

# Rede über Lessing

Autor(en): **Mann, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

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

Heft 2

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759759>

## **Nutzungsbedingungen**

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

## **Haftungsausschluss**

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

## Rede über Lessing <sup>1)</sup>

von *Thomas Mann*

Zuweilen, meine geehrten Zuhörer, will uns der Begriff des « Klassischen » in einem mythischen Licht erscheinen. Dann mutet die Bedeutung, die man gewöhnlich dem Worte beilegt, dieser Sinn von Schulgerechtigkeit und Mustergültigkeit, uns matt und trocken, abstrakt und blutlos an, und wir haben Lust, seiner humanistischen Verblasenheit Charakter zu verleihen, indem wir ihn bedingen. Nicht das allgemein Vorbildliche, so wollen wir es nun begreifen, ist das Klassische, – obgleich es mit den beiden Bestandteilen dieses Wortes, dem « Vor » sowohl wie dem « Bilde » viel und alles zu schaffen hat. Denn es ist das Vorgebildete, die anfängliche Gründung einer geistigen Lebensform durch das Lebendig-Individuelle; es ist ein erzväterlich geprägter Ur-Typus, in dem späteres Leben sich wiedererkennen, in dessen Fußstapfen es wandeln wird, – ein Mythos also, denn der Typus ist mythisch, und das Wesen des Mythos ist Wiederkehr, Zeitlosigkeit, Immer-Gegenwart. Nur in diesem Sinn ist das Klassische vorbildlich – nicht im Sinne leerer Musterhaftigkeit. Klassische Zeit, das ist Patriarchenzeit, mythische Zeit, Zeit anfänglicher Gründung und Prägung des nationalen Lebens.

Denn man muß die Idee des Anfanges mit der des Nationalen in Verbindung bringen, wenn man nicht damit ins Uferlose geraten, sondern in ihr zu irgendwelchem Halt und Stillstand, irgendwelcher gedanklichen Beruhigung gelangen will. Wohin käme man, wollte man den Begriff des Anfangs seiner verhältnismäßigen Natur entkleiden? Es gibt nur bedingte Anfänge. Das Weltgeschehen ist ein Kulissengeschichte von Anfängen, das zu immer älteren Anfängen ins Unendliche lockt, und der Dinge Ur-Anfang liegt, unserer stillen Mutmaßung nach, nicht in der Zeit, das heißt: er ist transzendent. Auch die Geschichte der Völker, des deutschen Volkes zum Beispiel, hat viele Anfänge. An dem Anfange des Weges aber, auf dem wir heute noch fortgehen, dieses Weges der Bildung und der Tat, dessen weitläufige Ziele zu erwandern unsere und unserer Kinder und Enkel Aufgabe

---

<sup>1)</sup> Gehalten beim Begängnis des 200. Geburtstages in der Akademie der Künste zu Berlin.

ist, steht der Mythos, aus dessen Festkalender Alldeutschland heute einen hohen Tag begeht. Denn es ist *der Weg nationaler Vereinigung*, und an seinem Anfange steht das, was diese Vereinigung auf hochgeistige Weise anbahnte, begründete und vorbereitete: unsere klassische Literatur.

Der helle Streiter jener Väterzeit, dessen Andenken wir feiern, Lessing, der vor zweihundert Jahren zu Kamenz im Sächsischen geboren wurde und das Leben eines freien Schriftstellers führte, war kraft seines durchdringenden Verstandes berufen, zu trennen und zu unterscheiden; sein Genie aber war vereinigend. « Vor ihm hat's noch keinem deutschen Dichter gelungen », heißt es in einem zeitgenössischen Brief über sein Lustspiel *Minna von Barnhelm*, « daß er den Edeln und dem Volk, dem Gelehrten und Laien zugleich *eine* Art von Begeisterung eingefloßt und so durchgängig gefallen hätte. » Und Goethe pries den « vollkommenen norddeutschen Nationalgehalt » eben dieses Stückes, bewundernd, was nachher oft bewundert worden ist: wie es einem Werk so spezifisch norddeutscher Art gegeben gewesen sei, das höchste Vergnügen ganz Deutschlands zu erregen und das Selbstgefühl aller Deutschen in der Sympathie dafür zusammen zu schließen. Das letzte Wort aber, das dieser große Kritiker als Dichter sprach, *Nathan der Weise*, dies Stück mit dem Tonfall innigster Klugheit, das seinem größten Liebhaber, Goethe wiederum, den Ruf entlockte: « Möge doch das darin ausgesprochene göttliche Duldungs- und Schonungsgefühl der Nation heilig und wert bleiben! », dies Gedicht letzter Freundlichkeit also gilt einer noch höheren Vereinigung; es zielt bewußt und erzieherisch auf den Frieden der Bekenntnisse, den Frieden der Menschheit überhaupt. Dieser nach seiner Natur und seinen Taten so nationale Geist, der als Dichter Deutschland zusammenführte und als Richter des Dramas die Autorität der französischen Kunstregel sprengte, dieser selbe Geist hat den Patriotismus « eine heroische Schwachheit » genannt und erklärt, daß das Lob eines eifrigen Patrioten das letzte sei, wonach er geizen würde, des Patrioten nämlich, der ihn vergessen lehre, daß er ein Weltbürger sein solle. Der Hamburger Dramaturg macht sich lustig über den Provinzialismus gewisser Sittenkomödien, deren Verfasser « die armseligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er geboren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinschaftlichen Vaterlandes halten möchte », während doch niemandem daran liege, « zu erfahren, wievielmahl im Jahre man da oder dort grünen Kohl esse ». So stellt er gegen den heimatlichen Gemütswinkel die

geistige Idee des gemeinschaftlichen Vaterlandes, das Nationale gegen oder doch über das Provinziale. Daß es aber einen Gesichtspunkt gibt, unter dem auch das Nationale als provinzial erscheint, spricht er aus mit dem Wunsch, es möchte « in jedem Staate Männer geben, die über die Vorurteile der Völkerschaft hinweg wären und genau wüßten, wo Patriotismus Tugend zu sein aufhöre ». Das sind seine Worte. Es sind Worte eines zugleich echten und freien Menschen. Sie lassen erkennen, daß das Geistige und Humane nur eine Steigerung und Fortsetzung ist des Natürlichen und Nationalen, und sie machen klar, daß der Idee nationaler Vereinigung ganz ursprünglich die Tendenz zu weitergehender Vereinigung eingeboren ist, – verkannt von jenen nichts als Völkerschaftlichen, die diese Idee in wunderlichem Unverständnis auf ihre Fahne schreiben und den Inbegriff der Absonderung und Feindseligkeit darin erblicken.

Lessings nationale Sendung bestand in kritischer Klärung. Er war ein durchdringender und begeisterter Verstand, über dessen großen analytischen Beiträgen, dem *Laokoon*, der *Dramaturgie*, den theologischen Streitschriften, als Motto das Nathan-Wort stehen könnte: « Hier gibt's zu unterscheiden. » Das Bestimmen, das Abgrenzen und Klarstellen war seine eigenste Lust und Stärke, es war, um das geheimnisvolle Wort zu wiederholen, seine Sendung. Denn geheimnisvoll ist es ja, wie in diesem Wort und Begriff, mit seinen Anklängen von Auftrag, Funktion und Werkzeug, das Individuelle und das überpersönlich Notwendige einander durchdringen. Obliegenheiten des jugendlichen nationalen Kulturzustandes, des Zustandes einer Nation, die sich zu einer kulturellen Erhebung und Blüte anschickt: aufzuräumen also, ihr geistiges Haus zu reinigen, Ordnung zu schaffen, Theorie und Gesetz zu stabilisieren, begriffliche Grundlagen, Klarheit der Unterschiede herzustellen, – werden persönliche Gabe und Aufgabe, persönliche Passion und Meisterschaft in einem Mann, der sich wohl augenblicksweise als Erzieher fühlen mag, aber bei allem Scharfsinn sicher nicht unterscheidet, wie weit es die individuelle Anlage ist, was ihn treibt, und wie weit seine Aufgaben ihm aus der Tiefe der Allgemeinheit erwachsen.

In anfänglicher Zeit ist Lessing der Gründer eines mythischen Typus, – mythisch darum, weil er allezeit wieder im Fleische wandelt. Er ist der Klassiker des dichterischen Verstandes, der Erzvater alles klugen und wachen Dichtertums. Er bildet auf die individuellste und lebensvollste Art ein Schema des Produktiven vor, eine geistige Lebensform, die bei einem gewissen Stimmungsurteil in schlechtem Geruche steht und von

ihm als bloßes profanes Schriftstellertum gegen die heilige Sphäre dichterischen Ingeniums so scharf und herabsetzend wie möglich abgegrenzt zu werden pflegt. Wir alle wissen, wie populär diese Ästhetik gerade in Deutschland und gerade heute ist. Unsere landläufige Kritik lebt geradezu davon. Wenn ich aber von einem Stimmungsurteil sprach, so wollte ich damit auf die geheime und eigentümliche Tendenz hindeuten, die da zum Grunde liegt, – eine Tendenz, der eine gewisse Dumpfigkeit nicht abzusprechen ist, und die, wir fühlen es deutlich, mit provinzialem Gemütsdünkel und grünem Kohl auf zugleich fromme und rankünöse Weise zu tun hat. . . . Die Antithese ist darum unlebendig, weil ja die Grenze zwischen Dichter- und Schriftstellertum nicht außen, nicht zwischen den Erscheinungen, sondern innerhalb der Persönlichkeit verläuft; weil ein impulshaftes und getriebenes Schriftstellertum, ein verstandeshelles und durchaus gefaßtes Dichtertum, welches spricht:

«Ich bin nicht kalt. Ich sehe wahrlich  
Nicht minder gern, was ich in *Ruhe* sehe»,

– weil dies beides als persönliches Ineinander ruhmvoll vorkommt, wie Lessings klassische Individualität beweist. Die Fanatiker der Einfalt unterschätzen die Schwierigkeiten einer Distinktion, die durch das kritische Element der Sprache selbst beständig verwischt und aufgehoben wird. Eine Kunst, deren Mittel die Sprache ist, wird immer ein in hohem Grade kritisches Schöpfertum zeitigen, denn Sprache selbst ist Kritik des Lebens: sie nennt, sie trifft, sie bezeichnet und richtet, – indem sie lebendig macht. Nüchternheit? Es gibt eine heilige Nüchternheit – ein Hymniker hat von ihr gesprochen. Und dann, wer weiß, ob nicht *vor* ihr der Rausch war, und ob er nicht als ein Gegenstand der Bemeisterung empfunden wurde? Nüchternheit ist freilich nicht produktiv, aber könnten nicht das Produktive und das Künstlerische verschiedene Stadien in der Geschichte des Werkes sein, verbunden durch einen Akt kältender Versachlichung, dem man keine moralischen Lobsprüche erteilen soll, dessen Müßen aber mit moralischem Willen unzweifelhaft einige Verwandtschaft hat? Jene Fanatiker vergessen auch oder bemerken nicht, wie das Bewußte und das Unbewußte im Produktiven einander überschneiden, und wieviel Unbewußtes, wieviel Naivität oder Dämonie, um ihr dunkles Lieblingswort zu gebrauchen, in alles bewußte Tun bestimmend einfließt.

Das Schlimme ist, daß der Kritizismus, die Bescheidenheit und das Bekenntertum des Typus, des klugen Dichters also, dem Bestreben, ihn aus der Sphäre des Dichterischen zu verweisen, nur allzu gutwillig

Sukkurs leistet. Das ist ein Zug von ihm, es gehört zum Typus. Dieser kommt immer der Beurteilung zuvor, – nicht, um ihr vorzubauen, sondern einfach, weil er sein Dichtertum schriftstellerisch überwacht. Immer ist er es, der das Beste über sich selber sagt: das Beste nicht im Sinne des Selbstlobes, sondern im Sinne der Wahrheit, wie er sie versteht, einer ziemlich strengen und pessimistischen Wahrheit, – und die anderen schwatzen es nach, selten zu seinen Ehren, meistens, um gegen ihn auszunützen, was er « ja selbst gesagt hat ». Lessings Wahrheitsliebe ist die radikalste, sein Talent, die Wahrheit, wie er sich ausdrückt, « bis in ihre letzten Schlupfwinkel zu verfolgen », ist unbändig und bei solcher Verfolgung natürlich am behendesten, wenn es sich um Selbsterkenntnis handelt. Man hat die lebenswürdigsten Proben davon in seinem dichterischen Werk. So wenn Minna zu Tellheim äußert, es gebe eine gewisse kalte, nachlässige Art, von seiner Tapferkeit und seinem Unglück zu sprechen – und Tellheim sich beeilt, hinzuzufügen: « – die im Grunde doch auch geprahlt und geklagt ist ». Oder wenn in *Emilia Galotti* der Maler Conti von seiner Künstler-Unzufriedenheit mit sich selber spricht und fortfährt: « Und doch bin ich wiederum sehr zufrieden mit meiner Unzufriedenheit mit mir selbst. » Um dem Geist der Kritik zu huldigen, um die Anklage abzuwehren, sie ersticke das Genie, hat Lessing bekannt, daß er nur ihr verdanke, was in seinen Werken Erträgliches sei, daß er sich schmeichle, von ihr etwas zu erhalten, was dem Genie sehr nahe komme. Ich bin kein Dichter, sagt er. « Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. » – Wie ist dieses Druckwerk und sind diese Röhren mißbraucht worden, um ihm recht zu geben! Aber wenn er recht hatte, so haben es darum die anderen nicht, die ihm nachsprachen. In lessingischer Sphäre gewöhnt man sich an die Relativierung, die Vermenschlichung des Wahrheitsbegriffes und an den Gedanken, daß die Kriterien des Wahren weniger in der verfochtenen Wahrheit selbst liegen, als in dem, der sie verficht. Goethe hat in Lessings Wahrheitsbekenntnis über sich selbst niemals eingestimmt. Er habe sich, sagte er, zwar den Titel eines Genies verbeten, aber seine dauernden Wirkungen zeugten gegen ihn. Goethe hält es bei der Bestimmung des Genialen vor allem mit der Dauer. Ist es aber sofort und außer der Zeit zu bestimmen, so gewiß durch die hervortretende Eigenschaft der Originalität, Personalität und Kühnheit. Genie, so kann man sagen, erweist sich

dort, wo etwas Ungeahntes erscheint, etwas wirklich gemacht wird, wovon man vorher keine Vorstellung hatte; es bekundet sich in der Ermöglichung von etwas in seiner Art Neuem, das so nur durch Kraft und Reiz der Persönlichkeit haltbar, ja siegreich zu machen war. Das Geniale in der Kunst wäre dann das Überraschende und erstaunlicherweise Entzückende, das Gewagte und durch Verwirklichung erst als möglich zu Erkennende. Und mit dieser Bestimmung des Genialen nun gerade ist der Streit um Lessings Dichtertum oder Nicht-Dichtertum am leichtesten als müßig zu erweisen. Gebilde wie *Minna* und *Nathan* tragen diesen Stempel des Neuen und Überraschenden, des Gewagten und erst Ermöglichten, welches nur auf Grund dieser Persönlichkeitsmischung von Klugheit und Naivität haltbar und siegreich werden konnte. Sie sind gedurft, weil sie gekonnt sind, nur darum. Wären sie es weniger, so sanken sie hin. Aber vor dieser musischen Nüchternheit, dieser reizenden Intelligenz, dieser herzlichen Verständigkeit, die die höchste Stufe des Liebenswürdigen erreicht, wird es zur fühllosen Schulmeisterei, die Frage, ob dies Dichterwerk sei, auch nur zu stellen.

So hat Otto Ludwig es empfunden, als er über *Minna von Barnhelm* sagte: angesichts solcher Kunst, ein einfaches Samenkorn von Stoff so anzuschwellen, daß man beständig interessiert werde, müsse die Sage, Lessing sei kein Dichter, in ihr Nichts zurücktreten. Und doch ist eben diese Kunst der Anschwellung und der Reizgewinnung, man weiß nicht wie, ein weiterer Echtheitszug des klassischen Typus, den wir beschreiben. Er ist nie stark im Erfinden, er interessiert mit Kleinem und Kleinstem, aber mit einer Fülle davon und beständig. Um Handlung ist es ihm wenig zu tun, Geschmack und Begabungsmangel sind da ein und dasselbe; er gibt an Handlung das Minimum, das unentbehrlich ist, der Komposition Rückgrat zu verleihen, aber all sein Geist bewährt sich darin, was er diesem Minimum an Reiz und Wirkung abzugewinnen weiß, wie er es ausbaut, ausbeutet, vertieft, ergründet, fazettiert, es bis in den letzten Winkel seiner Motive ableuchtet, wie er durch das, was eigentlich langweilig sein müßte und es bei jedem anderen wäre, zu unterhalten weiß. Dies ist, wie gesagt, ein bestimmender Zug des Typus, so gut wie die kritische Selbstpreisgabe. Aber erstens liegt in dieser geistreich-kunstfleißigen Genauigkeit, dieser graphischen Andacht zum Kleinen, etwas Dürerisch-Deutsch-Meisterliches, das wir nicht unmusisch schelten möchten; und dann sehen wir ja, daß diese Notdurft, aus der eine Tugend gemacht wird, daß diese sublime

Schaumschlägerei auch in der Tat wieder gerade als Merkmal reinsten Dichtertums gewertet werden kann; wie denn wenigstens Schopenhauers Ästhetik lehrt, daß höchste Werke mit der geringsten Handlung auskommen.

Es steht da ähnlich wie mit einem dritten Zuge des Typus, jenem Charakteristikum, das man als seine Männlichkeit oder seine Beschränktheit auf das Männliche bezeichnen könnte. Das Maskuline liegt seinem Gestaltungstalent ungleich besser, als das Weibliche; er zeichnet es richtiger, tiefer und stärker. Man fand von jeher, daß Tellheim, in seiner schwierigen Ehrliebe und Melancholie, als Figur die Minna bei weitem überrage. Vor allem ist er männlicher, als sie weiblich ist. Das hängt aber damit zusammen, daß, wie schon der alte Mendelssohn feststellte, Lessing in den Charakteren am glücklichsten ist, « die nah an den seinigen grenzen », wie es bei Tellheim, bei Odoardo und bei dem Tempelherrn der Fall ist, den man immer als eine der lebensvollsten Jünglingsgestalten des deutschen Theaters und des Theaters überhaupt angesprochen hat. Es war Friedrich Schlegel, der das durchgehende « Lessingisieren » der Charaktere anmerkte. Wir nannten das ein Kennzeichen des Typus. Aber könnte man solchen lyrischen Subjektivismus nicht auch wieder gerade als etwas besonders und ausgemacht Dichterisches empfinden?

Da ist ferner typischer Weise eine gewisse stolze Sparsamkeit der Produktion, – das Gegenteil unintelligenter Fruchtbarkeit. Lessing hat ein Lustspiel hingestellt, *das* Lustspiel, als wollte er sagen: « So macht man es. Nun sehet ihr zu. » Ehrgeiz und Würde seines Kritizismus erlaubten ihm nicht, hernach noch zehn schwächere zu schreiben, sondern neuen Einmaligkeiten wandte er sich zu. Das wird man als Vorzug der Klugheit und Bewußtheit vor der Dumpfheit werten dürfen, die zufällig und ungleich, wenn auch fruchtbarer macht. Es künstlerisch zu nennen ist unbedingt statthaft. Und also wird es denn auch wohl dichterisch sein.

Das ist die *Sprache* unsres Typus nun freilich nicht, – nicht dichterisch im orphisch geheimnisträchtigen oder schwunghaft hochherzigen Sinn. Nur allzu verständlich ist der Vorwurf, daß ihrer Nüchternheit Akme und Enthusiasmus fehlen. Sie steigt nicht zu den Müttern, zum Quell und Jungborn der Mundart, sie ist nicht wortschöpferisch, sie ist nur gebildet, treffend und klug. Alles, was sie von sich verlangt, ist Klarheit, Nettigkeit, Deutlichkeit, – « d'être clair et précis », wie Lessing es kennzeichnenderweise auf französisch sagt. Merkwürdig nur, daß sie



darum nicht unlebendig ist. Sie ist das Gegenteil. Sie erstrebt und erreicht einen ungemeinen Grad von Lebendigkeit, denn sie hat die Gabe der Mundgerechtheit und eines Sprechakzents, der sie diskursiv und dramatisch macht. Schreibt der Typ eines Tages Verse, so werden es rechte Unverse sein, wie die des *Nathan*: gesprochene und nicht gesungene Verse, die zwar einen Tonfall haben und einen äußerst reizvollen, aber kein Melos, keinen Schmelz, so prosaische Verse in der Tat, daß Friedrich Schlegel von ihrem « cynisierenden Ausdruck » sprechen konnte, – aber Verse dabei von einer so goldenen Gescheitheit und Güte, daß jedem, der sich nicht vorgesetzt hat, das alles undichterisch zu finden, das Herz dabei aufgeht. Sonderbar, welche Wirkungen soviel trockene Verständigkeit doch immerhin zeitigen konnte. Goethe war « ordentlich prosterniert ». Er wurde, heißt es, nicht müde, den *Nathan* als höchstes Meisterstück menschlicher Kunst zu preisen. Schlegel, um ihn noch einmal anzuführen, hat Lessing den « Prometheus der deutschen Prosa » genannt. Herder, der ihm den schönsten Nekrolog gesprochen hat, ging so weit, zu behaupten, sein Deutsch sei das ursprünglichste seit Luther. Wahrhaftig, wenn dieses Deutsch nicht dichterisch war, so war es so vieles andere, daß es auf den verschwommenen Ehrentitel verzichten kann.

Wir könnten noch mehrere Mängel des Lessingschen Genius anführen, die ebensoviele Züge des Typus sind, den dieser Klassiker gründete: so etwa die Schwäche der sinnlichen Anschauung, ja, die Gleichgültigkeit und Bedürfnislosigkeit in diesem Punkt, die ihn bei der Arbeit am *Laokoon*, beim Behandeln antiker Bildwerke die Autopsie nicht einmal entbehren läßt. Dennoch ist in dieser vielfach ausgedienten Untersuchung über die Grenzen der Malerei und Poesie das eine und andere Aperçu auf eine Weise gefühlt und erlebt, die dichterisch anmuten könnte. Da ist die schmerzliche Gesetzeseinsicht, daß das Wort die körperliche Schönheit nur zu preisen, nicht wiederzugeben vermag, die Aufforderung an die Dichter, auf die Beschreibung, die Schilderung der Schönheit zu verzichten und uns statt dessen das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken zu malen, welches die Schönheit verursache, denn damit, sagt Lessing, « habt ihr die Schönheit selbst gemalt ». Vielleicht ist diese anti-deskriptive Flucht in die Lyrik Lessings Weg zum Drama gewesen. Es läge sonst einige Ironie darin, daß der verständige, der bezweifelte Dichter gerade, der Dichter mit nur « vernünftiger Einbildungskraft », sich der Dichtungsform zuwandte (und epochale Anregungen auf ihrem Gebiete gab), die seit

Aristoteles aller Schulästhetik als die unbedingt höchste unter den Formen gilt.

Oder war es die dialektische Natur des Dramas, was Lessing zu ihm zog, und der Polemiker in ihm wäre es gewesen, der ihn auch zum Dramatiker gemacht hätte? Wir sind da bei noch einem Zuge des mythischen Typus, den man unmöglich unangeführt lassen kann, da er zu den hervorstechendsten gehört und derjenige ist, der den Gemütsmenschen gegen das Dichtertum des Typus am mißtrauischsten macht. Es ist sein polemischer Hang, das, was Lessing die « Spitzbübin Irascibilität » nennt, seine Sucht und Lust zu streiten, die in all seinem Werk bald offen zutage liegt, bald heimlich es salzt und pfeffert, und die ihn dermaßen beherrscht, daß er das bloß Dichterisch-Dramatische daneben als schal und wässerig empfindet, sobald er dieser Leidenschaft frönt. Nun ist die Meinung, der Dichter dürfe kein Polemiker sein, er dürfe die Erscheinungen nur in stiller und edler Einfalt hinnehmen und erklären, tief in deutscher Anlage verwurzelt. Reizbarkeit gegen die Zeit, die Welt, das Schlechte, Dumme, Niederträchtige und Geistwidrige in ihr und die Äußerung solcher Reizbarkeit als polemischer Angriff, das degradiert, das entehrt den Dichter. Er begibt sich « auf den Markt », er verstrickt sich leider in « Händel ». Welt und Wirklichkeit wissen sich offenbar so gemein, daß sie denjenigen zu verachten genötigt sind, der sich mit ihnen gemein macht. Ein Dichter, wie er sein soll, das ist nach ihrer Meinung ein Wesen, das nichts sieht, nichts merkt, von nichts etwas ahnt, und dessen reine Torheit sich bequem als Vorspann der Schlechtigkeit und des Interesses mißbrauchen läßt. Sieht und merkt er etwas, läßt er sich in Harnisch jagen durch Heuchelei, Rechtsbruch und Volksverdummung, durch die betrügerische Vermengung etwa von Industrie und Heldenlied, so ist er kein Dichter, sondern bloß ein Schriftsteller und zwar ein unvaterländischer.

Wenn irgend etwas Lessings Dichternamen unter uns Deutschen in Gefahr bringen konnte, so war es gewiß seine polemische Irascibilität. Heine hat sie am witzigsten gekennzeichnet, dort, wo er schildert, wie der Riese Lessing in wahllosem Zornmut gegen irgendwelche Nullen und Niemande seine Felsblöcke geschleudert habe, die diesen Niemanden nun zum ewig ragenden Denkmal dienen. Lessing selbst ist nicht unempfindlich gewesen gegen das Übermaß von Ehre, das er gewissen Gegnern erwies. « Ich wollte nicht gern, » sagte er über eine seiner Polemiken, « daß man diese Untersuchung nach ihrer Veranlassung schätzen möchte. Ihre Veranlassung ist so verächtlich, daß nur die Art,

wie ich sie genutzt habe, mich entschuldigen kann, daß ich sie überhaupt nutzen wollen.» Dem aber fügt er eine kleine Apologie des Polemischen hinzu, die noch heute ihre Geltung hat, noch heute vollkommen am Platze ist: «Nicht zwar,» sagt er, «als ob ich unser itziges Publikum gegen alles was Streitschrift heißt und ihr ähnlich siehet, nicht für ein wenig allzu eckel hielte. Es scheint vergessen zu wollen, daß es die Aufklärung so mancher wichtigen Punkte dem bloßen Widerspruche zu danken hat und daß die Menschen noch über nichts in der Welt einig sein würden, wenn sie noch über nichts in der Welt gezankt hätten.»

Widerspruch und Zweifel, – die Tendenz dazu ist nicht nur ein Zug des klassischen Typus, den Lessing gegründet, sondern der Zweifel ist seine Region und Religion, die Lebenssphäre, in der er atmet. Der Zweifel als Glaube, Skepsis als Leidenschaft, das ist recht eigentlich Lessings Paradoxon, ein Paradoxon des Herzens und nicht des Verstandes, und eines damit ist ein Wahrheitsbegriff und Wahrheitspathos, wie er in so freier Schönheit nicht leicht zum zweitenmal in der Geistesgeschichte hervortritt. Wir sahen schon, wie er die Wahrheit aufs Menschliche zurückbezog: Nicht der wirkliche oder vermeintliche Besitz der Wahrheit, behauptet er, macht den Wert des Menschen aus, sondern die aufrichtige Mühe, die er angewandt habe, hinter die Wahrheit zu kommen. Das heißt den Wert der Wahrheit und fast die Wahrheit selbst subjektivieren. Es bedeutet tiefe Skepsis im Objektiven, verbunden mit tiefer Leidenschaft des Forschens, in der allein er das menschlich Sittliche erblickt. Denn wie falsch wäre es, diese Skepsis mit Nihilismus, mit Bosheit zu verwechseln. Er hat vom *Nathan* gesagt: «Es wird nichts weniger als ein satirisches Stück, um den Kampfplatz mit Hohngelächter zu verlassen. Es wird ein so rührendes Stück, als ich nur immer gemacht habe.» Statt «satirisch» hätte er «nihilistisch» gesagt, wenn das Wort schon zur Hand gewesen wäre. Seine Skepsis ist so fern von Frivolität wie sein Witz es ist, ein leidenschaftlicher Witz, ohne Frechheit und Übermut, Ausdruck des Lebensernstes, *seine* Art auf das Leben zu reagieren. Er ist witzig bis in den Brief hinein, worin er von Geburt und Tod seines kleinen Traugott berichtet, während seine Frau im Sterben liegt. Am witzigsten aber ist er, wo sattes Glaubensbesitzertum ihn reizt und seiner heiligen Unruhe Galle macht. Er hat das unsterbliche Wort gesprochen: «Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer

und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: Wähle! ich fele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater, gib! Die reine Wahrheit ist ja doch nur für Dich allein! » – Man beachte den Herzenton der Äußerung! So spricht nicht die Irreligiosität, so spricht eine Skepsis, die Frömmigkeit ist vor dem Unendlichen und ein ewiges Nachstreben.

Die Orthodoxie sah Verstocktheit gegen die Offenbarung und geistige Hoffahrt darin. Dieser große Protestant hat das Buchstabenluthertum geärgert bis aufs Blut, und vergebens suchte es im Kampfe das wahrscheinlich kompromittierende Bekenntnis dessen aus ihm hervorzureizen, was er nun eigentlich glaubte. Wirklich sah es aus, als ob Lessing nicht sowohl für eine Wahrheit, für die Wahrheit kämpfte, als aus der Lust, die Satttheit geistig-geistlichen Besitzertums mit Degenstichen aus ihrer Ruhe aufzuscheuchen. Und dennoch ist auch die theologische Polemik gegen den Hauptpastor Goeze nichts weniger als ein satirisch-nihilistisches Stück, um den Kampfplatz mit Hohngelächter zu verlassen, sondern ein so rührendes und gütiges, als er nur immer gemacht hat. In ihrer Geschmeidigkeit und ihrer Unverzagtheit vor dem Ärgernis, in dem Glanz ihrer tiefen und zornigen Neckereien wie in ihrem heiligen Ernst ist sie höchstwahrscheinlich sein schönstes Werk, – wir wollen weiter gehen: seine schönste Dichtung. Ja, als Dichtung ganz und gar können wir Heutigen sie sehen, da wir die Freiheit haben, das Theologische darin nur als Vordergrund und Vorwand für allgemein Geistig-Sittliches zu empfinden.

« Der Buchstab ist nicht der Geist », – das ist Lessings Satz und Position, eine lutherisch-überlutherische Position, die Fortsetzung Luthers über Schrift und Buchstaben hinaus, und er mochte wohl zu verstehen geben, daß sie nicht weniger als die Rettung des Geistes und der Religion bedeute, da denn der Buchstabe nicht zu retten sei. War es denn nicht eine historische Unvorsichtigkeit des Luthertums, die Religion allein auf die Bibel zu gründen, die eines Tages der Kritik anheimfallen mußte, und bedeutete die Unterscheidung des Geistes vom Buchstaben nicht zuletzt auch die Rettung der Bibel vor dem plumpen Eifer derjenigen, die immer noch wollten, der Geist sei nichts ohne den Buchstaben? Nun ist freilich bei Lessings herrlichen Fechterstücken soviel Ironie, Esoterik und taktische Hinterhältigkeit im Spiel, soviel dialektisches Virtuosenentum, daß einige Verwirrung unvermeidlich ist, allein schon kraft der Erscheinung eines nicht kalten, nicht eitlen, nicht « satirischen » Virtuosenentums, sondern eines tief ernsten, leidenschaft-

lichen und « rührenden ». Wollte Lessing wirklich das Christentum retten mit seinem Satz, es sei vor der Schrift gewesen und werde sein auch wenn die Schrift verloren ginge? Aber er hat einen zwölften *Anti-Goeze* geschrieben, den *Nathan*, und von diesem hat er gesagt, es sei genug, wenn von tausend Lesern nur einer daraus an der Evidenz und Allgemeinheit seiner Religion zweifeln lerne. Und wenn diese Religion nun das Christentum war? Lessing war radikaler, als er sich geben durfte, aber in der Zweideutigkeit gerade war er radikal. Er hat, um die lutherische Borniertheit zu ärgern, dem Katholizismus augenblicksweise zum Munde geredet; er hat, auf der anderen Seite, dem Rationalismus und der Aufklärung Unannehmlichkeiten gesagt und namentlich die ganze und rechtschaffene Orthodoxie sympathischer gefunden als die halbe und liberal verwässerte. War das Verrat und Doppelzüngigkeit? Die Nation als Gesamtheit hat es niemals so empfunden; sie hat in ihrem Lessing immer das Urbild der Männlichkeit und Wackerkeit gesehen. Nur daß diese Männlichkeit und Zuverlässigkeit nicht vierschrotiger Art waren, sondern musisch differenziert, daß sie dichterischer Art waren, nicht nur durch den Reiz ihrer Form, sondern auch durch jene verspielte Leidenschaft, die das organische Geheimnis alles Künstlertums ist. Gerade wenn Lessing rechts zu stehen schien, stand er über alles links hinaus, das seiner Zeit erdenklich war.

Darum ist nicht leicht etwas Illoyaleres auszusinnen, als der Versuch der katholisierenden Romantik, die Ausfälle dieses größten Protestanten zwischen Luther und Nietzsche gegen das Schriftprinzip dem römischen Traditions- und Autoritätsprinzip dienstbar zu machen. Die katholisierende Romantik gibt in deutscher Sphäre das einzige Beispiel dafür her, daß die Reaktion Geist besitzen kann. Eben dann sollte sie zu stolz sein, den ihr gerade und absolut entgegengesetzten Geist ihren Interessen vorspannen zu wollen. Aber wieviel widerwärtiger noch ist der nur zu gewohnte Anblick, daß der schlichte und schlechte Un- und Antigeist die Ergebnisse des Geistes sich einzufälschen und sich damit herauszuputzen sucht! Wir kennen das. Manch liebes Mal hätte heute die neue Wahrheit Veranlassung, gewissen Leuten, die meinen, sie sei Wasser auf ihre Mühle, zuzurufen: So war es nicht gemeint!

So war es nicht gemeint, wie Clemens Brentano es gemeint wissen wollte; denn Luthers Geist war es und kein anderer, den Lessing anrief und aufrief gegen das Luthertum. « Großer, verkannter Mann! Du hast uns von dem Joche der Tradition erlöst, aber wer erlöst uns von dem unerträglichen Joche des Buchstabens! Wer bringt uns endlich

ein Christentum, *wie Du es itzt lehren würdest*, wie es Christus selbst lehren würde! » – «Wie du es itzt lehren würdest! » – Das ist der ganze Lessing. Es ist die Formel für alles Geistige, Lebendige, Gegenwärtige, das vom Buchstaben, von der Historie erschlagen werden soll. Und «verkannt» ist jeder große Mann, den die Ewig-Gestrigen nicht als historisch-groß, durch sein Jahrhundert bedingt und beschränkt verstehen, sondern den sie buchstäblich nehmen, indem sie seine Autorität genau gegen das ins Feld führen, was er oder seinesgleichen «itzt lehren würde». Sie irren sich sehr, indem sie den großen Mann von gestern zurückersehnen, vermeinend, er werde der ihre sein. Käme er, sie würden ihn nicht wiedererkennen. Ein französischer Dichter hat das feine Wort gesprochen: «Ein Meisterwerk darf nicht aussehen wie ein Meisterwerk.» Möge der Satz Ausnahmen leiden und einmal das neue und «itzige» Meisterwerk auch noch in der halb-parodischen Maske des historischen auftreten, so daß es den Reiz des Würdigen und Vertrauten mit dem des Kühnen und Neuen verbindet (wobei übrigens die wahrhaft Konservativen das Parodische spüren und als blasphemisch verpönen werden): möge also dies einmal vorkommen, so gilt der Satz doch als Regel nicht nur in der Kunst, sondern für alles Leben, Werden und Geschehen in der Zeit. Ein Mann, in dem die Gestrigen, die Zurückschauenden, die historischen Konservativen einen großen Mann von ehemals wiederzuerkennen meinen, ist mit größter Wahrscheinlichkeit nicht der große Mann des Lebens. Jener vollblütig-mächtig und streitbar, die Faust auf der Bibel, dastehende Hauptpastor Goeze mit seinem felsenfesten Glauben an das geoffenbarte Wort, sah dem historischen Luther für blöde Blicke gewiß ähnlicher als der versatile, mit letzter Skepsis geschmeidig hinterm Berge haltende und alles in allem mehr fritzische als lutherische Lessing. Und doch war nicht jener «der neue Luther», der neue nicht, sondern bloß der in der Zeit Stehengebliebene, und der neue, der Luther von «itzt», war Lessing.

Daß er selbst, der einst so Lebendige, Gegenwärtige, heute eine historisch bedingte Gestalt ist; daß, was einseitige (und damals so notwendige!) Tendenz des Rationalismus in ihm war, diese Nathan-Lehre einer abstrakten Tugend, die den Begriff der religio allzu human verschwemmt und von keinem positiven und mitgeborenen Glaubensgehalt wissen will, heute nicht mehr rein lebensgültig ist; daß die Aufklärung, deren rechter Sohn und Ritter Lessing trotz kleiner musischer Unzuverlässigkeiten allzeit blieb, heute geistig veraltet ist und einem blutvolleren, tieferen, trauerlicheren Lebensbegriff Platz gemacht hat, – wer

wollte es leugnen. Und doch würde auch der Lessing von « itzt » wohl gemeint sein, vom Leder zu ziehen gegen Überkompensation und Mißbrauch. . . Wir haben es zur inferioren Lust aller Feinde des männlichen Lichts, aller Priester des dynamistischen Orgasmus im Irrationalen schon so weit gebracht, daß der natürliche Rückschlag böartig-lebensgefährlich auszusehen beginnt und nachgerade ein Rückschlag gegen den Rückschlag nötig scheint, um das chthonische Gelichter, das allzu viel Wasser auf seine Mühlen bekommen hat, in sein mutterrechtliches Dunkel zurückzuscheuchen. Der Geist des *historischen* Lessing hat seine Aufgabe heute, deren Lebenswichtigkeit trotz aller antirationalen und geistfeindlichen Modernität nicht unterschätzt werden soll. Ich meine jene Geistfeindlichkeit, jenen Anti-Idealismus, der eine Seite bildet, nur eine, von Nietzsches geisttrunkener Prophetie, – und der höchst mißbrauchsfähig ist, in Moral und Politik. In Lessings Geist und Namen gilt es, hinaus zu gelangen über jede Art von Fascismus zu einem Bunde von Vernunft und Blut, der erst den Namen voller Humanität verdiente.

Daß dieser große Dialektiker kein satirischer Nihilist wurde, « um den Kampfplatz mit Hohngelächter zu verlassen », daß er *gütig* war, das ist es, was sein Volk und die Völker ihm am höchsten anrechnen sollten. Er spielte wohl mit dem, worüber er tief und lange nachgedacht, aber er spielte nicht um des Spieles willen. Er war ein so gläubiger, liebevoller und hoffender Geist, als nur je einer gelebt und sich um das Menschliche bemüht hat. Er, der Männlichste, glaubte an das Kommen des Mannesalters der Menschheit, und mit den Worten, in denen ers glaubte, Worten voll jenes innigen Pathos, zu dem seine Sprache aus beweglicher Nettigkeit sich selten und dann desto rührender erhob, wollen wir unsere Betrachtung beschließen: « Geh deinen unmerklichen Schritt, weise Vorsehung! Nur laß mich dieser Unmerklichkeit wegen an dir nicht verzweifeln, wenn selbst deine Schritte scheinen sollten zurück zu gehen! – Es ist nicht wahr, daß die kürzeste Linie immer die Gerade ist. »