er Böhler's »Ugolino Gherardesca« in der Jenaischen Literaturzeitung besprochen hatte, nachträglich einen Brief Lessing's an Gerstenberg über dessen »Ugolino« in derselben Zeitschrift zum Abdruck brachte; alsdann, dass er in den Erläuterungen zu »Benvenuto Cellini« anführte, auch Lessing habe diese Biographie übersetzen wollen; weiter, dass er sich öfters mit Musterung der gesammelten Schriften Lessing's unterhielt und sie mit den seinigen verglich; ferner, dass er, in »Dichtung und Wahrheit« über Dankbarkeit und Undank sich verbreitend, auf Lessing's Aeusserungen hierüber sich beruft und in den »Maximen und Reflexionen« Nathan's Wort »Kein Mensch muss müssen« paraphrasirt; fernerweit, dass er gegen Kanzler von Müller scherzend hinwarf: »Seit die Menschen einsehen lernen, wie viel dummes Zeug man ihnen aufgeheftet, und seit sie anfangen zu glauben, dass die Apostel und Heiligen auch nicht bessere Kerls, als solche Bursche, wie Klopstock, Lessing und wir anderen armen Hundsfötter gewesen, muss es natürlich wunderlich in den Köpfen sich kreuzen«; endlich, dass eine »Zahme Xenie« mit Bezug auf die Anfeindungen, welche Lessing des »Nathan« wegen zu erdulden hatte, schliesst:

Sie haben Lessing das Ende verbittert,  
Mir sollen sie's nicht!

Lessing's Bild hatte sich Goethe aus Gleim's Freundschaftstempel entliehen und konnte sich lange nicht von ihm trennen. Er sagt darüber, es zeige »eine anziehende Gestalt. Ein volles behagliches Gesicht, das Auge ganz ungemein lebhaft, die festen Theile, besonders die Stirn

schön und regelmässig gebaut; auch ohne weitere Nachricht würden aufmerksame Beschauer sogleich einen ausgezeichnet klaren, geistreichen, fähigen Mann in diesem Bild erkennen«.

Nachdem wir hiermit Goethe's Aussprüche über Lessing durchgegangen haben, suchen wir nunmehr zusammen, was Lessing von Goethe hielt. Selbstverständlich sind Mittheilungen hierüber spärlicher.

»Götz von Berlichingen« war das erste Goethe'sche Werk, von dem wir wissen, dass Lessing es kennen lernte. Er las das Stück im Februar 1774 und sprach sich anfangs wenigstens nicht ungünstig darüber aus. Als es dann im Frühjahr 1774 in Berlin gut ausgestattet auf die Bühne gekommen war, schrieb Lessing seinem Bruder: »Dass »Götz von Berlichingen« grossen Beifall in Berlin gefunden, ist, fürchte ich, weder zur Ehre des Verfassers noch zur Ehre Berlin's. Meil hat ohne Zweifel den grössten Theil daran; denn eine Stadt die kahlen Tönen nachläuft, kann auch hübschen Kleidern nachlaufen. Wenn Ramler indess von diesem Stücke französisch urtheilt, so geschieht ihm schon recht, dass der König auch seine Oden mit den Augen eines Franzosen betrachtet«.

Immer mehr aber nahm Lessing Stellung gegen dieses Schauspiel. Schon dass er des Giessener Schmid lobpreisende dramaturgische Abhandlung über »Götz von Berlichingen« im Brief an Eschenburg vom 26. October 1774 kurzweg als »Wischiwaschi« verurtheilt, muss eher als Meinungsäusserung gegen, als für das Stück selbst angesehen werden, aber noch deutlicher tritt er ihm im Brief an seinen Bruder vom 11. November 1774 entgegen, indem er, von Bühnengelegenheiten sprechend, fortfährt: »Die letztern haben längst aufgehört, mich zu interessiren und nicht selten gereichen sie mir zu dem äussersten Ekel. Recht gut! sonst lief ich wirklich Gefahr, über das

theatralische Unwesen — denn wahrlich fängt es nun an, in dieses auszuarten — ärgerlich zu werden und mit Goethe'n trotz seinem Genie, worauf er so pocht, anzubinden«. Auch aus dem nächsten Jahr liegen uns Nachrichten über Lessing's fortdauernde Missstimmung gegen Goethe vor. Boie schreibt am 10. April 1775 an Merck: »Er [Lessing] soll mit Goethen's und Lenzen's theatralischen Freibeutereien und am meisten mit den Anmerkungen über's Theater, worin man so wenig Respect für seinen Aristoteles bezeugt, sehr unzufrieden sein, und die Leipziger sollen sehr jauchzen, einen solchen Alliierten zu haben«. (Zu erläutern ist wohl kaum nöthig, dass die »Anmerkungen über's Theater«, die im Anhang zu Mercier's »Neuem Versuch über die Schauspielkunst« von Goethe hinzugefügten sind.) Das Jauchzen der Leipziger fand allerdings statt. Weisse schrieb am 7. October 1775 an Uz: »Lessing war über Goethe's und Compagnie Haupt- und Staatsactionen sehr aufgebracht und schwur, das deutsche Drama zu rächen«. Diesen Schwur hat Lessing zwar nicht eingelöst, aber den Anfang dazu mag er gemacht haben; darauf deutet die von ihm niedergeschriebene Aphorisme: »Er füllt Därme mit Sand und verkauft sie für Stricke. Wer? Etwa der Dichter, der den Lebenslauf eines Mannes in Dialogen bringt und das Ding für ein Drama ausschreit«? Vielleicht wollte aber Lessing den »Götz von Berlichingen« nicht allein abthun; denn um dieselbe Zeit lauerte er Goethe'n schon wieder seines »Faust« wegen auf und meinte: wenn den Faust sonst der Teufel hole, so wolle *er* Goethe's »Faust« holen. Dessen Erscheinen erlebte er jedoch nicht.

Auch auf »Götter, Helden und Wieland« sah Lessing scheel. Zwar seinen Bruder frug er am 30. April 1774 einfach, ob er die Farce gelesen habe; aber Jacobi'n setzte er auseinander, dass Goethe viel weiter als Wieland vom

Verstehen des Euripides entfernt sei; seine Ideen darüber seien »der klarste Unsinn, wahrhaft tolles Zeug«. Aus Goethe's Vorliebe für Possen schloss er, Goethe werde, wenn er zu Verstande komme, noch ein ganz gewöhnlicher Mensch werden!

Ebenso konnte sich Lessing zwar dem ersten tiefen Eindruck von »Werther's Leiden« nicht entziehen, aber das Mäkeln demungeachtet nicht unterlassen. »Haben Sie tausend Dank für das Vergnügen, welches Sie mir durch Mittheilung des Goethe'schen Romans gemacht haben«, schreibt er an Eschenburg. »Ich schicke ihn noch einen Tag früher zurück, damit auch andere dieses Vergnügen je eher je lieber geniessen können. — Wenn aber ein so warmes Product nicht mehr Unheil als Gutes stiften soll: meinen Sie nicht, dass es noch eine andre Art Schlussrede haben müsste? Ein paar Winke hinterher, wie Werther zu einem so abenteuerlichen Charakter gekommen; wie ein anderer Jüngling, dem die Natur eine ähnliche Anlage gegeben, sich dafür zu bewahren habe; denn ein solcher dürfte die poetische Schönheit leicht für eine moralische nehmen und glauben, dass der *gut* gewesen sein müsse, der unsre Theilnehmung so stark beschäftigt. Und das war er doch wahrlich nicht. . . . Glauben Sie wol, dass je ein römischer Jüngling sich *so* und *darum* das Leben genommen? Gewiss nicht! . . . Solche kleingrosse, verächtlich schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfniss so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiss. Also, lieber Goethe: noch ein Capitelchen zum Schlusse! Und je cynischer, desto besser«!

Noch mehrere Monate darnach war Lessing, wie Weisse Garven mittheilte, höchst aufgebracht über die »Leiden des jungen Werther«, indem er versicherte, der Charakter Jerusalems sei darin gänzlich verfehlt. Weisse fügt hinzu:

»kurz, ich merke, er wird ihm einmal jähling auf den Nacken springen; doch da es Goethe'n nicht an Hörnern fehlt, so wird er sich wol wehren«. Diesen Sprung auf den Nacken hat Lessing auch vorbereitet: nachdem er sein ursprüngliches Vorhaben, »Wertherische Briefe« zu schreiben, aufgegeben, kam er wenigstens bis zum Aufschreiben des Anfangs vom Entwurf eines Drama's »Werther der Bessere«, das in die neueren Ausgaben von Lessing's Werken aufgenommen ist,<sup>1)</sup> zu dessen Wiederabdruck aber hier genügender Grund nicht vorliegt.

Noch 1780 konnte Lessing — wie Jacobi an Heinse meldete — Wielanden nicht verzeihen, dass er in begeistertem Lob über Goethe geschrieben hatte.

Im Sommer 1780 theilte auch Fritz Jacobi Lessingen Goethe's Monolog des Prometheus in der Handschrift mit, indem er ihm sagte: »Sie haben so manches Aergerniss gegeben, so mögen Sie auch einmal eins nehmen«! Lessing las es und sprach: »Ich habe kein Aergerniss genommen, ich habe das schon lange aus erster Hand.« Jacobi missverstand ihn und fragt: »Sie kennen das Gedicht«? worauf Lessing erwiederte: »Das Gedicht hab' ich nie gelesen, aber ich find' es gut«. Jacobi noch immer Lessing's Meinung verkennend, äusserte wieder: »In seiner Art ich auch, sonst hätte ich es Ihnen nicht gezeigt«. Nunmehr erklärte sich Lessing deutlicher: »Ich mein' es anders! Der Gesichtspunkt, aus welchem das Gedicht genommen ist, das ist mein eigener Gesichtspunkt. Die orthodoxen Begriffe von der Gottheit sind nicht mehr für mich, ich kann sie nicht geniessen. *Ἐν Κᾶν πᾶν!* Ich weiss nichts anders! Dahin geht auch dies Gedicht. Und ich muss bekennen, es gefällt mir sehr«!

<sup>1)</sup> Hempel'sche Ausgabe, Th. XI, Abth. 2, S. 768 f.

Erwähnt mag noch werden, dass Lessing Leisewitzens »Julius von Tarent« für ein Werk Goethe's gehalten und, über das Irrige dieser Annahme belehrt, ausgerufen haben soll: »Desto besser! Dann haben wir zwei Männer, die so etwas machen können«!

Ziehen wir nun die Ergebnisse aus den bisher aufgeführten, aufeinander bezüglichen Aussprüchen Goethe's und Lessing's, so drängt auf Seite des letztern sich die Wahrnehmung auf, dass er, wenn er auch vom ersten Eindruck der Dichtungen Goethe's überwältigt, freudige Theilnahme verrathen hat, sich dieser dennoch nicht hingibt, sondern sich alsbald feindlich entgegenstellt. Den Beifall, den »Götz von Berlichingen« auf der Bühne gefunden hat, lässt er nicht zur Ehre des Dichters gelten; bei der Anwendung der Stelle aus Hudibras — von den Stricken aus Sand — verstärkt er den absprechenden Vergleich noch leidenschaftlich durch das gehässige »ausschreit« (»das Ding für ein Drama ausschreit«); von allen Seiten her vernimmt man, dass er sich über Goethe's Schauspiel in heftigem Tadel ergoss, nirgends, dass er etwas daran gelobt. Gegen »Werther's Leiden« führt Lessing, er der scharfsinnige Kunstrichter, den ganz kritiklosen Grund ins Feld: der Charakter Werther's entspreche dem des jungen Jerusalem nicht. Als ob das überhaupt in Frage komme! Sein Urtheil über Werther's Charakter erscheint mehr bitter als sachlich, indem er ihn »verächtlich« nennt. Lessing beginnt dann eine Posse gegen den Roman zu entwerfen, die ein saubres Seitenstück zu den »Freuden des jungen Werther« von Nicolai geworden sein würde. Der Farce »Götter, Helden und Wieland« wirft Lessing vor, viel weniger Verständniss des Euripides zu bekunden, als Wieland's »Alceste«, was er nur thun konnte, weil er nicht ehrlich genug war zu beachten, dass Goethe in diesem Stück nicht den Hercules des Euripides redend einführt, sondern aus-

drücklich in dem Stücke selbst aussprechen lässt, dass auch Euripides den Heroen zu modern auffasse. Lessing brachte es ferner über sich, seinen gesunden Sinn zu verleugnen, als er sich zu der Voraussagung herbeiliess, der Dichter des »Götz« und des »Werther« werde noch ein ganz gewöhnlicher Mensch werden — und warum? weil er auch ein paar Possen geschrieben, Possen zum Theil in der Weise jenes Hanswursts, für dessen Wiederaufnahme er, Lessing selbst, sich so angelegentlich verwendet hatte. Ja, letzterer entblödete sich nicht anzukündigen, dass er gleich einem Teufel Goethe's »Faust« holen wolle, den »Faust«, von welchem er noch keine Zeile kannte, von dem aber alle, denen Goethe Bruchstücke daraus mitgetheilt hatte, nur mit Bewunderung sprachen. Von Unbefangenheit war also hier nicht mehr die Spur, ja es zeugt sogar von Hass, wenn Lessing auf Wieland zürnt, dass er Goethe's Lob überschwänglich verkündet.

Forscht man nach Erklärung von Lessing's sonderbarem Verhalten, so könnte man es zunächst in dem eingebornen Widerspruchsgeist und seiner Lust am Streiten vermuthen, wobei man anzunehmen hätte, dass er nur Goethe's »Hörner« zu sehr gescheut habe, um mit ihm anzubinden; aber auch weniger allgemein aufgefasst, lässt sich ein Grund finden, der geeignet scheint, Lessing's Zorn zu verstehen. Hatte er doch kostbare Kräfte daran gewandt, die dramaturgischen Lehren des Aristoteles — die unverfälschten, nicht französischen — in ihrer Berechtigung nachzuweisen und zur Geltung zu bringen, und da erscheint nun ein übermüthiger Jüngling, der im ersten kecken Anlauf im »Götz von Berlichingen«, dem ganz Deutschland zujauchzte, die Zerfahrenheit und Regellosigkeit eben überwundner roher Bühnenzustände zurück zu führen, und Lessing's Mühen zu nichte zu machen droht. Dazu kam, dass Lessing Männer zu Freunden hatte, seichte Schriftsteller, deren Natur so

ganz im Gegensatz zu Goethe stand, dass sie Lessing's Missmuth gegen den geistsprühenden Wildfang zu schüren sich gedrängt fühlten, namentlich Weisse und Nicolai, letzterer der Urwidersacher Goethe's. Ob sich jedoch Lessing's geradezu leidenschaftlich zu nennende Erbitterung hierdurch genügend erklärt, ist zweifelhaft, wenigstens benahm Goethe sich in ähnlicher Lage anders: von Schiller's, im zügellosen Geiste des schon abgethan geglaubten Sturmes und Dranges erfolgten Auftreten in seinem Zartsinn tief verletzt, überdies von Schiller durch ungerechtfertigtes Tadeln und durch beleidigende Schmähungen persönlich angegriffen, begnügte Goethe sich, jenen schweigend bei Seite liegen zu lassen, wogegen er später dem Bittenden mit rückhaltsloser Freundlichkeit entgegenkam.

Bei Lessing's so ganz anderem Verhalten gegen Goethe scheint es daher, als müsse man seiner Leidenschaftlichkeit entsprechend auch nach einer Leidenschaft erregenden Ursache suchen und zwar — worauf auch schon Zelter in einem Brief an Goethe deutet — in Lessing's Neid gegen den jungen Menschen, der spielend ihn des Ruhms, der erste Bühnenschriftsteller der Deutschen zu sein, zu berauben in Begriff stand. Höchst auffallend ist es jedenfalls auch, dass Lessing's Missstimmung nicht versöhnt wurde durch die dichterischen Schönheiten von Goethe's Werken. Man kann nicht umhin, dies nur dadurch sich begreiflich zu machen, dass man annimmt, Lessing sei überhaupt nicht genügend empfänglich für solche gewesen — ein Mangel, der sich sehr wohl mit der Befähigung vereinigt denken lässt, den Begriff dichterischer Schönheit zu zergliedern. In alle dem was von Lessing's Urtheilen über Goethe bekannt ist, findet sich — auch soweit er nicht tadelt — nur ein einziges Mal die Anerkennung poetischer Schönheit, und zwar bezüglich des »Werther«, aber kein Wort, welches Bewunderung der Dichtergrösse Goethe's im all-



gemeinen ausdrückte. Lessing gibt zwar zu, dass »Götz« nicht nach den dramaturgischen Regeln der Franzosen beurtheilt werden dürfe, aber diese kühle Bemerkung enthält keine Sylbe zum Lobe dessen was Goethe ausserhalb der französischen Dramenform im »Götz« geleistet hatte. »Werther's Leiden« nennt Lessing zwar ein »warmes Product« in der ersten unwillkührlichen Erwärmung durch die unwiderstehliche Gewalt des Romans, aber er hat so wenig Verständniss für die tief poetische Entwicklung von Werther's Gemüthsanlage, die diesen mit Nothwendigkeit zum Selbstmord drängte, dass er aus polizeilicher Fürsorge nach einer cynischen Schlussrede verlangte und dass er die Nichtübereinstimmung mit dem Charakter Jerusalem's rügte. Endlich: wie er Goethe's »Prometheus« kennen lernte, wird er nicht ergriffen von der Grossartigkeit der Dichtung, lehnt sogar ab — wie Jacobi missverstanden hatte — dass sein Lob derselben als Lob der dichterischen Schönheit angesehen werde und hat lediglich Sinn für die spinozistischen Anschauungen, die darin zum Ausdruck gelangten und die ihm sehr gefielen.

Dieser Mangel an reiner Empfänglichkeit für das Poetische findet aber seine Erklärung wiederum nur darin, dass Lessing selbst ganz der Herrschaft des Verstandes unterworfen, dass er eben kein ächter Dichter war. Seinen eignen dahin gehenden, in richtiger Selbsterkenntniss abgegebenen Ausspruch haben manche nicht gelten lassen wollen: als ob Lessing zu den bescheiden Lumpen, zu den zimperlich Verschämten gehört hätte, die durch geheuchelte Zurückhaltung preisenden Widerspruch herauslocken wollen! Als ob er nicht seinen wahren Werth vollkommen gefühlt und denselben gehörigen Orts zur Geltung zu bringen verstanden hätte!

Auch Goethe hielt Lessing nicht für einen Dichter, obwohl sonst seine Schätzung Lessing's die höchste, über-

haupt sein Verhalten gegen denselben das schönste, wohlthwendste ist. Mit wahren Frommsinn verehrt er in Lessing den Bildner des Zeitalters, in dem er selbst herangewachsen, den grossen Geist, der durch seine Werke auch unmittelbar sein Lehrer gewesen war. Wenn schon seine schnell reifende Erkenntniss ihn bald in Widerspruch zu der Bewunderung von »Miss Sara Sampson« setzte, so äusserte sich derselbe doch in würdigster Weise, ohne hochmüthigen Seitenhieb auf den Verfasser des Urbilds von »Stella«, und obwohl er an »Minna von Barnhelm«, an »Emilia Galotti« auszustellen findet, er gibt den Tadel nicht kund, ohne vorher Worte aufrichtigster, ausserordentlichster Anerkennung ausgesprochen zu haben. Und jener Tadel ist frei von Ueberhebung oder gar Spott, und in Bezug auf Lessing's Persönlichkeit weiss er dessen Leichtsinn geistreich zu beschönigen.

Nichtsdestoweniger sprach aber Goethe die Eigenschaft eines Dichters Lessingen unmittelbar ab; denn obgleich er ihn Gellerten gegenüber noch als Dichter nannte, so gab er doch bei fortgeschrittner Bildung seine entgegengesetzte Ansicht dadurch kund, dass er nicht nur »Emilia Galotti« bald als »nur gedacht«, bald als »gemacht«, und in »Minna von Barnhelm« den Verstand als vorherrschend, sondern auch Lessing's trefflichstes Werk, »Nathan den Weisen«, als ein Stück bezeichnete, »in dem der Verstand allein spreche«. Durch diese Betonung der Verstandesthätigkeit beim Hervorbringen der genannten Bühnenstücke schliesst aber Goethe die eigentlich dichterische Thätigkeit um so entschiedner aus, als er durch sein ganzes Leben hindurch mehrfach ausdrücklich darauf hinweist, dass unbewusstes Schaffen den wahren Dichter kennzeichnet.

Es kam mir hier darauf an, nur durch Lessing selbst und durch Goethe den Nachweis zu führen, dass jener nicht als Dichter in des Wortes strenger Bedeutung zu

gelten habe; ich unterlasse nicht nur, diesen Nachweis auch aus der Kunstphilosophie herzuleiten, sondern auch ihn, sei es etwa durch eingehende Vergleichung von Bühnenstücken oder Liedern Goethe's und Lessing's, sei es durch sonstige Nebeneinanderstellungen, z. B. von Goethe's und Lessing's Tagebüchern der italienischen Reise, zu begründen.

Es ist mir schwer angegangen, durch das Dargelegte den Schein zu erwecken, als arbeite ich auf die, ohnedies ja ganz unmögliche Herabdrückung von Lessing's Bedeutung hin; ich habe es auf diesen, nur mir selbst schädlichen Schein ankommen lassen müssen, um einer nach meiner gegründeten Ueberzeugung irrgelenden Erhebung Lessing's auf eine Stelle, auf der er nicht zu halten ist, entgegenzutreten. Ebenso wie man Goethe's Werth beeinträchtigen würde, wollte man ihn hinsichtlich der Schärfe in kritischen Auseinandersetzungen mit Lessing vergleichen, schadet man Lessingen nur, indem man ihn mit ächten Dichtern vergleicht. Wir befinden uns hier in ähnlicher Lage wie bei Goethe und Schiller: wir Deutsche dürfen uns eben freuen, an der Spitze unserer Literatur mehrere Männer zu haben, die in allen Literaturen zu den höchsten zählen würden, und deren Vorzüge man dennoch versucht ist gegen einander abzuwägen. Man muss aber nicht Einen Alles sein lassen wollen.

Merkwürdig ist es, dass Goethe und Lessing sich nie persönlich getroffen, nicht einmal brieflich mit einander verkehrt haben. Nicht verwundern darf es, dass Lessing keinen Schritt hierzu that: Reisen ohne Lebenszweck zu unternehmen, war er nicht vermögend genug, und Briefe ohne dringende Veranlassung zu schreiben, war auch nicht seine Sache. Warum aber Goethe, nachdem er aus studentischer Renommee versäumt hatte, sich Lessingen in Leipzig zu nähern, auch damals ihn nicht aufsuchte,

als er bei seiner ersten Harzreise ihm so nahe kam, damals, wo er sogar Zeit fand, um eines Plessing willen einen Abstecher zu machen, er, der schon in seiner Jugend es als Glückseligkeit pries, mit den Besten seiner Zeit zu leben; warum wir ferner von seinem Vorsatz, Lessing's persönliche Bekanntschaft zu machen, erst erfahren, als dieser eben gestorben war — das därt Wunder nehmen. Freilich können wir für möglich halten, dass Goethe'n Aeusserungen des Missmuths, den Lessing gegen ihn hegte, hinterbracht worden waren; vermuthen dürfen wir sogar, dass Lessing die Begrüssung, die Goethe durch einen gemeinschaftlichen Freund an ihn richtete, unerwidert liess, weil sich sonst doch wohl Spuren persönlicher Annäherung finden würden; aber das wissen wir, dass Lessing, der Schriftsteller, Goethe'n jedes Zeichen öffentlicher Anerkennung vorenthielt und hierdurch konnte Goethe allerdings verstimmt und seinerseitigem Entgegenkommen abgeneigt werden. Vielleicht ist aber die Ursache von Goethe's Zurückhaltung auch darin zu suchen, dass er sich Lessingen gegenüber noch immer, wie in Leipzig, untergeordnet und gedrückt fühlte — ähnlich wie er 1778 dem durch Thüringen reisenden Baron Grimm gegenüber tief empfand, dass er dem Manne nichts zu sagen habe, der von Paris nach Petersburg ging.

Dem sei nun wie ihm wolle! Wenn aber das Verhältniss zwischen Lessing und Goethe nicht wie eine unaufgelöste Dissonanz in der deutschen Literatur fort klingt, wir danken es Goethe dem Neidlosen, dem Guten.

