

Cambridge University Press

978-1-107-63308-7 - Lessing: Hamburgische Dramaturgie II

Excerpt

[More information](#)

LESSING

DIE HAMBURGISCHE DRAMATURGIE. II

XXXVI

Den 1. September 1767

...DEN acht und dreissigsten Abend (Dienstags, den 7ten Julius) ward die Merope des Herrn von Voltaire aufgeführt.

Voltaire verfertigte dieses Trauerspiel auf Veranlassung der Merope des Maffei; vermuthlich im Jahr 1737, und vermuthlich zu Cirey, bei seiner Urania, der Marquise du Chatelet. Denn schon im Jänner 1738 lag die Handschrift davon zu Paris bei dem Pater Brumoy, der als Jesuit, und als Verfasser des *Théâtre des Grecs*, am geschicktesten war, die besten Vorurtheile dafür einzulösen, und die Erwartung der Hauptstadt diesen Vorurtheilen gemäss zu stimmen. Brumoy zeigte sie den Freunden des Verfassers, und unter andern musste er sie auch dem alten Vater Tournemine schicken, der, sehr geschmeichelt, von seinem lieben Sohne Voltaire über ein Trauerspiel, über eine Sache, wovon er eben nicht viel verstand, um Rath gefragt zu werden, ein Briefchen voller Lobeserhebungen an jenen darüber zurückschrieb, welches nachher, allen unberufenen Kunstrichtern zur Lehre und zur Warnung, jederzeit dem Stücke selbst vorgedruckt worden. Es wird darin für eins von den vollkommensten Trauerspielen, für ein wahres Muster erklärt, und wir können uns nun-

W II

I

Cambridge University Press

978-1-107-63308-7 - Lessing: Hamburgische Dramaturgie II

Excerpt

[More information](#)

2

LESSING

mehr ganz zufrieden geben, dass das Stück des Euripides gleichen Inhalts verloren gegangen; oder vielmehr, dieses ist nun nicht länger verloren, Voltaire hat es uns wieder hergestellt....

XLIV

Den 29. September 1767

ICH komme auf den Tadel des Lindelle, welcher den Voltaire so gut als den Maffei trifft, dem er doch nur allein zgedacht war.

Lindelle wirft dem Maffei vor, dass er seine Scenen oft nicht verbinde, dass er das Theater oft leer lasse, dass seine Personen oft ohne Ursache aufträten und abgingen; alles wesentliche Fehler, die man heut zu Tage auch dem armseligsten Poeten nicht mehr verzeihe.—Wesentliche Fehler dieses? Doch das ist die Sprache der französischen Kunstrichter überhaupt; die muss ich ihm schon lassen, wenn ich nicht ganz von vorn mit ihm anfangen will. So wesentlich oder unwesentlich sie aber auch sein mögen; wollen wir es Lindellen auf sein Wort glauben, dass sie bei den Dichtern seines Volks so selten sind? Es ist wahr, sie sind es, die sich der grössten Regelmässigkeit rühmen; aber sie sind es auch, die entweder diesen Regeln eine solche Ausdehnung geben, dass es sich kaum mehr der Mühe belohnt, sie als Regeln vorzutragen, oder sie auf eine solche linke und gezwungene Art beobachten, dass es weit mehr beleidigt, sie so beobachtet zu sehen, als gar nicht. Besonders ist Voltaire ein Meister, sich die Fesseln der Kunst so leicht, so weit zu machen, dass er alle Freiheit behält,

Cambridge University Press

978-1-107-63308-7 - Lessing: Hamburgische Dramaturgie II

Excerpt

[More information](#)

HAMBURGISCHE DRAMATURGIE 3

sich zu bewegen, wie er will; und doch bewegt er sich oft so plump und schwer, und macht so ängstliche Verdrehungen, dass man meinen sollte, jedes Glied von ihm sei an einen besondern Klotz geschmiedet. Es kostet mir Ueberwindung, ein Werk des Genies aus diesem Gesichtspunkte zu betrachten; doch da es, bei der gemeinen Klasse von Kunstrichtern, noch so sehr Mode ist, es fast aus keinem andern, als aus diesem, zu betrachten; da es der ist, aus welchem die Bewunderer des französischen Theaters das lauteste Geschrei erheben: so will ich doch erst genauer hinsehen, ehe ich in ihr Geschrei mit einstimme.

1. Die Scene ist zu Messene, in dem Pallaste der Merope. Das ist, gleich Anfangs, die strenge Einheit des Orts nicht, welche, nach den Grundsätzen und Beispielen der Alten, ein Hédelin verlangen zu können glaubte. Die Scene muss kein ganzer Pallast, sondern nur ein Theil des Pallastes sein, wie ihn das Auge aus einem und eben demselben Standorte zu übersehen fähig ist. Ob sie ein ganzer Pallast, oder eine ganze Stadt, oder eine ganze Provinz ist, das macht im Grunde einerlei Ungereimtheit. Doch schon Corneille gab diesem Gesetze, von dem sich ohnedies kein ausdrückliches Gebot bei den Alten findet, die weitere Ausdehnung, und wollte, dass eine einzige Stadt zur Einheit des Orts hinreichend sei. Wenn er seine besten Stücke von dieser Seite rechtefertigen wollte, so musste er wohl so nachgebend sein. Was Corneillen aber erlaubt war, das muss Voltairens Recht sein. Ich sage also nichts dagegen, dass eigentlich die Scene bald in dem Zimmer der Königin, bald in dem oder jenem Saale, bald in dem Vorhofe, bald nach dieser bald nach einer andern

Aussicht muss gedacht werden. Nur hätte er bei diesen Abwechslungen auch die Vorsicht brauchen sollen, die Corneille dabei empfahl: sie müssen nicht in dem nämlichen Akte, am wenigsten in der nämlichen Scene angebracht werden. Der Ort, welcher zu Anfange des Akts ist, muss durch diesen ganzen Akt dauern; und ihn vollends in eben derselben Scene abändern, oder auch nur erweitern oder verengern, ist die äusserste Ungereimtheit von der Welt.—Der dritte Akt der Merope mag auf einem freien Platze, unter einem Säulengange oder in einem Saale spielen, in dessen Vertiefung das Grabmal des Kresphontes zu se en ist, an welchem die Königin den Aegisth mit eigener Hand hinrichten will: was kann man sich armseliger vorstellen, als dass, mitten in der vierten Scene, Eurikles, der den Aegisth wegführt, diese Vertiefung hinter sich zuschliessen muss? Wie schliesst er sie zu? Fällt ein Vorhang hinter ihm nieder? Wenn jemals auf einen Vorhang das, was Hédelin von dergleichen Vorhängen überhaupt sagt, gepasst hat, so ist es auf diesen; besonders wenn man zugleich die Ursache erwägt, warum Aegisth so plötzlich abgeführt, durch diese Maschinerie so augenblicklich aus dem Gesichte gebracht werden muss, von der ich hernach reden will.—Eben so ein Vorhang wird in dem fünften Akte aufgezogen. Die ersten sechs Scenen spielen in einem Saale des Palastes: und mit der siebenten erhalten wir auf einmal die offene Aussicht in den Tempel, um einen todten Körper in einem blutigen Rocke sehen zu können. Durch welches Wunder? Und war dieser Anblick dieses Wunders wohl werth? Man wird sagen, die Thüren dieses Tempels eröffnen sich auf einmal,

Cambridge University Press

978-1-107-63308-7 - Lessing: Hamburgische Dramaturgie II

Excerpt

[More information](#)

HAMBURGISCHE DRAMATURGIE 5

Merope bricht auf einmal mit dem ganzen Volke heraus, und dadurch erlangen wir die Einsicht in denselben. Ich verstehe; dieser Tempel war Ihrer verwittweten Königlichen Majestät Schlosskapelle, die gerade an den Saal stieß, und mit ihm Communication hatte, damit Allerhöchstdieselben jederzeit trocknes Fusses zu dem Orte ihrer Andacht gelangen konnten. Nur sollten wir sie dieses Weges nicht allein herauskommen, sondern auch hinein gehen sehen; wenigstens den Aegisth, der am Ende der vierten Scene zu laufen hat, und ja den kürzesten Weg nehmen muss, wenn er, acht Zeilen darauf, seine That schon vollbracht haben soll.

XLV

Den 2. October 1767

2. NICHT weniger bequem hat es sich Herr von Voltaire mit der Einheit der Zeit gemacht. Man denke sich einmal alles das, was er in seiner Merope vorgehen lässt, an einem Tage geschehen; und sage, wie viel Ungereimtheiten man sich dabei denken muss. Man nehme immer einen völligen natürlichen Tag; man gebe ihm immer die dreissig Stunden, auf die Corneille ihn auszudehnen erlauben will. Es ist wahr, ich sehe zwar keine physische Hindernisse, warum alle die Begebenheiten in diesem Zeitraume nicht hätten geschehen können; aber desto mehr moralische. Es ist freilich nicht unmöglich, dass man innerhalb zwölf Stunden um ein Frauenzimmer anhalten und mit ihm getraut sein kann; besonders, wenn man es mit Gewalt vor den Priester schleppen

darf. Aber wenn es geschieht, verlangt man nicht eine so gewaltsame Beschleunigung durch die allertrifftigsten und dringendsten Ursachen gerechtfertigt zu wissen? Findet sich hingegen auch kein Schatten von solchen Ursachen, wodurch soll uns, was bloss physischer Weise möglich ist, denn wahrscheinlich werden? Der Staat will sich einen König wählen; Polyphont und der abwesende Aegisth können allein dabei in Betrachtung kommen; um die Ansprüche des Aegisth zu vereiteln, will Polyphont die Mutter desselben heirathen; an eben demselben Tage, da die Wahl geschehen soll, macht er ihr den Antrag; sie weist ihn ab; die Wahl geht vor sich, und fällt für ihn aus; Polyphont ist also König, und man sollte glauben, Aegisth möge nunmehr erscheinen, wenn er wolle, der neuerwählte König könne es, fürs erste, mit ihm ansehen. Nichts weniger; er besteht auf der Heirath, und besteht darauf, dass sie noch desselben Tages vollzogen werden soll; eben des Tages, an dem er Meropen zum erstenmale seine Hand angetragen; eben des Tages, da ihn das Volk zum Könige ausgerufen. Ein so alter Soldat, und ein so hitziger Freier! Aber seine Freierei ist nichts als Politik. Desto schlimmer; diejenige, die er in sein Interesse verwickeln will, so zu misshandeln! Merope hatte ihm ihre Hand verweigert, als er noch nicht König war, als sie glauben musste, dass ihm ihre Hand vornehmlich auf den Thron verhelfen sollte; aber nun ist er König, und ist es geworden, ohne sich auf den Titel ihres Gemahls zu gründen; er wiederhole seinen Antrag, und vielleicht giebt sie es näher; er lasse ihr Zeit, den Abstand zu vergessen, der sich ehemals zwischen ihnen befand, sich zu gewöhnen,

Cambridge University Press

978-1-107-63308-7 - Lessing: Hamburgische Dramaturgie II

Excerpt

[More information](#)

HAMBURGISCHE DRAMATURGIE 7

ihn als ihres gleichen zu betrachten: und vielleicht ist nur kurze Zeit dazu nöthig. Wenn er sie nicht gewinnen kann, was hilft es ihm, sie zu zwingen? Wird es ihren Anhängern unbekannt bleiben, dass sie gezwungen worden? Werden sie ihn nicht auch darum hassen zu müssen glauben? Werden sie nicht auch darum dem Aegisth, sobald er sich zeigt, beizutreten, und in seiner Sache zugleich die Sache seiner Mutter zu betreiben, sich für verbunden achten? Vergebens, dass das Schicksal dem Tyrannen, der ganzer fünfzehn Jahre sonst so bedächtig zu Werke gegangen, diesen Aegisth nun selbst in die Hände liefert, und ihm dadurch ein Mittel, den Thron ohne alle Ansprüche zu besitzen, anbietet, das weit kürzer, weit unfehlbarer ist, als die Verbindung mit seiner Mutter: es soll und muss geheirathet sein, und noch heute, und noch diesen Abend.

Kann man sich etwas komischeres denken? In der Vorstellung, meine ich; denn dass es einen Menschen, der nur einen Funken von Verstande hat, einkommen könne, wirklich so zu handeln, widerlegt sich von selbst. Was hilft es nun also dem Dichter, dass die besondern Handlungen eines jeden Akts zu ihrer wirklichen Ereignung ungefähr nicht viel mehr Zeit brauchen würden, als auf die Vorstellung dieses Akts geht; und dass diese Zeit mit der, welche auf die Zwischenakte gerechnet werden muss, noch lange keinen völligen Umlauf der Sonne erfordert: hat er darum die Einheit der Zeit beobachtet? Die Worte dieser Regel hat er erfüllt, aber nicht ihren Geist. Denn was er an Einem Tage thun lässt, kann zwar an Einem Tage gethan werden, aber kein vernünftiger Mensch wird es an Einem Tage thun. Es ist an der

physischen Einheit der Zeit nicht genug: es muss auch die moralische dazu kommen, deren Verletzung allen und jeden empfindlich ist, anstatt dass die Verletzung der erstern, ob sie gleich meistens eine Unmöglichkeit involvirt, dennoch nicht immer so allgemein anstössig ist, weil diese Unmöglichkeit Vielen unbekannt bleiben kann. Wenn z. E. in einem Stücke, von einem Orte zum andern gereiset wird, und diese Reise allein mehr als einen ganzen Tag erfordert, so ist der Fehler nur denen merklich, welche den Abstand des einen Orts von dem andern wissen. Nun aber wissen nicht alle Menschen die geographischen Distanzen; aber alle Menschen können es an sich selbst merken, zu welchen Handlungen man sich Einen Tag, und zu welchen man sich mehrere nehmen sollte. Welcher Dichter also die physische Einheit der Zeit nicht anders als durch Verletzung der moralischen zu beobachten versteht, und sich kein Bedenken macht, diese jener aufzuopfern, der versteht sich sehr schlecht auf seinen Vortheil, und opfert das Wesentlichere dem Zufälligen auf.—Maffei nimmt doch wenigstens noch eine Nacht zu Hülfe; und die Vermählung, die Polyphont der Merope heute andeutet, wird erst den Morgen darauf vollzogen. Auch ist es bei ihm nicht der Tag, an welchem Polyphont den Thron besteigt; die Begebenheiten pressen sich folglich weniger; sie eilen, aber sie übereilen sich nicht. Voltaires Polyphont ist ein Ephemeron von einem Könige, der schon darum den zweiten Tag nicht zu regieren verdient, weil er den ersten seine Sache so gar albern und dumm anfängt.

3. Maffei, sagt Lindelle, verbinde öfters die Scenen nicht, und das Theater bleibe leer; ein Fehler, den

HAMBURGISCHE DRAMATURGIE 9

man heut zu Tage auch den geringsten Poeten nicht verzeihe. „Die Verbindung der Scenen,“ sagt Corneille, „ist eine grosse Zierde eines Gedichts, und nichts kann uns von der Stetigkeit der Handlung besser versichern, als die Stetigkeit der Vorstellung. Sie ist aber doch nur eine Zierde und keine Regel; denn die Alten haben sich ihr nicht immer unterworfen, u. s. w.“ Wie? ist die Tragödie bei den Franzosen seit ihrem grossen Corneille so viel vollkommener geworden, dass das, was dieser bloss für eine mangelnde Zierde hielt, nunmehr ein unverzeihlicher Fehler ist? Oder haben die Franzosen seit ihm das Wesentliche der Tragödie noch mehr erkennen gelernt, dass sie auf Dinge einen so grossen Werth legen, die im Grunde keinen haben? Bis uns diese Frage entschieden ist, mag Corneille immer wenigstens eben so glaubwürdig sein, als Lindelle; und was, nach jenem, also eben noch kein ausgemachter Fehler bei dem Maffei ist, mag gegen den minder streitigen des Voltaire aufgehen, nach welchem er das Theater öfters länger voll lässt, als es bleiben sollte. Wenn z. E. in dem ersten Akte, Polyphont zu der Königin kommt, und die Königin mit der dritten Scene abgeht, mit was für Recht kann Polyphont in dem Zimmer der Königin verweilen? Ist dieses Zimmer der Ort, wo er sich gegen seinen Vertrauten so frei herauslassen sollte? Das Bedürfniss des Dichters verräth sich in der vierten Scene gar zu deutlich, in der wir zwar Dinge erfahren, die wir nothwendig wissen müssen, nur dass wir sie an einem Orte erfahren, wo wir es nimmermehr erwartet hätten.

4. Maffei motivirt das Auftreten und Abgehen seiner Personen oft gar nicht:—und Voltaire motivirt

es eben so oft falsch; welches wohl noch schlimmer ist. Es ist nicht genug, dass eine Person sagt, warum sie kommt, man muss auch aus der Verbindung einsehen, dass sie darum kommen müssen. Es ist nicht genug, dass sie sagt, warum sie abgeht, man muss auch in dem Folgenden sehen, dass sie wirklich darum abgegangen ist. Denn sonst ist das, was ihr der Dichter desfalls in den Mund legt, ein blosser Vorwand, und keine Ursache. Wenn z. E. Eurikles in der dritten Scene des zweiten Akts abgeht, um, wie er sagt, die Freunde der Königin zu versammeln; so müsste man von diesen Freunden und von dieser ihrer Versammlung auch hernach etwas hören. Da wir aber nichts davon zu hören bekommen, so ist sein Vorgeben ein schülerhaftes *Peto veniam exeundi*, mit der ersten besten Lüge, die dem Knaben einfällt. Er geht nicht ab, um das zu thun, was er sagt, sondern um, ein Paar Zeilen darauf, mit einer Nachricht wiederkommen zu können, die der Poet durch keinen andern ertheilen zu lassen wusste. Noch ungeschickter geht Voltaire mit dem Schlusse ganzer Akte zu Werke. Am Ende des dritten sagt Polyphont zu Meropen, dass der Altar ihrer warte, dass zu ihrer feierlichen Verbindung schon alles bereit sei; und so geht er mit einem *Venez, Madame*, ab. Madame aber folgt ihm nicht, sondern geht mit einer Exklamation zu einer andern Koulisse hinein; worauf Polyphont den vierten Akt wieder anfängt, und nicht etwa seinen Unwillen äussert, dass ihm die Königin nicht in den Tempel gefolgt ist, (denn er irrte sich, es hat mit der Trauung noch Zeit) sondern wiederum mit seinem Erox Dinge plaudert, über die er nicht hier, über die er zu Hause in seinem Gemache, mit ihm hätte