

Lessings *Der junge Gelehrte* auf der Folie des religiösen lateinischen Theaters seiner Zeit

von

FIDEL RÄDLE

Erstveröffentlichung: Dokumentation eines Symposions in Wolfenbüttel, 6. und 7. Juli, aus Anlaß des 60. Geburtstages von Wilfried Barner. In: Lessing Yearbook 30 (1998) S. 5–10.

Ergänzungen und Korrekturen, auf die im laufenden Text durch Nummern in {} verwiesen wird, finden sich am Schluß des Beitrags.

Wenn ich als Latinist, der sich eine Zeit lang mit dem neulateinischen Drama, vor allem dem Jesuitentheater, befaßt hat, etwas Selbstverantwortetes über Lessing sagen soll, so kann ich das allenfalls innerhalb des vertrauten Genos und mit der sichernden Rückbindung an lateinische Exempla wagen. Von „Modellen“ oder gar „Mustern“ (statt von „Exempla“) zu sprechen, verbietet sich im Falle Lessings, denn er hat, anders als Goethe, vom Jesuitentheater nicht viel gehalten. Wenn er trotzdem als Komödienschreiber – poetologisch, nicht ideologisch – manches mit den Jesuiten gemein hat, so erklärt sich das freilich doch wieder aus der vermittelnden Funktion der antiken Gattungsmodelle. Denn bei Plautus und Terenz sind die Jesuiten direkt und Lessing zumindest indirekt in die Schule, in die Lateinschule, gegangen.

In diesem Beitrag möchte ich zuerst zwei ziemlich naive und obendrein disparate Fragen erörtern; die eine betrifft die simple chronologische, die zweite eine mögliche strukturelle Konkordanz bzw. Parallelität zwischen dem Jesuitentheater und Lessings *Jungem Gelehrten*. Am Schluß folgt eine „These“ zur wesensbegründenden, nämlich lateinisch-humanistischen, Abkunft des *Jungen Gelehrten*.

1. Eine chronologische Konkordanz

Wie die Popularität von synoptischen „Kulturfahrplänen“ zeigt, kann die Gleichzeitigkeit kultureller Phänomene lehrreich, jedenfalls interessant sein. In solchem Sinne scheint es reizvoll, zunächst einmal zu prüfen, was parallel zu Lessing in den beiden für den Jungen Gelehrten wichtigsten Jahren, dem Jahr der Erstaufführung, 1747, und dem Jahr des Erstdrucks, 1754, auf deutschen Jesuitenbühnen geboten wurde. JEAN-MARIE VALENTIN's unschätzbare Handbuch

für die Erforschung des Jesuitentheaters in den Ländern deutscher Zunge¹ verzeichnet für 1747 insgesamt 80 verschiedene Aufführungen lateinischer Dramen. Sie sind in der Regel bezeugt durch sog. Periochen, d. h. gedruckte Inhaltsangaben; die vollständigen Texte blieben nur in Ausnahmefällen erhalten. In der folgenden Auswahl sind die explizit christlichen Stücke, also Bibeldramen und die dramatischen Schicksale aus der Hagiographie und der Kirchengeschichte, die natürlich die Mehrheit bilden, lediglich mit einigen repräsentativen Titeln berücksichtigt:

Ausgewählte Aufführungen des Jahres 1747 (in Klammern stehen stichwortartige Inhaltsangaben):

- Augsburg: *Superbia pudore castigata* (Die durch Beschämung korrigierte Überheblichkeit)
 ebenda: *Fraus auctori pessima* (Wer andern eine Grube gräbt ...)
 Koblenz: *Idomeneus Tragoedia*
 Bamberg: *Absalon*
 Konstanz: *Tyresius, Patrocinio Beatissimae Virginis ab exilio liberatus* (Tyresius, durch den Schutz der Allerseligsten Jungfrau aus der Verbannung befreit)
 ebenda: *Malo mori quam peccare* (Lieber sterben als sündigen)
 Dillingen an der Donau: *Papinianus Tragoedia*, Das ist Papinianus der Rechts-Gelehrte Ein Schlacht-Opffer Der Wahrheit und Gesätzen
 Ingolstadt: *Apsychus Comoedia* (Der Feigling)
 München: *Victrix de mundo Constantia* (Die Beständigkeit, welche die Welt besiegt)
 ebenda: *Poena furtivae Gulae* (Die Bestrafung der heimlichen Völlerei)
 ebenda: *Contemptus paterni moniti contemtori pene fatalis* (Die Verachtung der väterlichen Ermahnung, die für den Verächter beinahe böse geendet hätte, vermutlich eine Variante der biblischen Parabel vom Verlorenen Sohn)

Aus dem Jahre 1754, in dem *Der junge Gelehrte* zum ersten Mal gedruckt wurde, sind 83 Stücke bekannt, darunter die folgenden:

- Dillingen a. D.: *Chremes seu Avaritia*
 ebenda: *Poena neglectae educationis* (Die Strafe für die versäumte Erziehung)
 Fribourg: *Ineptus amor in Studioso adolescente prudenter castigatus* (Ungehörige Liebschaft eines Studenten, auf kluge Weise korrigiert)
 Ingolstadt: *Otium punitum* (Der bestrafte Müßiggang)
 Luzern: *Marsupium perditum* Comoedia Das ist Der verlorhne Beutel eines Geitzhals
 München: *Pervicacia erga Parentes castigata* (Heilsam bestrafte Unbotmäßigkeit gegenüber den Eltern).

¹ JEAN-MARIE VALENTIN, *Le Théâtre des Jésuites dans les Pays de Langue Allemande. Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555-1773)*, I-II, Stuttgart 1983/4, Vol. II.

Es geht in den Stücken, wie man aus dieser freilich etwas „säkularisierten“ Auswahl sieht, oft um die erzieherische Demonstration rechten, gottgefälligen Lebens, meistens e contrario: um die Entlarvung, die Blamage und Bestrafung falschen Verhaltens, das man christlich-unpoetisch „Sünde“ nennen kann. Typenkomödien im Sinne der profanen Literaturgeschichte begegnen vereinzelt auch, wie z. B. der *Apsychus* (Der Feigling) von Ingolstadt, dann, mehrfach belegt, der Geizhals. Hier ist sehr wahrscheinlich die *Aulularia* des Plautus mit im Spiel. In einem Titel sehen wir Lessings gute Freunde aus der Antike sozusagen vereint: *Chremes seu Avaritia*, aufgeführt im Jahre 1754 in Dillingen an der Donau. Chremes ist der den Humanisten vertraute klassische Name des mürrischen Alten aus der *Andria* des Terenz.

2. Differenz und Analogie der Strukturen

Freilich ist *Avaritia* (ebenso wie die gleichfalls thematisierten *Superbia* und *Gula*) für die Jesuiten nicht in erster Linie ein literarisches Thema, sondern ein *vitium principale*, eine der sieben Haupt- oder Todsünden. Damit wird der Fall dramatischer, es steht mehr auf dem Spiel, und das ist es, was religiöse Dramen fundamental, übrigens auch in ihrer technischen Realisierung, von den profanen und gar aufgeklärten unterscheidet. Durchaus vergleichbar aber, zumindest im Sinne analoger Verhältnisse, scheinen die Strukturen. Worin besteht, so kann man fragen, diese strukturelle Ähnlichkeit der Jesuitendramen² mit dem *Jungen Gelehrten*, und was begründet sie?

Lessing stellt in seiner Komödie einen im Sinne Gottscheds „lasterhaften“ typischen Sonderling dar, einen gelehrten „Toren“, wie ihn der junge Autor nach seinem eigenen Zeugnis aus dem persönlichen Erleben schon gut genug kannte. Der Sonderling entfaltet sich in seiner Torheit, und dieser Vorgang, der keinen eigentlichen Fortschritt kennt und nicht vom Fleck kommt, vielmehr die unabänderliche Torheit nur in wiederholten dramatischen Deskriptionen durchvariiert, demonstriert und bestätigt, wird schließlich ohne Erfolg abgebrochen. Den Hausgenossen des *Jungen Gelehrten*, zu denen vor allem der geschäftstüchtige Vater Chrysender und der lebenskluge Diener Anton sowie die handlungsankurbelnde Lisette gehören, gelingt es nicht, das evident falsche Leben des Damis durch Argumentation oder auch intrigante Manipulation zu korrigieren: er bleibt sozial untauglich, weltunbrauchbar. Dem Toren ist nicht zu helfen. Damis steht am Schluß zwar blamiert da, aber er zieht sich aus der Affäre (Lessing zieht ihn aus der Affäre), so daß er sein lächerliches Leben aus den Büchern, das eine Sünde gegen die Vernunft ist (wie ihm alle bewiesen zu haben meinen), nicht zu korrigieren braucht, sondern an verändertem Ort fortsetzen kann. Damis will aus Deutschland fliehen, das ihn seiner Meinung nach nicht versteht und nicht verdient.

² Die folgenden Überlegungen beziehen sich natürlich nicht (nur) auf die erwähnten wenigen Titel aus Lessings Zeit, sondern auf die gesamte, über zweihundert Jahre umfassende Produktion des lateinischen Jesuitentheaters.

Eine Umkehr aus Einsicht findet nicht statt. Der Zuschauer zieht daraus den richtigen und für ihn selber nützlichen, belehrenden Schluß, daß mit solchen Toren oder Narren weiter zu rechnen ist.

Das religiöse Drama, zum Exempel das Jesuitendrama, führt normalerweise einen noch viel weniger ausrottbaren Toren dieser Welt vor: den Toren schlechthin, den Sünder (der Gottlose, der Sünder, ist vor allem in der Weisheitsliteratur des Alten Testaments ein Tor, *stultus*). Diesem *stultus* bietet sich im Jesuitendrama aber keinesfalls die von Damis genutzte Möglichkeit, die Einsicht zu verweigern bzw. der Entscheidung zu entkommen. Am Schluß steht hier entweder die Umkehr des zu seinem Heil blamierten Helden (ein häufig verwendeter terminus dafür ist *resipiscere*, zur Einsicht oder zur Vernunft kommen, in den Titeln erscheint dann oft das Partizip *castigatus*, was man mit „blamiert und bestraft, jedoch durch Schaden klug geworden“ umschreiben könnte) oder aber, – die alternative Möglichkeit: in hoffnungslosen Fällen wie bei Bidermanns *Cenodoxus*, der Untergang, das Verderben, deutlicher katholisch: die Höllenstrafe, die ewige Verdammung.

Diese Eindeutigkeit resultiert daraus, daß die Instanz, welche im religiösen Drama die Norm bestimmt, somit die Korrektur des falschen Lebens eines Sündertoren betreibt und über seine Begnadigung oder Strafe befindet, nicht weltimmanent, sondern transzendent ist. Auch sind die Akteure, die diese Korrektur betreiben, nicht Vertreter einer sozialen Gemeinschaft, die im Fall des *Jungen Gelehrten* mit eingeschränkter, durch Eigeninteressen verunreinigter menschlicher Vernunft sozialen Druck auf den Helden ausüben – die Funktionäre der Transzendenz sind exempt aus dieser Welt: Engel, Schutzengel, Personifikationen der Tugenden (bzw. Laster), Heilige, insbesondere die Heilige Jungfrau, im äußersten Fall der richtende Gott selber. Die verbindlichen Normen können als bei den agierenden Figuren bekannt gelten. Jeder weiß, spürt oder bekommt notfalls auch gesagt, was Sünde ist. Es sind nicht von Menschen interpretierte Normen der Vernunft oder Vernünftigkeit, Normen humaner Konvention oder des Geschmacks.

In den religiösen Dramen sind Zweifel an den geltenden Heilsnormen also nicht möglich bzw. nicht üblich; Sünde und Schuld werden klar erkennbar und auch von den schlimmsten Helden akzeptiert. Diese Eindeutigkeit sowohl der Handlung wie auch der Charaktere ist für das religiöse Drama konstitutiv. Es gibt hier also keine sogenannte fragmentierte Norm, wie sie ROBERT ERIC RENTSCHLER in einem Aufsatz für Lessings *Jungen Gelehrten* nachgewiesen hat.³ Das hat nicht nur die Nachteile der ästhetischen und gedanklichen Starrheit und Reduktion, die natürlich auf der Hand liegen. Es hat, mirabile dictu, dramaturgische und wirkungspoetische Vorteile. Es hat zumindest nicht die Nachteile, die einem sehr deutlich werden, wenn man etwa die komplizierte Handlung des *Jungen Gelehrten* regelrecht auswendig zu

³ ROBERT ERIC RENTSCHLER, Lessing's fragmented norm: A Reexamination of *Der Junge Gelehrte*, in: *The German Review* 50, 1975, S. 165–183.

lernen hat, um sie zu verstehen, und wenn man z. B. ständig die dramatisch mißlichen Hinweise und Explikationen von den Akteuren geliefert bekommen muß. Dazu gehört vor allem das „ins-Publikum-Sprechen“ oder auch das „unwahrscheinliche“ Beiseite-Sprechen, das ja viel öfter stattfindet, als vom Autor durch Regieanweisungen markiert ist.

Im religiösen Theater ist der Zuschauer über den Gang der Handlung, somit über die Gefahr, die dem Helden droht, aus der Handlung selbst heraus immer gut informiert, weil hier nämlich legitimerweise zwei Ebenen bespielt werden: man erfährt aus erster Hand die Pläne, die der Himmel mit den sündigen Akteuren hat, deren Leben, wie das des Jungen Gelehrten, systematisch falsifiziert werden soll. Man kennt die Vorgaben, man ist als Zuschauer mit einbezogen, wenn der Schutzengel oder die personifizierten Tugenden ihre Sorgen aussprechen und Rettungsstrategien entwickeln oder wenn der Teufel seine Parolen ausgibt und den Lastern ihre Verführungsaufgaben zuweist. Hier wird offen geredet, nicht nur a parte. In einem Stück „ohne Oberbühne“, wenn man so sagen darf, muß derartiges immer erst mühsam, technisch und psychologisch mühsam, mitgeteilt werden aus der Handlung selbst, die ja nur noch zu ebener Erde spielt. Man denke nur an die demonstrativen Explikationen, durch die Anton von der ersten Szene an das Publikum einweihen muß.

3. Der Junge Gelehrte – ein entfremdeter Lateiner

Im *Jungen Gelehrten* wird die komplizierte Handlung mit viel gehetztem theatralischen Aufwand zu Ende gebracht, regelrecht abgearbeitet. Das Beste an dem Stück, wohl auch das einzige, worauf es dem Autor ankommt, ist aber paradoxerweise statisch: es sind die Dialoge, die witzigen Einfälle, die sich gerne in der Sprache selber abspielen und sich, ähnlich wie Arien, nicht so sehr um die Handlung kümmern.

Die geistige Welt dieser Dialoge ist – für den Fall eines Gelehrten natürlicherweise – sehr traditionell, ich würde sagen: humanistisch. CONRAD WIEDEMANN hat in seinem sehr erhellenden Aufsatz „Polyhistor's Glück und Ende“ unser Stück nicht so sehr als Entlarvung einer lächerlichen Figur, vielmehr als die „Revue einer lächerlichen Institution“⁴, nämlich des zeitgenössischen oder, besser, des damals überholten Polyhistorismus gesehen. Das ist einleuchtend. Wenn man jedoch die wichtigsten Motivreservoirs des Stücks zu benennen versucht, so kommt man m. E. auf Bereiche, die vielleicht im Polyhistorismus konserviert waren, die aber originär in die gelehrte, und zwar lateinische, Welt des Humanismus gehören und von Anfang an hoch satireverdächtig sind. Es geht um die von den Humanisten neu entdeckte und praktizierte Möglichkeit, den Sinn menschlicher Existenz in den (hier antiken) Büchern zu finden, womit sich eine ganz besondere „soziale Frage“ stellt, nämlich die,

⁴ CONRAD WIEDEMANN, Polyhistor's Glück und Ende. Von Daniel Georg Morhof zum jungen Lessing, in: Festschrift Gottfried Weber zu s. 70. Geburtstag, hg. v. H. O. BURGER und KLAUS VON SEE, 1967, S. 216.

ob ein solcher weiser Mann heiraten solle, wie sie der deutsche Frühhumanist Albrecht von Eyb und 100 Jahre vorher schon Petrarca in seinem Traktat *De vita solitaria* behandelt haben. Dafür steht der antike und christliche Schatz misogyner Gnomik bereit, aus dem sich die Männergesellschaft der Humanisten gern bedient hat. Die programmatisch antierotische Freudlosigkeit der Gelehrtenexistenz, die bei den Humanisten noch ein asketisches, stoisch-christlich zu befürwortendes Lebensideal war, wirkt im Fall des *Jungen Gelehrten*, ohne die Stütze christlich-stoischer Tugendlehre, besonders armselig und orientierungslos.

Eine wichtige Ergänzung des Gelehrten-Themas unter dem Zeichen des Buches liefert Lessings Fakultäten-Schau, übrigens mit bemerkenswerten Anklängen an Goethe: fast verblüffend ist hier z. B. die Analogie zwischen Mephistos Rat an den Schüler „Vor allem lernt die Weiber führen ...“ und Chryсандers Rat an seinen Sohn, sich statt den Büchern dem weiblichen Geschlecht zuzuwenden und so einmal in ein lebendiges Buch zu schauen. Auch, ja gerade, die potentiell satirische Fakultätenschau ist humanistisch. Alles zusammen findet man, ausdrücklich unter dem Register der Torheit vereint, dargestellt von einem bekennenden Humanisten, nämlich im *Encomion moriae*, dem „Lob der Torheit“ des Erasmus.

Man könnte demnach sagen, daß Lessings *Gelehrter* vom Typ her ein Lateiner ist, der in der volkssprachigen Welt eo ipso falsch plaziert, fremd und also komisch wirkt. In der modernen Sprache kann er sich kaum plausibel darstellen. Die lateinischen Zitate, deren er sich in besonders schweren Fällen bedient, führen als Spuren dorthin zurück, woher er gekommen ist. Daß die humanistische Epoche aber zu Ende ist, beweist nicht zuletzt das befremdende und lächerliche Kommers-Latein, das der Vater Chryсандer bei jeder Gelegenheit in die Debatte wirft.