



Gisbert
Ter-Nedden

Der fremde
Lessing

*Eine Revision
des dramatischen Werks*

Wallstein

Gisbert Ter-Nedden
Der fremde Lessing

Gisbert Ter-Nedden

Der fremde Lessing

Eine Revision des dramatischen Werks

Herausgegeben von
Robert Vellusig



WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

Letzte Gedanken	
Vorbericht des Herausgebers	II

I. EINLEITUNG

1. Der fremde Lessing	17
2. Philologische Revisionen	31
3. Verstehen, Missverstehen, Nichtverstehen. Über die Falsifizierbarkeit von Interpretationen	33

II. DER FREIGEIST

1. Das Darstellungsproblem	43
2. Schlüsselzitate	45
2.1 Gellert	45
2.2 Anthony Collins' <i>A Discourse of Free-Thinking</i>	52
3. Das Modell: <i>Le Misanthrope</i> oder Die Komödie des Tugendhelden	60
3.1 Die Exposition	62
3.2 Das Gegenspiel	65
3.3 Der Prozess	65
3.4 Die Entlarvung	66
3.5 Das Finale	66
4. Dramatisierte Religionsphilosophie	67
4.1 Das nichtswürdige Leben: Die Theodizee-Frage	68
4.2 Der fromme Vetter	69
4.3 Das Religionsgespräch	74
4.4 Das Finale: Höllenfahrt und Erlösung	80

III. DIE JUDEN

1. Der Jude, der kein Jude ist	85
2. Ein Tendenzstück ohne Plot?	89
3. Der moderne Jude in der Rolle des biblischen Samariters	91
4. Die religiöse Dimension	97
5. Das Finale	102
6. Das ›Opus supererogatum‹. Über die Ausnahme von der Regel	105

INHALT

7. Lessings <i>Der fromme Samariter</i> und Goezes <i>Predigt von der Liebe gegen fremde Religions-Verwandte</i>	108
8. Lessing und das Judentum	113

IV. MISS SARA SAMPSON

1. Ein echter Lessing	117
2. Das Programm	118
2.1 Quellenfragen	118
2.2 Die Schule der Alten	123
3.3 Die Verwandlung der hergebrachten Geschichte	126
3. Die Kunst der Exposition	131
3.1 Die Sprache der Schlüsselzitate	131
3.2 Die Exposition des Bewusstseinsdramas	137
3.3 Die Exposition der Theodizee-Frage	142
4. Rache und Vergebung – eine Parallelkonstruktion	145
4.1 Der Medea-Akt	145
4.2 Die Antithese	154
5. Die Konfrontation	161
5.1 Die neue Medea	163
5.2 Saras Sündenfall	166
6. Die Kunst des Finales	170

V. PHILOTAS

1. Der Medienkrieg	177
2. Die Plotkonstruktion	181
3. Die Kriegsparabel	185
3.1 Die Kürze	185
3.2 Parabolische Uneigentlichkeit	186
3.3 Die Kriegsparabel und die Ringparabel	188
4. Politische Aufklärung mit Sophokles	194
5. »Wie leicht ich mich verblende!« Die Sprache der tragischen Ironie	204
6. Jugendlichkeit – Männlichkeit – Weiblichkeit	209
7. Der Tod fürs Vaterland	210
8. Der Krieg in den Köpfen der Literaten: Der Fall Gleim	213
8.1 Die Exposition	219
8.2 Der Gleichstand: Erpressungssieg statt Ausgleichsfrieden	221
8.3 Militante Friedensfreunde	222
8.4 Das Prinzenopfer	223

9. Bodmers *Polytimet* oder
Die Erziehung zum politischen Fanatismus 227

VI. MINNA VON BARNHELM

1. Lessings Friedensfeier 241
 1.1 Die Geburt eines Klassikers 241
 1.2 Der Konflikt der Interpretationen 246
 2. Quellenfragen 254
 2.1 Tellheim und der Menschenfeind 254
 2.2 Tellheim und Othello 261
 3. Der erste Expositionsakt: Die Tellheim-Welt 269
 3.1 Die Just-Episode 270
 3.2 Die Marloff-Episode 274
 4. Der zweite Expositionsakt: Tellheims ›Murren
 wider die Vorsicht‹ und Minnas Dankgebet 276
 5. Zwischenspiel:
 Der treue Diener und der treue Freund 280
 5.1 »Mit dem Vieh ist nichts anzufangen.«
 Die Franciska-Just-Episode 282
 5.2 Die Werner-Episode 283
 6. Der vierte Akt 286
 6.1 Die Riccaut-Episode 286
 6.2 Tellheims Prozess 290
 7. Lessings Kunst des dramatischen Finales 292
 7.1 Minnas Spiel im Spiel 295
 7.2 Die Ringintrige 301
 8. Das Spiel vom Soldatenglück als Theodizee 303
 9. Providenz und Kontingenz 306

VII. EMILIA GALOTTI

1. Der Skandal 311
 1.1 Weiter nichts als eine modernisierte Virginia 312
 1.2 Die falschen Märtyrerinnen des Augustinus 314
 1.3 Das Missverständnis 319
 1.4 Ungemein tragisch 320
 1.5 Pathosformel Kindesmord 322
 1.6 Der Ehrenmord an Virginia 323
 1.7 Literatur aus Literatur:
 Virginius, Hercules furens, Othello 325
 1.8 Eine bürgerliche Virginia 328

INHALT

2. Exposition	333
2.1 Amentia amoris	333
2.2 Die Conti-Episode:	
Hanc virginem adultam forma excellentem	335
2.3 Pretio ac spe perlicere	338
2.4 Marinelli und der Stände-Konflikt	340
2.5 Die Rota-Episode:	
Cognitiones capitalium rerum sine consiliis	341
3. Der Galotti-Akt	343
3.1 Quod pater puellae abeset locum iniuriae esse ratus	343
3.2 Die Pirro-Angelo-Episode oder Befehlen und Dienen	344
3.3 Die ›manus iniectio‹ und der ›stupor puellae‹	347
3.4 Celari velle – die Geheimhaltung	351
3.5 Appiani und Marinelli	352
4. Der dritte Akt: Clamor nutricis	357
4.1 Die Architektur	357
4.2 Claudia	359
4.3 Der Tiergarten und sein politisches Bestiarium	360
4.4 Claudias Empörung und Odoardos Zorn	362
5. Der Orsina-Akt	363
5.1 Orsina	363
5.2 Zweierlei Gotteslästerungen	366
5.3 Feminismus und Misogynie	368
5.4 Medea vergiftet Virginus	370
6. Das Finale	373
6.1 Der Sündenfall des Tugendhelden	373
6.2 Eine Rose gebrochen	377
6.3 Der Richter unser aller	379

VIII. NATHAN DER WEISE

1. Kanonisierung als Trivialisierungsprozess	385
2. Geschichte der Ringparabel zwischen Rede und Schrift	387
2.1 Christliche Apologetik	389
2.2 Der ketzerische Müller	394
2.3 Ibn Vergas <i>Schevet Jehuda</i>	398
2.4 Antiklerikale Novellistik: Boccaccios <i>Decamerone</i>	405
3. Lessings Metaparabel	410
4. Das parabolische Drama: Quellenfragen	420
5. Der Plot und die dramatische Analysis	426
5.1 Die Vorgeschichte	426
5.2 Das Bühnengeschehen	430

INHALT

6. Lessings Kunst der Exposition	431
6.1 Verrätselung und Perspektivismus	431
6.2 Die religiöse Erziehung des Einzelmenschen	436
6.3 Das Bewusstseinsdrama	437
6.4 Der Derwisch und der Klosterbruder	438
7. Die Haupthandlung: Anamnesis und Anagnorisis	444
7.1 Nathan und der Tempelherr	445
7.2 Der Tempelherr und Recha	448
7.3 Nathan und Saladin	451
8. Der vierte Akt und die »sehr interessante Episode«	451
8.1 Der Patriarch und Goeze	453
8.2 Nathan und Bonafides	458
9. Das untragische Finale	463
Literatur	469
Register	485

Letzte Gedanken

Vorbericht des Herausgebers

Im großen Finale der *Hamburgischen Dramaturgie* äußert sich Lessing misstrauisch »gegen alle erste Gedanken«, auch gegen die eigenen: »Meine erste Gedanken sind gewiß kein Haar besser, als Jedermanns erste Gedanken: und mit Jedermanns Gedanken bleibt man am klügsten zu Hause.« (B 6, 681 f.) – Von den hier vorliegenden Studien gilt das Gegenteil: Sie sind das Ergebnis einer tatsächlich lebenslangen Auseinandersetzung mit Lessings Werk und deshalb letzte Gedanken im emphatischen wie wörtlichen Sinn: Das Nachdenken hat hier zu seinem Ziel gefunden, der Text selbst ist durch den Tod seines Autors aber unvollendet geblieben.

Ter-Neddens Buch erhebt den Anspruch, das Verständnis von Lessings Dramen auf eine neue philologische Grundlage zu stellen und ihre Schwer- und Missverständlichkeit als solche verständlich zu machen. *Schwer verständlich* sind Lessings Dramen, weil dieser von Ter-Nedden so genannte »älteste und fremdeste moderne Klassiker der Deutschen« nichts erfindet, sondern »Literatur aus und über Literatur« macht, und weil der verständnisvolle Nachvollzug seiner Modernisierungspraxis ohne Kenntnis der Werke, auf die er sich bezieht, schlechterdings zum Scheitern verurteilt ist. Die Aufgabe des philologischen Kommentars, zu der sich Ter-Nedden verpflichtet, liegt deshalb darin, Lessings »Sprache der Schlüsselzitate« zu entziffern und seine Um- und Neugestaltung der zitierten Vorlagen mitdenkend nachzuvollziehen. *Missverständlich* sind Lessings Dramen, weil sich seine Stücke nicht umstandslos über die Einfühlung in die literarischen Figuren erschließen, sondern als Gedankenspiele konzipiert sind, deren kombinatorischer Witz sich nur demjenigen offenbart, der einen Sinn für die Logik seiner Plotkonstruktionen entwickelt und die eigentümliche Form seiner Figurenrede zu lesen versteht. Lessings Dramensprache zeichnet sich durch eine spezifische »Zeigetechnik« aus, die Ter-Nedden den »Lessing-Code« nennt und die dem Leser zumutet, die situationsgebundene Erlebnisperspektive der Figuren empathisch nachzuvollziehen und aus der Perspektive eines »impartial spectator« (Adam Smith) zugleich auch zu transzendieren und als »egozentrisch verblendet« wahrzunehmen.

Ter-Nedden macht Lessings kritische Aneignung des literarischen Erbes und seine Revision der konventionellen literarischen Deutungsmuster des einzel- und zwischenmenschlichen Lebens am konkreten Detail sichtbar. Das geschieht in einer Folge von eingehenden Interpretationen, in denen nicht nur das Verständnis des jeweiligen Textes, sondern immer auch der »philologische Skandal« des Nicht- und Missverstehens und der trivialisierenden Lektüre zur Diskussion stehen. Die konzeptionelle Herausforderung des Buches ergab sich aus dem Anspruch, die Verständnisprobleme, die Lessings Dramen aufwerfen, nicht nur aufzulösen, sondern auch ausdrücklich zum Thema zu machen. Viele der zitierten Lessing-Stellen sind deshalb in mehrfacher Hinsicht von Interesse und werden in den einzelnen Kapiteln des Buches auch in mehrfacher Hinsicht zum Gegenstand des Nachdenkens: als konkrete Verständnisaufgabe, die sich dem Leser stellt, wenn er den Sinn des jeweiligen Textes erfassen möchte; als Beispiel für Lessings ästhetisches Programm, seine literarischen Darstellungsstrategien und die Spezifik der damit verbundenen Verständnisprobleme; und nicht zuletzt als Exempel für die Fragwürdigkeit einer philologischen Kommentierungstradition, der es nicht gelungen ist, den interessierten Leserinnen und Lesern die »nötigen Lesehilfen« für Lessings äußerst voraussetzungsreiche Gedankenspiele zur Verfügung zu stellen.

In der *Hamburgischen Dramaturgie* rät Lessing dem »kritischen Schriftsteller«: »Er suche sich nur ersten [!] jemanden, mit dem er streiten kann: so kömmt er nach und nach in die Materie, und das übrige findet sich.« (HD 70; B 6, 535). Ter-Neddens Auseinandersetzung mit Lessings Werk folgt einem ähnlichen Impuls: Er hätte, so befand er einmal, über Lessing nichts zu schreiben gewusst, wenn er nicht immer wieder über Deutungen und Kommentare gestolpert wäre, die ihn dazu herausgefordert hätten, Lessing gegenüber den »Standardlesarten der Literarhistoriker« zu verteidigen. Das Buch richtet sich deshalb nicht nur an die professionelle Lessing-Forschung, sondern ebenso sehr an die literarisch interessierte Öffentlichkeit, deren Lessing-Lektüren durch den im Schulunterricht vermittelten Deutungskanon und die einschlägigen Werkausgaben maßgeblich geprägt sind. Dieser »Mainstream« ist der als solcher schwer greifbare, im Einzelnen aber doch allgegenwärtige »Gegner«, gegen dessen Lessing-Legenden Ter-Nedden anschreibt. In den nachgelassenen Files finden sich nicht wenige wissenschaftsgeschichtliche Notizen zu den Sackgassen, in die der philologische Stellenkommentar das Verständnis des Werks manövriert hat, v.a. aber eine Fülle von ausführlichen Kommentaren zu unsinnigen Lesarten. Einige davon haben in die Fußnoten Eingang gefunden, weil sie am – für sich genommen unbedeutenden – Einzelfall

zeigen, in welcher Hinsicht Lessings Werke und ihr Autor der Lessing-Forschung bis heute fremd geblieben sind.

Ter-Nedden profiliert den Dramatiker Lessing nicht nur als Philologen, dessen literarisches Schaffen ohne Rekurs auf seine eminente Kenntnis der europäischen Dramenliteratur unverständlich bleiben muss, sondern auch und vor allem als »Liebhaber der Theologie« (B 9, 57) und als bedeutendsten Vertreter der religiösen Aufklärung. Alle Dramen Lessings, so die hier entwickelte und detailliert ausgearbeitete These, müssen als »dramatisierte Religionsphilosophie« begriffen werden. Auch Ter-Neddens philologische Revision des dramatischen Werks betreibt die Philologie nicht um ihrer selbst willen, sondern stellt sie in den Dienst eines weit größeren Projektes, das man wohl als »Rettung des Gotthold Ephraim Lessing« und seines einzigartigen Beitrags zu einer kosmopolitischen »Erziehung des Menschengeschlechts« bezeichnen darf. Hier steht also mehr auf dem Spiel als die Tugend philologischer Sorgfalt; die ebenso engagierte wie polemisch akzentuierte »Rettung des Gotthold Ephraim Lessing« ist auch ein Beitrag zur Beantwortung der Frage nach dem wahren Erbe der Aufklärung.

Dazu bedarf und bedurfte es mehr als der Philologie. Die hier vorliegenden Studien sind durch Ter-Neddens eigene Arbeiten nicht nur medien- und kulturgeschichtlich fundiert, sondern durch seine umfangreichen Lektüren auch altphilologisch, philosophie- und theologiegeschichtlich bewandert; in ihrer einzigartigen Komplexität und Prägnanz weisen sie über die Grenzen der Philologie weit hinaus und erweisen sich als Einlösung des Mottos, das ihnen vorangestellt ist: »Wer bloß beitrifft, kann die öffentliche Erteilung seiner Stimme ersparen. Nur eine uns eigne Meinung berechtigt, daß wir auch gehört zu werden verlangen können.« (B 5/1, 418)

Was habe ich dazu beigetragen, dass diese letzten Gedanken nun doch den Weg an die Öffentlichkeit finden und Ter-Neddens Stimme in dieser Form nun gehört zu werden verlangen kann? Ich war Gisbert Ter-Nedden über lange Jahre freundschaftlich verbunden und stand mit ihm in engem fachlichem Austausch. Dass mir nach seinem Tod die Aufgabe zufiel, das, was er nicht vollenden konnte, so gut es ging, zu Ende zu bringen, war deshalb nichts anderes als der natürliche Lauf der Dinge.

Die meiste Arbeit, die ich in das Buch investiert habe, wird man hoffentlich nicht sehen; denn sie gehört zu jener Art von Arbeit, die man nur bemerkt, wenn sie schlecht gemacht wurde. Darüber hinaus habe ich mich dazu verpflichtet gefühlt (und bin vom Autor selbst auch ausdrücklich darum gebeten worden), den Text auf Redundanzen hin

durchzusehen, die sich aus der mehrschichtigen Anlage des Buches ergeben haben. Das war innerhalb der einzelnen Kapitel sinnvoll und möglich, nur in Maßen aber über die Grenzen der einzelnen Kapitel hinweg, waren diese doch von Anfang an darauf angelegt, auch für sich lesbar zu sein. Zentralen Gedanken, Motivzusammenhängen und Zitate wird man im Buch daher mehrmals begegnen.

Das Buch baut auf den Ergebnissen umfangreicher Einzelstudien auf, die Gisbert Ter-Nedden nach seiner Monographie über *Lessings Trauerspiele* (Stuttgart 1986) verfasst hat. Als er im April 2014 seiner ALS-Erkrankung erlag, waren die meisten Kapitel de facto abgeschlossen – sofern man im Falle eines Philologen, der wie sein Lieblingsautor stolz darauf war, »sich das Schreiben schwer zu machen«, und der nicht müde wurde, immer neu anzusetzen, von einem Abschluss der Arbeit sprechen kann. Die jeweils vorläufigen endgültigen Versionen der einzelnen Kapitel dieses Buches hatte er mir nach und nach zukommen lassen; zu allen Kapiteln lagen aber auch frühere Fassungen und alternative Versionen vor, die mir ebenfalls bekannt waren. Ich habe das Material gesichtet und das eine oder andere aus der Fülle der digitalen »Zettel« da und dort nachgetragen. Mehr wäre weder sinnvoll noch möglich gewesen. Einen speziellen Hinweis verdienen aber die Einleitung und die Kapitel zu den *Juden* und zum *Nathan*.

Ter-Nedden hat im Lauf der Zeit mehrere Einleitungen geschrieben und zuletzt auch damit begonnen, eine Übersicht über die Themenfelder ›Politik‹, ›Religion‹ und ›Sexualität‹ auszuarbeiten. Die vorliegende Einleitung verknüpft das einschlägige Material zu einem Text, dem allenfalls ein letzter Satz fehlt; die Aufarbeitung der thematischen »Sichtbehinderungen«, die den Blick auf Lessings Werk verstellen, konnte ich aber – nicht nur ihres beträchtlichen Umfangs wegen – nicht berücksichtigen: Das präsentierte und diskutierte Quellenmaterial hätte die Nachweise und Ausführungen in den einzelnen Kapiteln im wahren Sinn des Wortes verdoppelt.

Das Kapitel zu den *Juden* beruht weitgehend auf Ter-Neddens Beitrag zu dem Band *Lessing und das Judentum*, der 2015 »in memoriam Gisbert Ter-Nedden« im Georg Olms Verlag erschienen ist. Ter-Nedden hatte nach Manuskriptabgabe im Jahr 2012 damit begonnen, den Beitrag zu erweitern. Der Versuch, die Ausführungen zum *Freigeist* und den *Juden* in einem Kapitel zusammenzufassen und diesem eine Darstellung von Lessings Neubegründung der Komödie und seinem »Abschied von Molière« voranzustellen, ist aber über Ansätze nicht hinausgekommen; ihn fortzusetzen hätte bedeutet, das fein gespannene Gewebe der beiden Einzelkapitel aufzulösen. Das musste ich aus gutem Grund bleiben lassen.

Das Kapitel zum *Nathan* ist leider Fragment geblieben – oder war vielmehr nur als eine Fülle und Überfülle ebenso umfangreicher wie reichhaltiger Fragmente fassbar. Was hier nun vorliegt, beruht auf der Sichtung des Materials und der Verknüpfung der bereits ausgearbeiteten Abschnitte mithilfe der »Baupläne«, die sich aus dem Nachlass rekonstruieren ließen.

Die textnahen Lessing-Lektüren dieser Monographie verstehen sich als Versuch, ein professionelles wie ein literarisch interessiertes Publikum mit dem »fremden Lessing« vertraut zu machen. – Ich zweifle nicht, dass in ihm zugleich auch der wahre Lessing sichtbar wird.

Graz, im September 2016

Robert Vellusig

I. Einleitung

Wer bloß beitrith, kann die öffentliche Ertheilung seiner Stimme ersparen. Nur eine uns eigne Meinung berechtigt, daß wir auch gehört zu werden verlangen können.

(Gotthold Ephraim Lessing: Über die Elpistiker)

1. Der fremde Lessing

Lessing ist unter den Klassikern der modernen deutschen Literatur der unverständlichste. Das betrifft nicht den Theologiekritiker und Religionsphilosophen, nicht den Medientheoretiker der Künste und des Theaters, nicht den Philologen und Literaturkritiker und nicht seine Rolle als der maßgebliche Intellektuelle seiner Epoche; in all diesen Hinsichten war und ist Lessings Rang unbestritten, ebenso wie sein Rang als »Meisterdramatiker«. Unverständlich waren und sind hingegen seine dramatischen Plotkonstruktionen. Mit ihnen ist er von Anfang an auf das Unverständnis seiner Leser und Interpreten gestoßen, und es ist der Lessing-Philologie bis heute nicht wirklich gelungen, den Grund dieser Unverständlichkeit freizulegen.

Der wichtigste Grund für diese Fremdheit zwischen den Literaturhistorikern des 19. und 20. Jahrhunderts und dem Dramatiker des 18. Jahrhunderts trägt die Namen Goethe und Schiller. Aus der Vogelperspektive der Literaturhistoriker, die sich im 19. Jahrhundert vor die Aufgabe gestellt sahen, eine Geschichte der deutschen Literatur seit ihren Anfängen zu konstruieren, nahmen sich die Dramen Lessings als ein undeutliches Übergangsphänomen aus, nicht mehr Gottsched und noch nicht Goethe, Lenz oder Schiller.

Nun hat Lessing aber keine unvollkommenen Goethe- und Schiller-Dramen geschrieben, sondern eine grundsätzlich andere Art von Literatur produziert. Wenn er von den Nachfahren so stereotyp als »unpoetischer Dichter« wahrgenommen worden ist, dann lässt sich das Gemeinte mit »ungoethisch« umschreiben. Beide Autoren, die sich auf dem Gebiet der Religionsphilosophie so nahestanden, wie die erstaunliche Selbstverständlichkeit bezeugt, mit der Lessing aus dem *Prometheus* Goethes Spinozismus heraushört,¹ waren in der Art ihrer poe-

1 So berichtet bekanntlich Friedrich Heinrich Jacobi im Brief an Moses Mendelssohn vom 4. 11. 1783. In: Richard Daunicht: Lessing im Gespräch. Be-

tischen Produktion geradezu Antipoden. Der Grund liegt in ihrer völlig gegensätzlichen Sozialisation und inneren Biographie, einem Gegensatz, in dem sich zugleich der für die poetische Literatur entscheidende Strukturwandel der Schriftkultur als Ganzer biographisch fassen lässt.

Als Lessing, der rasch bekannt gewordene Berliner Journalist und Schriftsteller, 1754 seine Schriften in einer sechsbändigen Gesamtausgabe publiziert, gibt er in der Vorrede des dritten Teils Auskunft über die Ursprünge seiner frühen Komödienproduktion:

Ich muß es, der Gefahr belacht zu werden ungeachtet, gestehen, daß unter allen Werken des Witzes die Komödie dasjenige ist, an welches ich mich am ersten gewagt habe. Schon in Jahren, da ich nur die Menschen aus Büchern kannte – – beneidenswert ist der, der sie niemals näher kennen lernt! – – beschäftigten mich die Nachbildungen von Toren, an deren Dasein mir nichts gelegen war. Theophrast, Plautus und Terenz waren meine Welt, die ich in dem engen Bezirke einer klostermäßigen Schule, mit aller Bequemlichkeit studierte – – Wie gerne wünschte ich mir diese Jahre zurück; die einzigen, in welchen ich glücklich gelebt habe. (B 3, 154)

Der Autor dieser Lebensbilanz ist 24 Jahre jung! Aber der mit Lessing befreundete Verleger Friedrich Nicolai berichtet, Lessing sei auch später immer wieder auf eine klösterliche Gelehrtenexistenz als seinem eigentlichen Lebenstraum zu sprechen gekommen und habe sich geradezu erbittert über die Abschaffung der Klöster im Protestantismus ausgelassen.²

Das klingt wie eine Marotte dieses zur Geselligkeit so begabten und nach eigenem Bekunden auf sie so angewiesenen Mannes. Sprechend ist dieses autobiographische Zeugnis – das einzige aussagekräftige, das er überhaupt über diese für seine innere Biographie entscheidende Lebensperiode hinterlassen hat – jedoch durch das, wovon es schweigt: von der Jugendkultur. Natürlich war Lessing in Meißen ein ganz normaler Jugendlicher, wie seine Teilnahme am »Küchentumult« wegen der erbärmlich schlechten Kost,³ gelegentliche Verweise der Lehrer an

richte und Urteile von Freunden und Zeitgenossen. München 1971, S. 498.

2 So Nicolais Auskunft im zwölften Band seiner *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz, im Jahre 1781* (Berlin, Stettin 1796). Zit. nach ebd., S. 254f.

3 Vgl. Detlef Döring: Die Fürstenschule in Meißen zur Zeit des jungen Lessing. In: Neues zur Lessing-Forschung. Ingrid Strohschneider-Kohrs zu

die Adresse dieses ›naseweisen‹⁴ und ›moquanten‹⁵ Schülers oder das eigene Bekenntnis belegen, er – der später Tabakrauch nicht ertragen konnte – habe nur »auf der Schule« geraucht, »weil es da verboten gewesen sei.«⁶ Aber es fehlt etwas – es fehlen die Freundschaft und die Liebe. Das Lebensglück, das er sich zurückwünscht, besteht einzig im sorgenfreien Umgang mit den antiken Autoren. Wenn er später am Sterbebett seiner Frau Eva König nach einer Ehe, die nur ein Jahr und drei Monate gedauert hat, in seiner Qual und Verzweiflung im Brief an Eschenburg schreibt: »Ich wollte es auch einmal so gut haben, wie andere Menschen. Aber es ist mir schlecht bekommen«,⁷ dann zeugt dieser Satz von derselben inneren Vereinsamung, die sich bereits in dem merkwürdig unmotivierten Ausbruch von Misanthropie des jungen Autors am Beginn seiner Karriere als Schriftsteller bekundet. Solche Zeugnisse sozialer Ortlosigkeit haben eine überindividuelle Signifikanz. Um sie sichtbar zu machen, bedarf es eines kurzen Blicks auf »die kurze Geschichte der deutschen Literatur« (Schlaffer) und die singuläre Stellung Lessings in ihr.

Die Geschichte der deutschen Literatur, die seit dem 19. Jahrhundert von den Literarhistorikern konstruiert (und damit als Geschichte eines transhistorischen Kollektivsubjekts ›deutsche Nation‹ allererst erfunden) wird, ist lang; sie beginnt mit dem Einsetzen deutschsprachiger Schriftdenkmäler in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts. Die Geschichte derjenigen poetischen Literatur, die zu lesen einer literarisch interessierten gebildeten Leserschaft heute noch zugemutet werden kann, ist hingegen kurz, wie der Germanist Heinz Schlaffer zum Ärger seiner Fachkollegen, aber doch mit guten Gründen festgestellt hat.⁸ Diese Literatur beginnt tausend Jahre später mit dem Lyriker Klopstock, dem Dramatiker Lessing und dem Romanautor Wieland. Vorher gibt es im deutschen Sprach- und Kulturraum – mit ganz wenigen Ausnahmen (Luther, Kirchenlieder, Grimmelshausen) – keine

Ehren am 26. August 1997. Hg. v. Eva J. Engel u. Claus Ritterhoff. Tübingen 1998, S. 1–29, hier S. 6ff.

- 4 Lessings jüngerer Bruder, Johannes Theophilus, wurde nach Auskunft von Karl Lessing vom Rektor der Schule gemahnt: »sey fleißig, aber nicht so nasweis wie dein Bruder.« Zit. nach: Daunicht, Lessing im Gespräch, S. 11.
- 5 Der adelige Inspektor vermerkt in einem Schülerverzeichnis: »ein guter Knabe, aber etwas moquant.« Zit. nach ebd., S. 10.
- 6 Carl Georg Wilhelm Schiller: Ueber Gotth. Ephr. Lessing's Persönlichkeit [1847]. In: Ebd., S. 615.
- 7 Brief an Johann Joachim Eschenburg vom 31.12.1777 (B 12, 116).
- 8 Vgl. Heinz Schlaffer: Die kurze Geschichte der deutschen Literatur. München 2002, S. 17f.

poetische Literatur, die in vergleichbarer Weise wie Dante, Boccaccio, Tasso, Chaucer, Cervantes, Rabelais, Calderón, Shakespeare, Racine, La Fontaine, Molière etc. etc. bis heute lebendig und präsent geblieben wäre. Warum?

Der deutsche Sprach- und Kulturraum besaß seit dem Mittelalter auf dem Gebiet der Schriftkultur eine Vorreiterrolle. Nicht zufällig wird der Buchdruck in Mainz erfunden. Die Reformation Luthers war bekanntlich mit ihrem Siegeszug der volkssprachlichen Bibel und der religiösen Gebrauchsliteratur gleichzeitig Folge und ihrerseits Ursache einer Medien- und Alphabetisierungsrevolution. Die gesamte Infrastruktur der Schriftkultur – von den Schulen und Universitäten, dem Alphabetisierungsgrad der Bevölkerung, dem Verlagswesen und dem Buchhandel, der akademischen Gelehrten- und Wissenskultur bis hin zum Postwesen – war hier weiter als in den anderen europäischen Ländern entwickelt. So hat sich z.B. die Zeitung seit ihren Anfängen im 17. Jahrhundert nirgendwo so rasch und flächendeckend etabliert wie im deutschen Sprachraum. Warum also dieses exklusive Defizit auf dem Gebiet der poetischen Literatur?

Weil die Poesie, und zwar auch die geschriebene und gedruckte poetische Literatur, nicht ein Produkt der Schrift-, sondern der Gesprächs- und Interaktionskultur ist. Die Schrift ist die Basistechnologie der außeralltäglichen Funktionsbereiche (Bürokratie, Ökonomie, gelehrtes Wissen, die professionelle Auslegung der sakrosankten Textcodices der Buchreligionen etc.). Der Grund für die fortgeschrittene Entwicklung der Schriftkultur auf dem Gebiet des Deutschen Reiches lag in seiner föderalen Verfassung. Die Existenz von ca. 300 selbstständigen politischen Einheiten erzeugte hier einen entsprechend höheren Bedarf an Verwaltung, an Juristen, Theologen und Diplomaten, an den akademischen Institutionen zu ihrer Ausbildung, an Postverbindungen etc. Eben diese föderale Struktur, durch die die Entwicklung der Schriftkultur forciert wurde, war andererseits auch der Grund für eine vergleichsweise unentwickelte Interaktionskultur. Es fehlten die Metropolen, in denen sich jene höfisch-urbane Geselligkeitskultur hätte entwickeln können, die in den anderen europäischen Ländern die Entfaltung der literarisch-ästhetischen Kultur möglich gemacht hatte.

Die akademisch geprägte deutsche poetische Literatur war eine Literatur, die von Männern für Männer produziert wurde, die zur Partizipation an der Schriftkultur in einem institutionellen Rahmen sozialisiert worden waren, an dem Frauen schon deshalb nicht beteiligt waren, weil sie sich nicht in der Muttersprache, sondern im Unikum einer Sprache vollzog, die niemand sprach, der sie nicht auch schrieb und las, und die im Schulunterricht zwischen ausschließlich männ-

lichen Schülern und Lehrern gelernt wurde.⁹ Von dieser Sozialisation zeugt die poetische Produktion auch dort, wo sie den Übergang zur Volkssprache der anderen europäischen Literaturen nachzuvollziehen suchte. Anders als in Italien, England und Frankreich fehlte der Literatur im deutschen Sprachraum sehr weitgehend jeder Kontakt zur gemischtgeschlechtlichen Gesprächs- und Interaktionskultur. Sie blieb eine Veranstaltung der Schriftkultur, die sich an der Nachahmung antiker Muster orientierte und die rhetorische Kompetenz ihrer männlichen Autoren schulen und belegen sollte. Das machte sie poetisch gehaltlos und für die Nachfahren ungenießbar.

Das ändert sich mit kulturrevolutionärer Plötzlichkeit und Radikalität während des 18. Jahrhunderts. Die poetische Literatur hört auf, eine exklusive Domäne der akademisch sozialisierten Männer zu sein, und gewinnt eine neue Trägerschaft, die aus schreibenden und lesenden jungen Frauen und jungen Männern besteht. Am Ursprung des Goldenen Zeitalters der literarisch-ästhetischen Kultur der Deutschen, das nun beginnt, steht der Eintritt der Frauen in die Schriftkultur.

Die Feminisierung der Literatur ist integraler Teil einer umfassenden Medien- und Kulturrevolution, die sich als umfassende Alphabetisierung des Alltags und damit als die zweite, entscheidende Phase der »typographischen Revolution«¹⁰ rekonstruieren lässt, deren erste Phase mit der Erfindung des Buchdrucks einsetzt. Die Medienrevolution des 18. Jahrhunderts kann man am deutlichsten am Siegeszug der periodischen Printmedien ablesen. Am Anfang des Jahrhunderts gab es nur einige wenige Periodika, vor allem die politische Zeitung und den Volkskalender. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts hat sich eine Medienlandschaft entwickelt, die von einem nach Tausenden von Titeln zählenden periodischen Schrifttum geprägt ist, die die unterschiedlichsten Formate (von Almanach bis Zeitung) aufweist, alle denkbaren Adressatengruppen bedient (Kaufleute, Landleute, Kinder, Pfarrer, Frauen, Amateurwissenschaftler der zahllosen neu sich etablierenden Wissensdisziplinen wie Psychologie, Kunstwissenschaft, Geologie, Pädagogik etc.) und die vielfältigsten Themen (Mode, Moral, Musik, Theater, Theologie, Erfahrungsseelenkunde, Politik, Historie etc.) be-

9 Vgl. Verf.: Das Ende der Rhetorik und der Aufstieg der Publizistik. Ein Beitrag zur Mediengeschichte der Aufklärung. In: Kultur und Alltag. Hg. v. Hans-Georg Soeffner. Göttingen 1988, S. 171-190, v.a. S. 173 f.

10 Michael Giesecke: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien. Frankfurt a.M. 1991.

handelt. All diese Printmedien richten sich, wie sich von selbst versteht, nicht mehr an die exklusive Kaste der Vertreter des traditionellen Gelehrtentums, sondern entweder an das neu entstehende professionelle Expertentum oder an die »Ungelehrten«, und damit grundsätzlich an beide Geschlechter und an alle Lebensalter. Die Kulturrevolutionen des 18. Jahrhunderts, die von ihren Betreibern und den späteren Historikern als Aufklärung, Empfindsamkeit, Entkirchlichung der Religion, Verwissenschaftlichung des Wissens, Politisierung der neuen Medienöffentlichkeit etc. wahrgenommen worden sind, beschreiben also die kulturellen Folgen einer quantitativen Vermehrung, funktionalen Differenzierung, thematischen Entgrenzung und sozialen Ausweitung des Schriftgebrauchs auf der Basis eines neuartigen Medienverbunds von periodischen und nichtperiodischen (Romane, Enzyklopädien etc.) Druckerzeugnissen.

Die Alphabetisierungsrevolution des 18. Jahrhunderts lässt sich so wenig wie die späteren Medienrevolutionen bis hin zum Siegeszug des Internet auf einen von außen induzierten Bedarf zurückführen. Es handelt sich auch hier um einen sich selbst tragenden Prozess, der den Informations- und Imaginationsbedarf, den er bedient, in Form von Rückkopplungsschleifen laufend selbst erzeugt. Darum verfahren die aus dem 19. Jahrhundert stammenden ideologie-, mentalitäts- und sozialgeschichtlichen Deutungsmuster dieses Medien- und Kulturwandels grundsätzlich zirkulär: Das Auftauchen von gedruckten Informations- und Imaginationsangeboten auf sozialen Handlungsfeldern, die bis dahin durch die Wissensbestände und Praktiken der direkten Rede- und Interaktionskultur geprägt waren, wird als Indiz für einen entsprechenden Bedarf gedeutet, der dann als Erklärungsgrund für das Entstehen dieser Druckerzeugnisse in Anspruch genommen und in Form eines aitiologischen Mythos den Intentionen und Motiven eines Kollektivsubjekts (Nation, Klasse etc.) zugeschrieben wird.

In unserem Kontext interessiert der Zusammenhang zwischen der allgemeinen Alphabetisierung des kommunikativen Alltags und dem Ursprung der modernen poetischen Literatur. Das, was die Literaturhistoriker später als Epochenabfolge von Empfindsamkeit, Sturm und Drang etc. rekonstruieren, ist nichts, was sich erst sekundär in der modernen Medienkultur dokumentiert, sondern kommt allererst durch die Alphabetisierung und Literarisierung der weiblich-männlichen Interaktionskultur in die Welt. Die durch Klopstock, Wieland und den jungen Goethe repräsentierte Literatengeneration ist die erste, die im Rahmen einer alphabetisierten und literarisierten männlich-weiblichen Kommunikationsgemeinschaft für die literarische Produktion sozialisiert wurde. Die moderne Erlebniskultur und die moderne

Poesie, in der sie sich artikulierte, war in ihrem Ursprung eine Jugendkultur. Sie wurde gelebt in Cliquen von jungen Männern und jungen Frauen, in denen sich Geschwister- und Geschlechterbeziehungen mischten und in denen die gelebten und die gedichteten Liebes- und Freundschaftsdramen sich wechselseitig steigern konnten. In der Wechselbeziehung zwischen dem eigenen personalen Erleben in den Interaktionsdramen im Nahbereich von Freundschaft, Liebe und Familie und ihrer poetischen Artikulation sucht und findet die neue Poesie dieser Jugendkultur jenen mimetischen Bezug zum personalen Weiterleben, dessen Fehlen die literarische Produktion ihrer Vorgänger zu poetischen Totgeburten gemacht hatte. Keine moderne Poesie ohne Freundschaftskult, ohne die Kultivierung der »Liebe als Passion« und ohne das empfindsame Fühlen des Fühlens, so wie umgekehrt kein empfindsamer Freundschafts-, Liebes- und Gefühlskult ohne die schriftgestützte Artikulation und Kommunikation des Erlebens im Medium des Privatbriefwechsels einerseits und dem Echo-raum einer durch den Medienmarkt vermittelten, an keine bestimmten Bildungsvoraussetzungen mehr gebundenen poetischen Literatur andererseits.

Bei allen anderen Stifterfiguren der modernen deutschen Poesie ist diese Wechselbeziehung zwischen dem eigenen personalen Erleben und dem poetischen Neubeginn biographisch fassbar. Nichts davon bei Lessing. Das, was wir über Lessings Mutter und Schwester wissen, zeigt, dass Lessing von Hause aus keine Chance hatte, an seiner solchen jugendlich-weiblich geprägten Erlebniskultur teilzunehmen. In seinem Leben spielen die Freundschafts- und Liebesdramen eine beispiellos marginale Rolle; seiner Poesie fehlt die Dimension der Mimesis personalen Erlebens – darin ist er unmodern, und darum gilt er den führenden Vertretern der modernen Poesie wie Goethe, Schiller und Friedrich Schlegel zwar als intellektuelle Autorität und als meisterhafter Dramatiker, aber auch als unpoetischer Dichter. Hier also liegt die Sonderstellung Lessings, die uns zu beschäftigen hat, weil sie für die noch immer andauernde Fremdheit seiner dramatischen Poesie verantwortlich ist.

Um den noch immer unbegriffenen Grund dieser Fremdheit zu begreifen, müssen wir uns den Prozess seiner literarischen Sozialisation vergegenwärtigen. Lessings Bruder Karl berichtet,

daß Lessing, sobald er nur etwas lallen konnte, zum Beten angehalten wurde, und den ersten mündlichen Unterricht in der Religion von seinem Vater selbst erhielt. Im vierten und fünften Jahre wußte er schon, was, warum und wie er glauben sollte. Zugleich mußte er

in der Bibel und in des Vaters Katechismus lesen, welchen ihm der Vater zugleich erklärte.¹¹

Auch die erste Begegnung mit der Poesie stand im Zeichen der religiösen Unterweisung: »Bei den Betstunden, die morgens und abends allezeit mit der Familie gehalten wurden, lernte Lessing bei Zeiten viele Lieder; und vielleicht schreibt sich daher seine erste Lust zur deutschen Poesie.«¹²

Dieser Teil der literarischen Sozialisation ist der einzige, der ihn mit dem weiblichen Teil der Familie verbindet. Bereits der 14-jährige Schüler mokiert sich über die Unfähigkeit der älteren Schwester, auf seine Briefe zu antworten: »Ich muß also denken, entweder Du kannst nicht schreiben, oder Du willst nicht schreiben. Und fast wollte ich das erste behaupten.«¹³ In Goethes *Dichtung und Wahrheit* kann man nachlesen, wie wichtig für die Geschwister die gemeinsamen Lektüren (Klopstocks *Messias*, die Romane Richardsons, die Volksbücher etc.) waren; mit Cornelia entdeckt Goethe die Welt der Poesie, und als er die Universität in Leipzig bezieht, setzt sich dieser Austausch ganz selbstverständlich brieflich fort. Lessings Schwester Dorothea hingegen wusste buchstäblich nicht, was sie denn hätte schreiben können und sollen – das machen die späteren Bitt- und Klagebriefe der Mutter und Schwester auf quälende Weise deutlich. Das hatte nichts mit Frauenfeindlichkeit zu tun, sondern war der Tatsache geschuldet, dass es neben der männlichen Gelehrtenkultur und den verbalen Ritualen der Religion hier – ganz anders als im Hause Goethe – noch keine profane Schriftkultur gab, an der beide Geschlechter und sowohl die Eltern wie die Kinder gemeinsam hätten partizipieren können. Hier liegt der Grund für die vollendete Ahnungs- und Verständnislosigkeit der beiden Frauen gegenüber der Schriftstellerei des Sohnes und Bruders. Als er durch die panische Reaktion der Mutter auf die Nachricht von seinen Kontakten zum Theater nach Kamenz zurückbeordert worden war und sich dort die Zeit mit der Produktion seiner anakreontischen Gedichte vertreibt, entdeckt die große Schwester in seiner Abwesenheit die poetische Feier der Liebeslust und wirft sie in voller Empörung sogleich ins Feuer, und der Bruder muss ihr Schneebälle in den Busen stopfen, »um ihren frommen Eifer abzukühlen«.¹⁴

11 Karl Gotthelf Lessing: Gotthold Ephraim Lessings Leben. Von neuem mit Anm. hg. u. eingel. v. Otto F. Lachmann. Leipzig 1887, S. 21.

12 Ebd.

13 Brief an Dorothea Salome Lessing vom 30. 12. 1743 (B 11/1, 7).

14 Karl Lessing, Lessings Leben, S. 48.

Mit zwölf Jahren legt Lessing die Aufnahmeprüfung für die Fürstenschule St. Afra in Meißen ab. Das bedeutet die endgültige Trennung von der Familie. Nur einmal, nach zwei Jahren, kehrt er während dieser fünf Jahre für zwei Wochen nach Kamenz zurück. Die Fürstenschulen Sachsens waren Schulen des gelehrten Unterrichts, dazu bestimmt, als Bindeglied zwischen den städtischen Lateinschulen und den Landesuniversitäten den Nachwuchs für die staatlichen und kirchlichen Institutionen des Landes heranzuziehen. Der Bruder Karl, auch er ein Zögling dieser Anstalt, rühmt sie als Schule der Gleichheit zwischen den Söhnen der bürgerlichen und aristokratischen Eliten des Landes:

Das Erste und Schätzbarste ist, daß man da von keinen Nahrungsorgen etwas wusste; des Armen und Vornehmen, wie des Reichen und Geringen Söhne gleiche Kost, gleiche Wohnung und gleichen Unterricht genossen; daß hundertundzwanzig Jünglinge miteinander lebten und sich freuten, und keiner dem andern lange verborgen blieb. Man wußte und hörte von keinen Zerstreuungen und Abhaltungen, die in mittleren und vornehmlich großen Städten der brausenden und unbefangnen Jugend so nachteilig werden. Man bekümmerte sich weder um die Armseligkeiten der großen noch der kleinen Welt; redete mehr von Griechenland und Latium als von Sachsen; sprach mehr lateinisch als französisch; betete sehr viel, schwärmte aber doch sehr wenig, und, wer mehr vom Studieren als vom Beten hielt, studierte ohne zu beten.¹⁵

Das also ist die Welt, in der sich Lessings geistige Physiognomie bildete. Die Stelle, die in der Biographie der anderen Klassiker der modernen deutschen Poesie das Drama der Freundschaft und Liebe einnimmt, besetzt bei ihm die Antike. Wenn er in der zitierten Lebensbilanz bekennt, Theophrast, Plautus und Terenz seien in Meißen seine Welt gewesen, die seine dramatischen Anfänge inspiriert hätten, dann kann man das nicht buchstäblich genug nehmen. Es gibt keinen gelehrteren, keinen philologisch und vor allem auch hermeneutisch kompetenteren und produktiveren Kenner der Antike, insbesondere der griechischen Antike unter den bedeutenden europäischen Intellektuellen und Autoren des 18. Jahrhunderts als Lessing, und keinen, dessen literarisches Lebenswerk so sehr im Zeichen der produktiven Aneignung und Modernisierung der Antike gestanden hätte.

Nun war die exklusive Männlichkeit, das völlige Fehlen der Frauen während der gesamten Phase der Sozialisation zum Repräsentanten der

15 Ebd., S. 23f.

gelehrten Schriftkultur das allgemeine Schicksal aller Gelehrten. Sowohl singular wie exemplarisch ist Lessings Biographie darin, dass dieser Ausbildungsgang (denn von ›Bildung‹ kann man hier nur in einem sehr eingeschränkten Sinne sprechen) zum Ausgangspunkt eines Weges wird, der ihn gleichzeitig zum ältesten modernen Intellektuellen wie zum ältesten modernen Dramatiker der Deutschen macht und der mit dem vom Vater vorgelebten und von der Schule vorgeprägten Lebenslauf als Gelehrter und Theologe radikal bricht.

Dieser Bruch steht zunächst im Zeichen des intellektuellen Ungenügens dieses Genies des Lernens am Curriculum des traditionellen Humanismus mit seiner Dominanz der Rhetorik und der Formalia der Rede, deren ursprünglicher Sinn die Erzeugung einer Pseudo-Muttersprachlichkeit in einer Sprache gewesen war, die nur als Schriftsprache überlebt hatte und die unentbehrliche Basis der Schriftkultur bildete. Bereits der Schüler Lessing nimmt sich die Freiheit, sich sein eigenes Curriculum zu verschreiben und sich für schlechterdings alles zu interessieren – eine intellektuelle Neugier, die ihn sein Leben lang begleiten wird.

Der zweite Grund des Bruchs mit seiner Herkunft entspringt dem Ungenügen mit der tendenziell asozialen Existenzform des traditionellen Gelehrten. Der Wechsel von der klösterlichen Existenz des Schülers an die Universität in dem »Klein-Paris«, der vornehmen Universitätsstadt Leipzig, führt ihm diesen sozialen Defekt unmittelbar vor Augen. Seine Antwort liegt in der Selbstverpflichtung, sich zum »Menschen« zu bilden,¹⁶ und das heißt zunächst: zum kompetenten Mitglied einer Gruppe der sozialen Gruppen, die er in *Ernst und Falk* als die »gute Gesellschaft« (B 10, 52) identifiziert.

Drittens entdeckt er in Leipzig das Andere der modernen Wissenskultur, nämlich die moderne Erlebniskultur in Gestalt des Theaters. Diese Begegnung vermittelt ihm die Evidenz, dass die »ästhetische Erziehung des Menschen« (Schiller), also die Bildung seiner Empfindungs- und Erlebnisfähigkeit im Medium der poetischen Mimesis des personalen Welterlebens ein integraler, unverzichtbarer Bestandteil der humanen Selbstgestaltung ist – eine Erfahrung, die ihn mit allen anderen Stifterfiguren der modernen deutschen poetischen Literatur verbindet. Zugleich muss er erkennen, dass die zeitgenössische deutsche Literatur auf diesem Gebiet im Vergleich mit den anderen europäi-

16 So das Programm im berühmten Rechtfertigungsbrief an die Mutter vom 20. I. 1749 (B 11/1, 15): »Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einen Menschen machen.«

schen Literaturen – und natürlich im Vergleich mit der Antike – das Bild einer ästhetischen und intellektuellen Wüste bietet.

Schließlich vollzieht er in Leipzig offiziell den Bruch mit der Bindung an die traditionellen, kirchlich verfassten, an bestimmte Dogmatiken gebundenen, sich auf sakrosankte Textcodices berufenden Buch- und Offenbarungsreligionen. Das bedeutet nun keineswegs die Abkehr von religiösen und die Hinwendung zu profanen, etwa wissenschaftlichen oder politischen Themen. Das bedeutet auch nicht, dass dieser junge, zur Theologie bestimmte Intellektuelle von dem befallen worden wäre, was gemeinhin ›Glaubenszweifel‹ heißt, also vom Zweifel an bestimmten Glaubensinhalten. Vielmehr ist dieser Bruch die Konsequenz aus der unabweisbaren Erkenntnis, dass die positiven Religionen kein positives, beweisbares Wissen verwalten – weder ein empirisches, etwa historisches, noch ein metaphysisches. Wenn die Offenbarungsreligionen unter Berufung auf den Buchstaben ihrer heiligen Bücher ein solches Wissen für sich reklamieren, dann spricht sich darin ein fundamentales Selbstmissverständnis der Sprache der religiösen Bilder und Mythen aus. Die religiöse Wahrheit ist nichts, wenn sie nicht eine »innere Wahrheit«¹⁷ ist, die sich im Medium der Selbsterfahrung erschließt. Von diesem Gang durch die »Labyrinth[e] der Selbsterkenntnis« (B 2, 264) handelt bereits Lessings ältester religionsphilosophischer Text, das vermutlich bereits in Leipzig entstandene, Fragment gebliebene Lehrgedicht *Die Religion*. Es enthält Lessings Lebensprogramm, das Programm der religiösen Aufklärung, das er mit der *Erziehung des Menschengeschlechts* und dem *Nathan* einlösen wird. Wie bei so vielen Pfarrerssöhnen, die die deutsche Geistesgeschichte geprägt haben, wie z.B. bei Hölderlin oder Jean Paul, Nietzsche oder Gottfried Benn, steht auch bei ihm der Versuch im Zentrum seines Lebenswerks, mit poetischen, philosophischen und philologischen Mitteln an einer Welt- und Selbstdeutung mitzuwirken, die an die Stelle des im Prozess der Aufklärung obsolet gewordenen traditionellen religiösen Wissens treten kann.

Der Weg von der Theologie zur Philosophie und Poesie ist durchaus typisch für die Epoche. Zur gleichen Zeit wie Lessing studiert z.B. der vier Jahre ältere Klopstock in Leipzig, der bereits mit den ersten Ge-

17 In den *Gegensätzen des Herausgebers* zu den Fragmenten des Reimarus heißt es: »Die Religion ist nicht wahr, weil die Evangelisten und Apostel sie lehrten: sondern sie lehrten sie, weil sie wahr ist. Aus ihrer innern Wahrheit müssen die schriftlichen Überlieferungen erklärt werden, und alle schriftliche Überlieferungen können ihr keine innere Wahrheit geben, wenn sie keine hat.« (B 8, 313)

sängen des *Messias* Sensation gemacht hatte. Durchaus untypisch ist hingegen Lessings Distanz gegenüber der zeitgenössischen Jugend- und Erlebniskultur; das zeigt gerade der Vergleich mit Klopstock.¹⁸ Ihr entspricht seine beispiellose Abneigung, von sich und seinem Erleben privat oder öffentlich zu sprechen; er zählt nicht zu den »Konfessionisten«, die – so Herder – »die Krambude [ihres] Herzens andern zur Schau aus[legen]«. ¹⁹ Aber Lessing artikuliert sich nicht nur anders als andere, sondern er lebt auch anders: Seit seiner Schülerzeit in Meissen kultiviert er eine ausgesprochen junggesellenhafte Lebensform der gelehrten Studien. Dass man ausgerechnet ihn zum Propagandisten der bürgerlichen Liebes-, Ehe- und Familienideologie hat machen wollen, war ein ebenso eklatanter Missgriff wie die aus dem 19. Jahrhundert stammende Stilisierung zum bürgerlichen Klassenkämpfer. »[I]ch bin so ein Ding was man Hagestolz nennt. Das hat keine Frau; und wenn es schon dann und wann Kinder hat, so hat es doch keine zu versorgen« – so das Selbstporträt in einem Brief an Madame Nicolai.²⁰ Das war zwar scherzhaft gemeint, aber auch im Bekanntenkreis konnte man sich Lessing nicht als Ehemann und Familienvater vorstellen. »Lessing, wenn ich ihn recht kenne, würde [mit einer Heirat] übel thun« – so der Philologe Reiske, mit dem Lessing in gelehrtem Austausch stand: »Das würde für ihn so gut als Gift, oder Dolch seyn. Wie wohl ich nicht dafür stehe, daß er es nicht einmahl aus Verzweiflung thut.«²¹ Wer Lessings Briefe im Zusammenhang liest, kann nicht übersehen, dass das Privat- und Familienleben seiner Partner keinerlei Aufmerksamkeit findet und er – wie gerade sein Briefwechsel mit Eva König zeigt – keine Liebesbriefe schreibt.²²

18 Vgl. Richard Alewyn: Klopstocks Leser. In: Festschrift für Rainer Gruentert. Hg. v. Bernhard Fabian. Heidelberg 1978, S. 100–121.

19 So die polemische Formulierung in den einleitenden Briefen zu den von Johann Georg Müller herausgegebenen *Bekanntnissen merkwürdiger Männer von sich selbst*. In: Johann Gottfried Herder: Werke in zehn Bänden. Bd. 8: Schriften zu Literatur und Philosophie 1792–1800. Hg. v. Hans Dietrich Irmischer. Frankfurt a.M. 1998, S. 11–28, hier S. 15.

20 Im Brief an Friedrich Nicolai vom 22. 10. 1762 (B 11/1, 381).

21 Brief vom April/Mai 1773. Zit. nach: Heinrich Schneider: Lessing und das Ehepaar Reiske. In: H.S.: Lessing. Zwölf biographische Studien. Bern 1950, S. 110–165 u. 282–285, hier S. 123.

22 Vgl. Robert Vellusig: Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert. Wien [u.a.] 2000, S. 119–125. »Bereits die Zeitgenossen«, so Irmela von der Lühe (»Mein lieber Herr Lessing« – Eva König und G.E. Lessing. In: Der Liebesbrief. Schriftkultur und Medienwechsel vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hg. v. Renate Stauf [u.a.]. Berlin, New York 2008, S. 23–34), »haben in dem acht Jahre nach Lessings Tod von seinem Bruder veröf-

Keine Vokabel hat sich bei den Versuchen der Nachwelt, diesen Autor zu charakterisieren, so stereotyp eingestellt wie das Epitheton ›männlich‹. Gemeint war damit diese Distanz zur modernen Jugend- und Erlebniskultur, diese Diskretion in Bezug auf das eigene Erleben und die innere Einsamkeit dieses dem freundschaftlich-geselligen Austausch so aufgeschlossenen Mannes, der seine intellektuellen und existenziellen Lebensentscheidungen mit sich selbst ausmacht. Eben diese geistige Physiognomie, die mit der Kategorie ›männlich‹ auf eine nur sehr vorläufige Weise beschrieben wird, ist für die Fremdartigkeit und Andersartigkeit seiner Dramatik im Vergleich zu den anderen Klassikern der modernen Poesie zuständig. Betroffen sind die Themenkomplexe ›Liebe‹, ›Religion‹ und ›Antike‹.

1. Lessings Distanz gegenüber der zeitgenössischen Jugend- und Erlebniskultur ist dafür zuständig, dass sich seine Figuren nicht in derselben Weise der Einfühlung erschließen wie Goethes Werther oder sein Gretchen. Nicht nur in seinem Leben, sondern auch in seinen Stücken gibt es keine vergleichbaren Liebesdramen. Lessing bekennt sich ausdrücklich und unter Berufung auf die antiken Vorbilder zu dramatischen Plotmustern, die ohne die obligate Liebesgeschichte als ihrem Zentrum auskommen.

2. Die Diskretion, die er gegenüber dem eigenen Erleben bewahrt, überträgt sich auch auf seine Figuren. Auch sie sind keine »Konfessionisten«, die die ›Krambude des Herzens‹ andern zur Schau ausstellen. Alle Figuren »*Lessingisieren*«²³ – ihre Sprache ist lakonisch, argumentativ, pointiert, sachlich. Sie will nicht nur als seelische Äußerung, sondern immer auch als Gedanke und Argument ernst genommen werden. Auch als Dramatiker ist Lessing Intellektueller, dessen Figuren als Spielfiguren in einem Gedankenspiel fungieren.

3. Der gemeinsame Inhalt und das übergreifende Ziel seiner Plotkonstruktionen ist die religiöse Aufklärung, also die Frage nach der Wahrheit der überkommenen religiösen Welt- und Lebensdeutungen. Darum dramatisiert Lessing keine Liebesgeschichten, sondern Sündenfälle, die dem Zuschauer den Gang in die ›Labyrinth der Selbsterkenntnis‹ eröffnen sollen. Dabei geht es niemals um die geglaubte Dogmatik, sondern um die gelebte Lebensdeutung, also um gelebtes Christentum.

fentlichten Briefwechsel mit Eva König ein singuläres Dokument gesehen.« (S. 23)

23 So die berühmte Formulierung von Friedrich Schlegel: Über Lessing. Zit. nach: Lessing – ein unpoetischer Dichter. Dokumente aus drei Jahrhunderten zur Wirkungsgeschichte Lessings in Deutschland. Hg., eingel. u. komm. v. Horst Steinmetz. Frankfurt a.M., Bonn 1969, S. 169-195, hier S. 185.