

V. Miß Sara Sampson

Neues Literaturverständnis um 1750

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelt sich das Literatur-Konzept, das bis heute Gültigkeit hat: Texte und Theaterstücke werden unmittelbar und ohne Vorwissen verstehbar, weil sie primär über Einfühlung funktionieren. Weil die Rhetorik (regelgeleitete Dichtung!) an Bedeutung verliert, beginnen die Gattungsgrenzen zu verschwimmen; demgegenüber wird die Genie-Poetik (Sensualismus) zur Basis für ein neues Literaturmodell.

Das neue Literaturverständnis zeigt sich besonders im neuen Realitätsbezug (Lebensnähe) der Texte und der Handlungsorientierung, die eine unmittelbare, also emotionale Rezeption erlauben. Zugleich wird damit ein neues – primär weibliches – Lesepublikum erschlossen (sichtbar am Aufstieg des zuvor randständigen Romans), da die bisherige Bedeutung der klassischen Bildung als Voraussetzung für Literaturrezeption schwindet.

Bürgerliches Trauerspiel: Entstehung und Vorbilder

Die Ursprünge des ›Bürgerlichen Trauerspiels‹ liegen u. a. beim ›Rührenden Lustspiel‹ (frz.: ›comédie sentimentale‹ / engl.: ›sentimental comedy‹), von dem Lessing sich allerdings tendenziell distanziert. Der zentrale Affekt dieser oft als ›weinerliche Lustspiele‹ (›comédies larmoyantes‹) diskreditierten Stücke soll die empfindsame Rührung sein: Der Zuschauer empfindet das Leiden der tugendhaften Protagonisten mit (Komik spielt keine Rolle). Um dieses Ziel zu erreichen, muss eine deutliche Übereinstimmung zwischen Bühnenwelt und Lebenswelt zur Identifikation einladen (Gegenwartsbezug). Weitere typische Merkmale sind der Verzicht auf metrisch gebundene Sprache, die Einhaltung der aristotelischen Einheiten, das Personal aus der Mittelschicht (weder der für die Tragödie reservierte Hof-Adel noch die allein lustspieltauglichen Bauern) sowie eine grundsätzliche Lebensnähe. Damit ist das ›rührende Lustspiel‹ eine neue Mischform *zwischen* Komödie und Tragödie.

Der wichtigste deutsche Autor von ›rührenden Lustspielen‹ war Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), der im Vorwort zu der Sammel-Ausgabe seiner Komödien (1747) seine Absicht so formuliert:

Gotthold Ephraim Lessing

Sollten einige an der *Betschwester*, dem *Loose in der Lotterie* und den *zärtlichen Schwestern* überhaupt tadeln, daß sie eher mitleidige Thränen als freudiges Gelächter erregten: so danke ich ihnen zum voraus für einen so schönen Vorwurf.¹

Handlungsskizze *Die zärtlichen² Schwestern* (1747)

Cleon hat zwei heiratsfähige Töchter. Lottchen, die Ältere, liebt den verarmten Siegmund auf vernünftige (=tugendhafte) Weise - Julchen erhält Anträge des reichen Damis, ziert sich aber noch, um ihre Freiheit zu behaupten. Als Lottchen uneigennützig Julchens Glück befördern will, spinnt sie eine Intrige, um Julchen eifersüchtig zu machen und sie zur Ehe zu motivieren (Siegmund soll sich um Julchen bewerben, während sich Damis kalt stellt). Als Simon jedoch das Gerücht streut, dass Julchen ein reiches Erbe erwartet, bricht Siegmund die Treue zu Lottchen und wirbt um Julchen. Als die wahren Verhältnisse aufgedeckt werden (tatsächliche Erbin ist Lottchen), kommt Siegmund für eine Heirat nicht mehr in Frage:

LOTTCHEN. Unwürdiger! Mein Vermögen kann ich Ihnen schenken; aber nicht mein Herz. Bitten Sie meinem Vater und der übrigen Gesellschaft, die Sie in mir beleidiget haben, Ihre begangene Niederträchtigkeit ab. Ich habe sie Ihnen schon vergeben, ohne mich zu bekümmern, ob Sie diese Vergebung verdienen.³

Untypisch für ein Lustspiel ist das Ende, weil das stets uneigennützig Lottchen allein bleibt:

LOTTCHEN. O Himmel! laß es dem Betrüger nicht übelgehen. Wie redlich habe ich ihn geliebt, und wie unglücklich bin ich durch die Liebe geworden! Doch nicht die Liebe, die Torheit des Liebhabers hat mich unglücklich gemacht. Bedauern Sie mich.⁴

Romanhafte Vorbilder und Einflüsse

Weitere Einflüsse auf Lessings Bürgerliches Trauerspiel kommen aus England. Die ›domestic tragedy‹ *The London Merchant or the History of George Barnwell* (1731) von George Lillo (1693-1739) erscheint in Deutschland erst 1752 als Übersetzung aus dem Französischen. Sie

¹ Christian Fürchtegott Gellert: Vorrede. In: C.F. Gellerts Lustspiele. Leipzig, bey Johann Wendler, 1747. In: Gellert, Christian Fürchtegott: Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe. Hrsg. von Bernd Witte. Band III: Berlin - New York 1988. S. 328 - 330, hier S. 330.

² »**Zärtlich**, -er, -ste, adj. & adv.:1) Wegen Schwachheit der Natur leicht jeden unangenehmen Eindruck von außen empfindend, und darin gegründet. Ein Kind zärtlich halten, zärtlich erziehen. Zärtlich gehen, als wenn man aus Schwachheit der Glieder leicht jeden Eindruck empfände. 2)Einen hohen Grad der Liebe empfindend, und darin gegründet. Ein zärtlicher Liebhaber. Seinen Freund zärtlich umarmen. Zärtliche Thränen. 3)Fertigkeit besitzend, leicht einen hohen Grad der Liebe anzunehmen. Ein zärtliches Herz haben.« (Grammatisch=kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, von Johann Christoph Adelung. Zweyte vermehrte und verbesserte Auflage. Vierter Theil, von Seb-Z, Leipzig 1801, Sp. 1656.)

³ Christian Fürchtegott Gellert: *Die zärtlichen Schwestern*. Ein Lustspiel von drei Aufzügen. Hrsg. von Horst Steinmetz. Stuttgart 1965, S. 84.

⁴ Gellert: *Die zärtlichen Schwestern*, S. 5.

Gotthold Ephraim Lessing

spielt im rein bürgerlichen Milieu der Kaufleute und hat mit dem Kaufmannslehrling George Barnwell eine männliche Hauptfigur. George Barnwell wird durch Lady Millwood verführt und gerät dadurch auf die schiefe Bahn. Seiner moritatenhaften Thematik und Episodenstruktur (keine aristotelischen Einheiten!) wegen handelt es sich bei *The London Merchant* um ein Drama, das nur geringe Affinität zu Lessings *Miß Sara Sampson* aufweist; weit näher steht Lillos ›erstes‹ bürgerliches Trauerspiel aber Johann Gottlob Benjamin Pfeils (1732-1800) *Lucie Woodvil. Ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Handlungen* (1756).

Von größerem Einfluss auf Lessings *Miß Sara Sampson* sind die empfindsamen Briefromane aus England gewesen, v. a. von Samuel Richardson (1689-1761):

- a) *Pamela, or Virtue Rewarded. In a Series of Familiar Letters from a Beautiful Young Damsel to Her Parents* (1740).
- b) *Clarissa; or the History of a Young Lady. Comprehending the Most Important Concerns of Private Life. And Particularly Shewing the Distresses that May Attend the Misconduct Both of Parents and Children, in Relation to Marriage. Published by the Editor of Pamela.* (Sieben Bände. 1748).

Lessings ›Bürgerliches Trauerspiel‹ um 1750

Von zentraler Bedeutung ist die Opposition der Begriffe **bürgerlich vs. höfisch**, die den Kern der neuen Dramen trifft: ›Bürgerlich‹ meint einerseits ›nicht-höfisch‹, andererseits ›familiär‹/›privat‹ (also in Opposition zu ›öffentlich‹). Das Personal des Trauerspiels verschiebt sich vom ›Fürsten‹ mit Hofstaat zur ›Mittelschicht‹, die weder zum Hof noch zum gemeinen Volk gehört (**gehobenes Bürgertum** + niederer = **nichthöfischer (Land-)Adel**). Analog dazu verlagert sich der Themenschwerpunkt: Im Gegensatz zu heroischen Stoffen von welthistorischer Bedeutung (z. B. bei Gottsched: Catos Selbstmord in der Niederlage gegen Caesar) stehen nun **rein innerfamiliäre und daher fiktionale Stoffe** im Vordergrund, was eine gesteigerte Popularität dieser Theater-Form zur Folge hat.

Heroisches Trauerspiel	Bürgerliches Trauerspiel
Verse (Alexandrin)	Prosa
historischer Stoff (öffentlich)	fiktiver Stoff (privat)
hoher Stil	mittlerer Stil
idealisierte Helden (Bewunderung)	mittlere Helden (Mitleid)

Gotthold Ephraim Lessing

Fürst / Hof	Bürger (Tochter) / Familie
Stoizismus	Emotionalismus
Schicksal des Staates	Schicksal der Familie
tragischer Ausgang	

Die Oppositionsstruktur unterstützt die These, dass die Entstehung des Bürgerlichen Trauerspiels nicht aus einer soziologischen Kausalität heraus zu erklären ist (>Aufstieg des Bürgertums)<, sondern einer literaturimmanenten Logik folgt: maximale Opposition zum Vorgänger-Modell. Die Hauptpersonen des Bürgerlichen Trauerspiels sind ›Töchter<, weil sie ein evidenter Kontrapunkt zum traditionellen ›Fürsten< sind (würde das sozialgeschichtliche Erklärungsmuster vom Aufstieg des Bürgertums gültig sein, müssten die Väter in einer aktiven Rolle - z. B. als Kaufleute - im Vordergrund stehen).

Miß Sara Sampson (1755)

Im Erstdruck wird das Drama im Untertitel noch als ›bürgerliches Trauerspiel< ausgewiesen. Dass das Epitheton ›bürgerlich< im Zweitdruck von 1772 fehlt, signalisiert jedoch keine konzeptionelle Änderung, da Lessing das ›Trauerspiel< grundsätzlich von der ›Tragödie< unterscheidet und *per se* als ›bürgerlich< = ›privat< definiert. Vgl. hierzu die Begriffsbestimmung in *Das Theater des Herrn Diderot* (1760), wo Lessing den französischen Terminus ›tragédie< unterschiedlich eindeutscht:

- a) Tragödie: »das Unglück der Großen und die Unfälle ganzer Staaten«
- b) Trauerspiel: »unser häusliches Unglück«⁵.

Handlungsskizze

Diverse Namensparallelen zu Richardsons *Clarissa, or, The History of a Lady* (1747/48) belegen den Einfluss des Briefromans, der auch manche motivische Anregung für *Miß Sara Sampson* geboten hat.

Lessings erstes ›bürgerliches Trauerspiel< ist in England situiert und spielt an einem Tag (Einheit der Zeit) in zwei englischen Landgasthöfen (keine Einheit des Orts). Die Personen entstammen dem englischen Landadel (>Sir< / >Miß<), sind also in soziologischer Hinsicht **nicht**

⁵ Gotthold Ephraim Lessing: *Das Theater des Herrn Diderot*. Aus dem Französischen übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing. Erster Theil. In: G. E. Lessing Werke und Briefe. Herausgegeben von Wilfried Barner et al. Band 5 / 1: G. E. L. Werke 1760 -1766. Frankfurt am Main (DKV) 1990. S. 11-230. Hier S. 126.

Gotthold Ephraim Lessing

bürgerlich. Dass Sara ihren Vater verlassen hat, um dem Geliebten Mellefont zu folgen, repräsentiert den derzeit schlimmstmöglichen Regelverstoß einer Tochter aus gutem Haus.

Der Konflikt - Mellefont verzögert die Heirat (weil das angeblich ein Erbe gefährdet) - spitzt sich zu, als die abgelegte Geliebte Mellefonts, Lady Marwood, die beiden an Saras Vater, Sir William Sampson verrät, damit der rollenkonform handelt und die Liaison kraft seiner väterlichen Autorität unterbindet. Jedoch verhält sich Sir William völlig unerwartet, indem er seiner Tochter verzeihen will. Diener Waitwell (sprechender Name!) vermittelt in dem Konflikt, bis Marwood selbst eingreift und sich bei Sara als Lady Solmes ausgibt, d. h. eine Tante Mellefonts. In der Konfrontation provoziert Sara die Marwood mit ihrer scheinbaren moralischen Überlegenheit, woraufhin Marwood ihr Gift gibt. Zuletzt begeht Mellefont Selbstmord, Marwood flieht mit ihrer Tochter Arabella und Sir Sampson bleibt zuletzt nur noch die Hoffnung, Arabella zu sich zu nehmen.

Die Wirkungsstrategie zur Schulung in Mitleid (heute: Empathie) ist Rührung.

SIR WILLIAM. Hier meine Tochter? Hier in diesem elenden Wirtshause?

WAITWELL. Ohne Zweifel hat Mellefont mit Fleiß das allerelendeste im ganzen Städtchen zu seinem Aufenthalte gewählt. Böse Leute suchen immer das Dunkle, weil sie böse Leute sind. Aber was hilft es ihnen, wenn sie sich auch vor der ganzen Welt verbergen könnten? Das Gewissen ist doch mehr, als eine ganze uns verklagende Welt. - Ach, Sie weinen schon wieder, schon wieder, Sir! - Sir!

SIR WILLIAM. Laß mich weinen, alter ehrlicher Diener. Oder verdient sie etwa meine Tränen nicht?

WAITWELL. Ach! sie verdient sie, und wenn es blutige Tränen wären.

SIR WILLIAM. Nun so laß mich.⁶

Dies soll jedoch kausal vermittelt werden, wie an der Provokation Marwoods durch Sara sichtbar wird:

SARA [...] Wenn ich der Marwood Erfahrung gehabt hätte, so würde ich den Fehltritt gewiß nicht getan haben, der mich mit ihr in eine so erniedrigende Parallel setzt. Hätte ich ihn aber doch getan, so würde ich wenigstens nicht zehn Jahr darin verharret sein. Es ist ganz etwas anders, aus Unwissenheit auf das Laster treffen; und ganz etwas anders, es kennen und dem ungeachtet mit ihm vertraulich werden.⁷

Marwoods ›Verbrechen‹ wird begreiflich, ohne gerechtfertigt zu sein. Auch bei ihr handelt es sich um einen ›mittleren [bzw. ›vermischten‹] Charakter‹, der weniger lasterhaft als sittlich schwach bzw. deformiert ist. Vor allem aber handelt es sich bei Sara Sampson um einen Charakter, dessen Verhalten aufgrund der Vorgeschichte verständlich ist, was dem Publikum erlaubt, sich mit der Bühnenfigur zu identifizieren bzw. sich in sie ›einzufühlen‹ (›Sympathie‹ bzw. ›Empathie‹). Insbesondere an Sara wird deutlich, dass Regelverstöße gar nicht

⁶ Lessing: Miß Sara Sampson, I, 1, Z. 1-18, S. 9.

⁷ Gotthold Ephraim Lessing: Miß Sara Sampson. Ein bürgerliches Trauerspiel. Hg. Karl Eibl, Athenäum, Frankfurt am Main, 1971. S. 9-95. Hier IV, 8, Z. 31-37. S. 74f.

Gotthold Ephraim Lessing

unmoralisch sind, sondern auf verunglückter Tugend beruhen. Bei Lessing gibt es jetzt also keine Opposition von ›Tugend‹ und ›Laster‹ mehr, sondern bloß Verirrungen der Tugend:

SIR WILLIAM. [...] Wenn sie mich noch liebt, so ist ihr Fehler vergessen. Es war der Fehler eines zärtlichen Mädchens, und ihre Flucht war die Wirkung ihrer Reue. Solche Vergehungen sind besser, als erzwungene Tugenden - Doch ich fühle es, Waitwell, ich fühle es; wenn diese Vergehungen auch wahre Verbrechen, wenn es auch vorsätzliche Laster wären: ach! ich würde ihr doch vergeben. Ich würde doch lieber von einer lasterhaften Tochter, als von keiner, geliebt sein wollen.⁸

Hieran zeigt sich in Lessings anthropologischer Optimismus: Gott kann keine lasterhaften Menschen geschaffen haben, also muss das, was als ›Laster‹ erscheint, in Wahrheit eine Deformation ursprünglich ›guter‹ Anlagen sein. Somit kann Mitleid zu ›Verbesserung‹ des Menschen beitragen, da man ganz eigennützig für das Wohl der anderen sorgen möchte, wenn ihr Leid einen selbst so sehr trifft. Lessings Begründung im Brief an Friedrich Nicolai (November 1756) lautet daher:

Wenn es also wahr ist, daß die ganze Kunst des tragischen Dichters auf die sichere Erregung und Dauer des einzigen Mitleidens geht, so sage ich nunmehr, die Bestimmung der Tragödie ist diese: sie soll unsre Fähigkeit, Mitleid zu fühlen, erweitern. Sie soll uns nicht bloß lehren, gegen diesen oder jenen Unglücklichen Mitleid zu fühlen, sondern sie soll uns so weit fühlbar machen, daß uns der Unglückliche zu allen Zeiten, und unter allen Gestalten, rühren und für sich einnehmen muß. [...] Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten der Großmuth der aufgelegteste. Wer uns also mitleidig macht, macht uns besser und tugendhafter.⁹

Merkmale des Bürgerlichen Trauerspiels (Typ: *Miß Sara Sampson*):

- fiktiver Stoff
- privater Stoff (Tugend der Tochter)
- mittlerer Stand
- tragisches Ende
- Prosa
- vermischte Charaktere
- Illusion
- Einfühlung

⁸ Lessing: *Miß Sara Sampson*, I, 1, Z. 12-19, S. 10.

⁹ Gotthold Ephraim Lessing: Briefwechsel über das Trauerspiel. An Nicolai (November 1756). In: ders. *Literaturtheoretische und ästhetische Schriften*. Herausgegeben von Albert Meier unter Mitarbeit von Maike Schmidt. Stuttgart (RUB 18383) 2006. S. 23-34. Hier S. 24f.