

**Inhalt**

## MISZELLEN

- Heinz Rölleke      Deutscher Novellenschatz.  
Materialien zur literarischen Wertung in jüngerer Zeit      173

## AUFsätze

- Francesca Tucci      Lessings Mitleidsbegriff im Kontext  
der europäischen Diskussion über die Leidenschaften      179
- Christine Mielke      „Erzählen Sie!“. Heinrich von Kleists Rahmenzyklus  
*Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten* im Kontext  
einer Gattungstheorie des erzählten Erzählens      191
- Jan Röhnert      Warum Paris? Zum Verhältnis von Exil,  
Modernität und Einflussangst bei Heine      207
- Holger Rudloff      Acker, Exekution, Dynastienwechsel. Drei Leitmotive  
im *Erste(n) Teil* von Thomas Manns Roman *Buddenbrooks*      223
- Günter Rinke      Expressionistischer Bildungsbegriff.  
Schule und Bildung im Werk Georg Kaisers      243
- Jürgen Hillesheim      Lessings *Nathan*, Hebbels *Agnes Bernauer* und viel Lokalkolorit.  
Bertolt Brechts Erzählung *Der Augsburger Kreidekreis*      259
- Dieter Liewerscheidt      Pop und danach. Rolf Dieter Brinkmanns Lyrik in ihrem Dilemma      271
- Robert Ruprecht      In einem bei Jena liegenden Dorfe, erzählte mir ...  
Beobachtungen zum Thema Wortstellung      287

## KRITISCHE BEITRÄGE

- Matthias Schöning      Mehr Krieger als Deuter.  
Neue Arbeiten zur Biographie Ernst Jüngers      307

## REZENSIONEN

313

## Lessings Mitleidsbegriff im Kontext der europäischen Diskussion über die Leidenschaften

Von Francesca Tucci

Zur Einführung in die mit Lessings Mitleidsbegriff zusammenhängende Themenkonstellationen kann dessen berühmter Brief an Nicolai vom November 1756 angeführt werden, einer der ersten im sogenannten *Briefwechsel über das Trauerspiel*. Hier liest man in Bezug auf die Leidenschaften, die vom Trauerspiel als Gattung erweckt werden sollen:

Das meiste wird darauf ankommen: was das Trauerspiel für Leidenschaften erregt. In seinen Personen kann es alle möglichen Leidenschaften wirken lassen, die sich zu der Würde des Stoffes schicken. Aber werden auch zugleich alle diese Leidenschaften in den Zuschauern rege? Wird er freudig? wird er verliebt? wird er zornig? wird er rachsüchtig? Ich frage nicht, ob ihn der Poet so weit bringt, daß er diese Leidenschaften in der spielenden Person billiget, sondern ob er ihn so weit bringt, daß er diese Leidenschaften selbst *fühlt*, und nicht bloß fühlt, ein andrer fühle sie? Kurz, ich finde keine einzige Leidenschaft, die das Trauerspiel in dem Zuschauer rege macht, als das Mitleiden.<sup>1</sup>

Selbst wer behauptet, dass Lessing seine Wahl einzig und allein auf Grund des erheblichen Potenzials des Mitleids als moralischer Empfindung trifft, kann nicht übersehen, wie wichtig aus ästhetischer Sicht der Inhalt dieses Briefes für ein differenziertes Verständnis der Mitleidsdramaturgie Lessings ist. Angenommen, dass dem Mitleid deswegen der Vorzug gegeben wird, weil es ein moralisches Gefühl ist, das dementsprechend eine moralische Wirkung auf den Zuschauer zu erzeugen und diesen insofern zu bessern in der Lage ist, stellt das Mitleid auch die einzige Leidenschaft dar, die das Trauerspiel im Zuschauer „rege macht“. Das Mitleid ist die einzige Gemütsbewegung, die das Publikum tatsächlich und vor allem selbständig empfindet, die einzige, die so heftig ist, überhaupt den Namen Affekt zu verdienen. Lessing geht eigentlich noch ein Stück weiter, indem er eine direkte Beziehung zwischen der Erzeugung dieser einen Leidenschaft und dem künstlerischen Wert eines tragischen Werkes überhaupt herstellt. Die Erregung von Mitleid wird somit als Endzweck eines gut strukturierten tragischen Stücks angesehen: „Nur diese Tränen des Mitleids, und der sich fühlenden Menschlichkeit, sind die Absicht des Trauerspiels, oder es kann gar keine haben“<sup>2</sup> – so ist in der von Lessing 1756 geschriebenen Vorrede zu den Dramen James Thomsons zu lesen. Die Rede ist also schon von der ethischen Erziehung des Publikums, aber wohl auch von der perfekten Einrichtung des Trauerspiels als Kunstwerk. Dabei geht es in der Tat um zwei eng miteinander verbundene Seiten der Dramaturgie Lessings, die man nie aus dem Auge

---

1 Gotthold Ephraim Lessing: Werke und Briefe in zwölf Bänden, hrsg. v. W. Barner u.a., Frankfurt a.M. 1985-2003, Bd. 3, S. 669. Auf diese Ausgabe beziehe ich mich im Folgenden mit der Abkürzung WB.

2 WB, Bd. 3, S. 757.

verlieren darf, zumal sie sich bei ihm nicht als selbständige Komponenten denken lassen, wie es sich eindeutig aus der im oben zitierten Brief an Nicolai enthaltenen Behauptung ergibt, dass „das Trauerspiel durch Erzeugung der Leidenschaften bessern [kann]“.

Auf die für die ästhetische Kultur des 18. Jahrhunderts entscheidende Frage, ob die Tragödie durch die Erzeugung der Leidenschaften die moralische Verbesserung des Zuschauers erzielen oder einfach eher auf sein sinnliches Ergötzen abzielen soll, antwortet Lessing durch die Gleichsetzung beider Optionen. Im 17. der *Briefe, die neueste Litteratur betreffend* schreibt Lessing zum Beispiel, dass Shakespeare den Alten „in dem Wesentlichen“ näher kommt als Corneille, weil „der Engländer den Zweck der Tragödie fast immer [erreicht]“,<sup>3</sup> wobei dieser Zweck eben mit der Rührung zusammenfällt, wie kurz darauf zu lesen ist. Das beste Trauerspiel, dieser Schluss lässt sich daraus ableiten, ist dasjenige, das am stärksten Leidenschaften erregen kann, oder – besser gesagt – dasjenige, das Mitleid am stärksten erregt. Diese Folge von möglichen Parallelismen gipfelt dann regelrecht in der bekannten Äußerung Lessings, nach der der beste Mensch eben der mitleidigste ist, einer Äußerung, die im eingangs zitierten Schreiben vom November 1756 an Nicolai enthalten ist: „Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten der Großmut der aufgelegteste“.<sup>4</sup>

Wie man schon mehrmals und ausführlich bewiesen hat (ich beziehe mich vor allem auf die Arbeiten von Hans-Jürgen Schings und Ulrich Kronauer),<sup>5</sup> ist dieser Satz Lessings in der Tat ein verstecktes Zitat aus der von seinem Freund Moses Mendelssohn gerade angefertigten Übersetzung des zweiten *Discours* von Rousseau, des *Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes*. Darin ist mehrmals von *pitié* die Rede, worunter Rousseau ein angeborenes Gefühl, oder genauer einen Impuls versteht, der die Wirkung des Selbsterhaltungstriebes oder der Eigenliebe (*amour de soi*) zuerst, und die des Egoismus (*amour-propre*) dann mildert, wobei der Egoismus nichts anderes sei als eine durch die Zivilisation verursachte Ausartung der ursprünglichen Eigenliebe. Ob Rousseaus *pitié*-Begriff eine mögliche Quelle für Lessings Mitleidsauffassung darstellt, ist eine schon öfter diskutierte Frage. Die enge Beziehung, die Rousseau zwischen *pitié* und sozialen Tugenden erkennt, wird von Lessing so gut wie ohne Einschränkungen angenommen, was auch vom Prinzip einer unmittelbaren Wirkung des Mitleids auf die Seele des Menschen behauptet werden kann. Bei Lessing kommt es aber darauf an, dass diese Wirkung, die durch das wiederholte Erleben mitleidserregender Begebenheiten erheblich gesteigert wird, die Menschen eine Fertigkeit dazu gewinnen lässt, sich in die Lage vom Schicksal auf besonders herbe Weise gebeutelter Mitmenschen hineinzusetzen. Und es ist eben diese Fertigkeit, aus der sich moralische

Besserung ergibt, ohne dass es auf deutliche Erkenntnis des Guten ankäme, und insofern ohne dass es wie im Falle der Bewunderung eines Beitrages der Vernunft bedürfte, wie Lessing in einem Brief an Mendelssohn schreibt: „Das Mitleiden hingegen bessert unmittelbar; bessert, ohne daß wir selbst etwas dazu beitragen dürfen; bessert den Mann von Verstande sowohl als den Dummkopf“.<sup>6</sup>

Dadurch dass er von der Geschichte eines besonderen Menschen, der unter traurigen Umständen lebt, zum Mitleid angeregt wird, gelangt der Zuschauer zu einer allgemeinen und durch keinerlei parteische Empfindung eingegrenzte Sympathie gegenüber allen Menschen, die unter ähnlichen Verhältnissen leiden. Das fingierte Unglück macht durch Erregung des Mitleids für das reale Unglück empfindlich. Die Fertigkeit zum Mitleiden, die durch die dramatische Wirkung entsteht, erweist sich somit als ästhetischer und ethischer Gewinn für den Zuschauer und bildet insofern den Dreh- und Angelpunkt der gesamten tragischen Theorie Lessings. An Übereinstimmungen mit Rousseaus *pitié*-Begriff schiene kein Mangel zu herrschen, aber gerade hier tritt trotz der erwähnten Ähnlichkeiten ein entscheidender Differenzpunkt zutage: Im Gegensatz zu Lessing unterstreicht Rousseau – z.B. in seiner *Lettre à M. D'Alembert* – den Unterschied zwischen dem dramatischen und dem ‚natürlichen‘ Mitleid, wobei er vom ersteren sehr wenig hält. Genauer gesagt ist diese Art durch das Bühnengeschehen hervorgehobene Mitleid für Rousseau eine abgeschwächte und in ihrem sekundären Charakter moralisch sehr problematische Ableitung vom ursprünglichen Gefühl, die den Namen Mitleid kaum mehr verdient und einen sehr oberflächlichen und vorläufigen Einfluss auf die menschliche Seele ausübt. Alles in allem sogar eine schlechte Neigung, die von der durch die Zivilisation verursachten Ausartung der angeborenen Reinheit des Menschen zeugt. Im Grunde nichts anderes als eine heuchlerische Erscheinung von fingierter Humanität, die nur dazu hilft, Gewissensbisse zu beseitigen, aber die eigentlich niemanden davon abhält, abscheuliche Taten zu begehen. Selbst wenn man allerdings die Sache aus der Perspektive des ‚natürlichen‘ Mitleids betrachtet (und Lessing scheint bei seiner Auseinandersetzung mit Rousseau kaum zu merken, dass überhaupt ein Unterschied zwischen den beiden Arten besteht), kommen auffällige Diskrepanzen immer wieder vor. Rousseau bezeichnet z.B. die *pitié* – wie schon belegt wurde – als einen Trieb, der der Grausamkeit des Selbsterhaltungstriebes entgegenwirkt,<sup>7</sup> während Lessing von Anfang an (im *Briefwechsel* zwar nur andeutungsweise, aber in der *Hamburgischen Dramaturgie* ausführlich) von der ‚Furcht für sich selbst‘ als einer unentbehrlichen Voraussetzung und wesentlichen Komponente des Mitleids spricht. Genau diese Furcht für sich selbst weist grundsätzliche Ähnlichkeiten mit der Eigenliebe auf und darf nicht

3 WB, Bd. 4, S. 500 f.

4 WB, Bd. 3, S. 671.

5 Hans-Jürgen Schings: Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch. Poetik des Mitleids von Lessing bis Büchner, München 1980; Ulrich Kronauer: Die Dramaturgie der Moral. Lessing zwischen Rousseau und Diderot. In: D. Harth u. M. Raether (Hrsg.): Denis Diderot oder die Ambivalenz der Aufklärung. Heidelberger Vorträge zum internationalen Diderot-Jahr 1984, Würzburg 1987, S. 90-103; ders.: Einleitung. In: U. Kronauer (Hrsg.): Vom Nutzen und Nachteil des Mitleids, Frankfurt a.M. 1990, S. 9-42; ders.: Der kühne Weltweise. Lessing als Leser Rousseaus. In: H. Jaumann (Hrsg.): Rousseau in Deutschland. Neue Beiträge zur Erforschung seiner Rezeption, Berlin-New York 1995, S. 23-45.

6 WB, Bd. 3, S. 683 (Brief vom 28. November 1756).

7 Vgl. dazu Hans-Jürgen Fuchs: Entfremdung und Narzißmus. Semantische Untersuchungen zur Geschichte der »Selbstbezogenheit« als Vorgeschichte von französisch »amour-propre«, Stuttgart 1977, sowie Paul Geyer: Die Entdeckung des modernen Subjektes. Anthropologie von Descartes bis Rousseau, Tübingen 1997. Die zahlreichen Akzentverschiebungen, die sich in Rousseaus *pitié*-Begriff im Laufe seiner Entwicklung einschleichen, haben u.a. Wolfgang Matzat (Diskursgeschichte der Leidenschaft. Zur Affektmodellierung im französischen Roman von Rousseau bis Balzac, Tübingen 1990, S. 31-41) und Christian Moser (Verfehlte Gefühle. Wissen, Begehren, Darstellen bei Kleist und Rousseau, Würzburg 1993, S. 63-84) untersucht.

anders als eine Äußerung des Selbsterhaltungstriebes angesehen werden.<sup>8</sup> Anders als dies bei Rousseau der Fall ist, ist sie ein Trieb, der an und für sich im Prinzip gar nichts Grausames, sondern eher etwas Gesundes hat. Die Furcht für sich selbst ist nach Lessing in der Tat ein völlig natürliches Gefühl, das die Wirksamkeit des Mitleids eher steigen als sinken lässt.

Zuzustimmen ist insofern der Ansicht Schings', nach der der Kontakt zwischen Lessing und Rousseau ein eher punktueller und – man könnte vielleicht hinzufügen – auch relativ sporadischer (wenn auch nicht zeitbegrenzter) Kontakt war. Die Tatsache aber, dass sich Lessing ausgerechnet zu einer Zeit mit dem Denken Rousseaus auseinandersetzt, in der er in Anlehnung an die verschiedensten Quellen um eine umfassende Theorie der Leidenschaften bemüht zu sein scheint, soll dazu führen, die zeitliche Nähe zwischen Mendelssohns Übersetzung des *Discours* und dem Anfang des *Briefwechsels über das Trauerspiel* vor einem komplexeren Hintergrund zu betrachten.

Die um die Jahre 1755-1757 von den drei Freunden Lessing, Nicolai und Mendelssohn in regstem Ideenaustausch gepflegte Zusammenarbeit kreist um die wirkungsästhetischen Voraussetzungen der tragischen Form und parallel dazu um die Menschenseele. Bei ihnen wird grundsätzlich von psychischer Erregung, seelischen Vorgängen und Beweggründen von Leidenschaften über die Vermittlung von dramatischen Handlungen gesprochen, so wie einzelne Theaterstücke im Lichte der Art und Weise kommentiert werden, wie sich das in ihnen dargestellte Geschehen auf das Innenleben der Zuschauer auswirkt. Die jungen und kämpferisch gesinnten Intellektuellen beschäftigen sich mit diesen Themen aus einer zweifachen Perspektive, indem sie einerseits eigene Positionen durch selbständige theoretische Produktion zu bestimmen versuchen, ihre Aufgabe aber andererseits auch in der Übermittlung der neuesten Entwicklungen der europäischen philosophischen Diskussion an das deutsche Publikum sehen.<sup>9</sup> Es entsteht somit eine beträchtliche Anzahl an eigenen Arbeiten und Übersetzungen aus den Werken von zeitgenössischen Autoren, die überall in Europa für heftige Kontroversen sorgten. 1755 ist das Entstehungsjahr des bürgerlichen Trauerspiels *Miß Sara Sampson* von Lessing, Mendelssohns Essays *Über die Empfindungen* und des von Lessing und Mendelssohn gemeinsam verfassten Aufsatzes *Pope ein Methaphysiker!*, wo von Shaftesbury und natürlich von Pope selbst die Rede ist. Ein Jahr danach arbeitet Lessing an der Übersetzung des umfangreichen *System of Moral Philosophy* (deutsch unter dem Titel *Sittenlehre der Vernunft* veröffentlicht) von Francis Hutcheson, während Mendelssohn sich mit jener des zweiten *Discours* von Rousseau beschäftigt und Nicolai seinerseits

8 Jutta Golawski-Braungart (Furcht oder Schrecken: Lessing, Corneille und Aristoteles. In: *Euphori* 93 [1999], S. 401-431) wertet dagegen gerade an Lessings Furchtbegriff die Nähe an den entsprechenden Theorien Rousseaus auf.

9 Martin Schenkel (Lessings Poetik des Mitleids im bürgerlichen Trauerspiel »Miß Sara Sampson«, Bonn 1984) hat den *Briefwechsel über das Trauerspiel* im Hinblick auf das poetologische Selbstverständnis der drei Autoren einer aufmerksamen Prüfung unterzogen. Die kombinatorische Tendenz, die Lessings Kompromissuche zwischen den von seinen Gesprächspartnern vertretenen Ansichten innewohnt, hat Thomas Martinec (Lessings Theorie der Tragödienwirkung. Humanistische Tradition und aufklärerische Erkenntniskritik, Tübingen 2003) mit klugen Beobachtungen beleuchtet. Martinec ist auch ein luzider Beitrag zu spezifischen Aspekten der Mitleidstheorie Lessings zu verdanken (The Boundaries of »Mitleidsdramaturgie«. Some Clarifications Concerning Lessing's Concept of »Mitleid«. In: *Modern Language Review* 101 [2006], S. 747-762).

die *Abhandlung vom Trauerspiel* schreibt. Der *Briefwechsel über das Trauerspiel* selbst nimmt seinen Anfang im Monat August desselben Jahres und wird sich über fast zwei Jahre erstrecken. Im Brief an Mendelssohn vom 18. Februar 1758 taucht ein Hinweis auf eine von Lessing geplante, aber nur fragmentarisch belegte Übersetzung von Burkes *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) auf.<sup>10</sup>

Wie im Fall Rousseaus hat man auch in Bezug auf Hutcheson von einem möglichen – und eigentlich sehr wahrscheinlichen – Einfluss seiner Theorien auf den Mitleidsbegriff Lessings gesprochen.<sup>11</sup> In *System of Moral Philosophy*, das als detaillierte Zusammenfassung seiner gesamten Anschauungen über Ethik und Ästhetik gelten kann, schreibt Hutcheson ausführlich über den *moral sense*, ein „Gefühl oder einen angebohrnen“ Trieb, der den Menschen in die Lage versetzt, auf die Tugend mit „Empfindungen des Beyfalls“<sup>12</sup> zu reagieren und das Laster als etwas Abscheuliches zu betrachten. Auf die Frage, ob Lessing diesen Glauben an ein derartiges angeborenes Gefühl hätte teilen können, wird man eher verneinend antworten. Im *Briefwechsel* wird eigentlich, wenn auch nur flüchtig, von „moralischem Geschmack“ gesprochen (es geht um einen Begriff, für den Mendelssohn und Nicolai sich bei Lessing bedanken), und zwar in jener lückenhaften und ungenauen Zusammenfassung, die unter der Bezeichnung „ausgemachte Punkte“ dem Brief Nicolais an Lessing vom 14. Mai 1757 beigelegt wurde.<sup>13</sup> Dem wird sogar hinzugefügt, dass es Ziel des Trauerspiels sei, „diesen moralischen Geschmack durch eine schöne lebendige Nachahmung zu üben“. Anhand der Behauptung Lessings, dass die Tragödie die Übung des Mitleids bezwecken soll, bringt eine solche Absicht *moral sense* und Mitleid zusammen. Dennoch bleiben *moral sense* und Mitleid zwei im Kern verschiedene Instanzen, und zuzustimmen ist eher der These, dass Lessing den „schönen sittlichen Empfindungen“, wie z.B. dem *moral sense*, eine gewisse Skepsis entgegenbringt, und dies nicht weil er den Menschen für grundsätzlich böse oder verdorben hält, sondern weil er – um aus dem *Lessing-Handbuch* von Monika Fick zu zitieren – „überall [...] die Mischung von egoistischen und altruistischen Antrieben“ entdeckt sowie sehr gut weiß, „wie Stärken und Schwächen der Menschen zusammenhängen“.<sup>14</sup> Das Mitleid ist nach Lessing keine Empfindung, die Beifall für die Tugend oder Ablehnung gegen das Laster einschließt; und selbst wenn das Mitleid wohl auch als das Vermögen angesehen werden kann, anschauende Erkenntnis zu vermitteln, dann geht es aber in der Tat um eine sehr besondere Art der anschauenden Erkenntnis, die nicht einfach Zustimmung oder Abneigung gegenüber den Taten anderer Menschen ermöglicht, sondern eher Verständnis dafür.

10 In: *WB*, Bd. 11/1, S. 275ff.

11 Als Erster hat Arnold Heidsieck (Der Disput zwischen Lessing und Mendelssohn über das Trauerspiel. In: *Lessing Yearbook* 15 [1983], S. 7-34) auf eine solche Beziehung mit einschlägigen Argumenten hingewiesen. Vgl. im Allgemeinen zur Aufnahme Hutchesons in der Aufklärung Jan Engbers: *Der »Moral Sense« bei Gellert, Lessing und Wieland. Zur Rezeption von Shaftesbury und Hutcheson in Deutschland*, Heidelberg 2001.

12 Franz Hutchesons der Rechte Doctors und der Weltweisheit Professors zu Glasgow *Sittenlehre der Vernunft*, aus dem Englischen übersetzt, Leipzig 1756, S. 118.

13 In: *WB*, Bd. 3, S. 720ff.

14 Monika Fick: *Lessing-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart–Weimar 2000, S. 45.

Hutcheson ist seinerseits kein bedingungsloser Fürsprecher des Mitleids. Er äußert sich im Gegenteil ziemlich eindeutig zu den Schäden, die das Mitleid anrichten kann, und fordert den Leser dazu auf, es in Grenzen zu halten. Eine Aufforderung, die übrigens nicht das Mitleid allein, sondern die Affekte im Allgemeinen betrifft, und die sich auf die Idee eines harmonischen Zusammenspiels aller Gefühle in der Menschenseele gründet (Hutcheson war bekanntlich der Schüler Shaftesburys, desjenigen Denkers, der für einen ‚disziplinierten Enthusiasmus‘ plädiert hatte). Diese Idee kann zwar Lessing zu seiner Katharsistheorie verholfen haben, die Art und Weise, wie seine Mitleidsauffassung von Hutchesons *moral sense* abweicht, ist trotzdem durchaus auffällig und wird durch entscheidende Stellen immer wieder belegt. Dies soll allerdings nicht dazu führen, die erhebliche Bedeutung zu relativieren, die einem Werk wie dem *System* zukommt, das eine der umfangreichsten Theorien der Empfindsamkeit darstellt, die auf Lessings Mitleidsdramaturgie eingewirkt haben. Ohnehin hat diese Dramaturgie davon insofern eine unübersehbare Prägung erhalten, als Lessing die Idee nur ansprechen konnte, dass der ethische Wert eines Menschen nicht nur durch Arbeit an dessen rationalen Komponenten erhöht werden kann, sondern vielmehr und viel wirksamer durch eine Art pragmatische sentimentalische Erziehung. Ohne auf abstrakter und rationaler Basis Ausschweifungen zu tadeln oder die Sittlichkeit anzupreisen, kann nach Hutcheson dem *moral sense* zur Weiterentwicklung insofern verholfen werden, als an ihm wie an jedem anderen sinnlichen Vermögen wie z.B. der musikalischen Veranlagung geübt wird. Nicht wesentlich anders drückt sich Lessing gegenüber Nicolai aus:

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 [...]. Wer uns also mitleidig macht, macht uns besser und tugendhafter, und das Trauerspiel, das jenes tut, tut auch dieses, oder – es tut jenes, um dieses tun zu können.<sup>15</sup>

Ausgehend von der bereits erwähnten Skepsis, die Lessing gegenüber den schönen und sittlichen Empfindungen hegt, bleibt zu erklären, was die Sonderstellung rechtfertigt, die bei ihm das Mitleid einnimmt, und inwieweit es eine moralische Wirkung ausüben kann. Im Hinblick auf sein Wesen lässt sich vom Mitleid vermuten, dass es eine Art vielfältiges Gefühl sei, und zwar insofern, als es eben aus einer „Mischung von egoistischen und altruistischen Antrieben“ entsteht. Zum Mitleid hat sich Lessing mehrfach geäußert, wie auch Spuren von seiner Mitleidsauffassung überall in seinen Werken vorliegen. Schon in *Miß Sara Sampson* kommt z.B. eine sehr interessante Andeutung auf das Mitleid vor. Von ihrer Nebenbuhlerin Lady Marwood, die ihr unter dem Gewand einer gewissen Lady Solmes begegnet, die sich ihrerseits als eine Verwandte ihres Geliebten Mellefont zu erkennen gibt, sagt Sara: „Wenn es nur keine von den stolzen Weibern ist, die voll von ihrer Tugend, über alle Schwachheiten erhaben zu sein glauben. Sie machen uns mit einem einzigen verächtlichen Blicke den Proceß, und ein zweideutiges Achselzucken ist das ganze Mitleiden, das wir ihnen zu verdienen scheinen“.<sup>16</sup> Hervorzuheben ist hier vor allem die Beziehung, die Sara zwischen Schwachheiten und

15 WB, Bd. 3, S. 671 (Brief vom November 1756).

16 WB, Bd. 3, S. 470.

Mitleid herstellt: Wer sich für vollkommen tugendhaft und über alles Menschliche erhaben hält, der wird kein Mitleid für Menschen wie Sara empfinden, die mit dem Laster gut vertraut sind. Wer sich weit entfernt von der Sünde fühlt, wer sich vor der Sünde nicht fürchtet, der wird nichts anderes als ein „zweideutiges Achselzucken“ für die gefallenen Menschen bereithalten, die unter den Folgen der eigenen Fehlschritte leiden. Voraussetzung für Mitleid ist also die Bereitschaft, an der schmerzhaften Lage anderer Menschen aufgrund der Annahme Anteil zu nehmen, dass man selbst von ähnlichen Schicksalsschlägen getroffen werden kann. Dies geschieht nur dann, wenn wir uns in eine solche Lage hineinversetzen, wenn wir uns nämlich vorstellen, an der Stelle des Unglücklichen zu sein.

In einem Brief vom 2. April 1757 an Nicolai schreibt Lessing unter Rekurs auf Aristoteles' *Rhetorik* und *Sittenlehre an den Nicomachus*: „alles dasjenige erweck[t] in uns Furcht, was, wenn wir es an andern sehen, Mitleiden erweck[t], und alles dasjenige erweck[t] Mitleiden, was, wenn es uns selbst bevorsteh[t], Furcht erwecken m[uss]“.<sup>17</sup> An dieser Stelle des *Briefwechsels über das Trauerspiel*, die sich in einem der letzten Briefe findet, untersucht Lessing das Aristotelische Begriffspaar *èleos* und *phóbos*, indem er die Mitleidsauffassung Aristoteles' als falsch anprangert und vorschlägt, das griechische Wort *phóbos* ins Deutsche mit „Furcht“ statt mit „Schrecken“ zu übersetzen. Sehr wichtig ist hier die Andeutung auf die Furcht als ein Gefühl, das derjenige, der es empfindet, auf die eigene Person bezieht, und das somit den Selbsterhaltungstrieb ins Spiel bringt.<sup>18</sup> Das Verfahren, durch das im Trauerspiel Gemütsbewegungen beim Zuschauer aktiviert werden, hat Lessing in einem weiteren Brief an Nicolai erörtert; hier ist eigentlich noch von „Schrecken“ die Rede, aber wir wissen aus dem soeben zitierten Schreiben, dass „überall wo [wir] *Schrecken* finden“, der Begriff „Furcht“ miteinbezogen werden muss, „denn Furcht muß es überall heißen, und nicht Schrecken“.<sup>19</sup> Nachdem er an einem anderen Ort den Schrecken bzw. die Furcht als „den Anfang“<sup>20</sup> des Mitleids bezeichnet hatte, legt Lessing nun ausführlich dar, was darunter zu verstehen ist: „Ich bin, als ich diese Scene zum erstenmal las, über die Vergebung des Gusmann *erschrocken*. Denn den Augenblick fühlte ich mich in der Stelle des *Zamor*. Ich fühlte seine Beschämung, seine schmerzliche Erniedrigung, ich fühlte es, was es einem Geiste, wie dem seinigen, kosten müsse, zu sagen: *ich schäme mich der Rache!*“.<sup>21</sup> An dieser Szene aus Voltaires Tragödie *Azire* – so Lessing – lasse sich gut beobachten, wie der Dichter den Schrecken bzw. die Furcht als Vorstufe, als „Ankündigung des Mitleids“ gebraucht hat. Am Anfang steht eben das „erschrocken sein“; was danach folgt, kann als detaillierte Beschreibung einer mitleidigen Gemütsbewegung gelesen werden, wie es sich durch die Wiederholung und die Hervorhebung des Ausdrucks „ich fühlte“ leicht nachvollziehen lässt. Denn hier heißt es nicht auf mittelbare und indirekte Weise „ich fühlte, wie er sich

17 WB, Bd. 3, S. 716.

18 Das Identifikatorische, das furchterregende Begebenheiten im Zuschauer auslösen, haben Gunter Gebauer und Christoph Wulf (*Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Reinbek bei Hamburg 1992, S. 235) insbesondere hervorgehoben.

19 WB, Bd. 3, S. 716.

20 WB, Bd. 3, S. 670 (Brief vom November 1756).

21 WB, Bd. 3, S. 679 (Brief vom 28. November 1756).

schämte“, sondern „ich fühlte seine Beschämung“, da der Zuschauer sich – durch die kurz davor empfundene Furcht – in die Lage des Zamor hineinversetzt hat.

Schon hier tritt die enge Verflechtung von Furcht und Mitleid deutlich zutage, wenn auch ohne jene genauere Bestimmung der jeweiligen Funktionen, die erst später, und zwar in der *Hamburgischen Dramaturgie*, folgen wird. Schon im *Briefwechsel* ahnt Lessing, was für ein reiches Potenzial die Furcht in sich trägt, er wird aber fast zehn Jahre brauchen, um sich dies tatsächlich klar zu machen. Erst dann wird er Mitleid und Furcht als Instanzen vorstellen, die sich nur „in der Abstraction“, aber nicht „in der Natur“<sup>22</sup> voneinander trennen lassen. Im 75. Stück der *Hamburgischen Dramaturgie* schreibt Lessing in Hinsicht auf das Begriffspaar *eleos* und *phobos* und insbesondere auf die Furcht, so wie Aristoteles sie dargestellt hatte:

Seine Furcht ist durchaus nicht die Furcht, welche uns das bevorstehende Übel eines andern, für diesen andern, erweckt, sondern es ist die Furcht, welche aus unserer Ähnlichkeit mit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß die Unglücksfälle, die wir über diese verhängt sehen, uns selbst treffen können; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können. Mit einem Worte: diese Furcht ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.<sup>23</sup>

Die Tragödie bleibt nach wie vor „ein Gedicht [...], welches Mitleid erregt“,<sup>24</sup> aber inzwischen hat sich auch die Furcht eine eigene Rolle innerhalb des tragischen Mechanismus verschafft, eine durchaus wichtige Rolle, die in Bezug auf das Mitleid ergänzend wirkt, denn erst wenn die Furcht den Zuschauer in ihren Bann hält, kann jene „vermischte Empfindung über das physikalische Übel eines geliebten Gegenstandes [...] zu dem Grade erw[achsen], in welchem sie Affekt genannt zu werden verdient“.<sup>25</sup>

Die Zeitspanne, die den *Briefwechsel* von der *Dramaturgie* trennt, bringt Lessing außerdem dazu, mehr Klarheit über die Art und Weise zu gewinnen, wie die Reinigung als Endprodukt des gesamten theatralischen Geschehens einsetzt. Zur Zeit der *Dramaturgie* ist Lessing nicht mehr der Ansicht, Aristoteles habe vom Mitleid eine falsche Vorstellung entwickelt; dies hängt sehr wahrscheinlich damit zusammen, dass er mittlerweile zu einer genaueren Erkenntnis über die aristotelische Katharsisauffassung bis ins kleinste Detail gelangen konnte. Es wurde ihm nämlich klar, dass selbst wenn die Furcht einen entscheidenden Beitrag zum Reinigungsprozess leistet, auf den die dramatische Handlung hinausläuft, diese Furcht in keinerlei Beziehung mit jener in der Ästhetik des 17. und 18. Jahrhunderts so weit verbreiteten ‚Moral der Abschreckung‘ steht. Diese Furcht, die als „Ingredienz des Mitleids“<sup>26</sup> dem Zuschauer dazu verhilft, das durch das Bühnengeschehen empfundene Mitleid zu reinigen, ist freilich die einzige Leidenschaft, die wir nach Abschluss der Tragödie aus dem Theater mitnehmen; ihre Aufgabe löst sich aber nicht mit der Einsicht in die Tatsache auf, dass auch wir einmal von dem gerade bemitleideten Übel getroffen werden könnten. Lessing behauptet, dass diese Furcht als eine „vor sich fortdauernde Leidenschaft“<sup>27</sup> eine weitere Wirkung aus-

22 WB, Bd. 6, S. 562 (aus dem 76. Stück der Hamburgischen Dramaturgie).

23 WB, Bd. 6, S. 556 f.

24 WB, Bd. 6, S. 567 (aus dem 77. Stück der Hamburgischen Dramaturgie).

25 WB, Bd. 6, S. 563 (aus dem 76. Stück der Hamburgischen Dramaturgie).

26 WB, Bd. 6, S. 566 (aus dem 77. Stück der Hamburgischen Dramaturgie).

27 Ebd.

übt, indem sie sich selbst reinigt. Und diese Reinigung, das wissen wir schon seit dem *Briefwechsel*, besteht in nichts anderem als in der „Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten“.<sup>28</sup> Vor diesem Hintergrund präsentiert sich das Hauptziel der Tragödie, so wie es Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* schildert, wohl als das Hervorrufen von Mitleid, damit der Zuschauer durch dessen wiederholte Erfahrung eine Fähigkeit zum Mitleiden erhält; da aber der von Lessing intendierte Affekt ein gemischtes Gefühl ist, das sowohl auf Mitleid als auch auf Furcht beruht, wird die Tragödie zugleich die Nebenwirkung haben, dass sich in den Menschen eine Art Fertigkeit bilden wird, Furcht zu empfinden, oder besser gesagt eine Bereitschaft dazu, sich selbst in die Lage der eigenen Mitmenschen hineinzusetzen. Wenn man sich an der Stelle des Mitleids ein philanthropisches Gefühl wie die Nächstenliebe und an jener der Furcht einen Trieb wie die Eigenliebe vorstellt, dann kann die Tragödie als eine Gattung betrachtet werden, die diese beiden Leidenschaften hervorruft und auf die Seele der Zuschauer derart einwirkt, dass ebendiese Leidenschaften gereinigt werden. Unter Berufung auf Aristoteles erklärt Lessing dann, was man unter dem Begriff Tugend zu verstehen hat; was damit gemeint ist, ist im Grunde genommen die Erzielung eines Zustandes gleichen Abstandes von den möglichen Extremen, die die beiden Leidenschaften aufweisen können, wenn man davon entweder zu viel oder zu wenig empfindet. Im 78. Stück der *Dramaturgie* beschreibt Lessing ausführlich, wie das Ganze geschieht:

Das tragische Mitleid muß nicht allein, in Ansehung des Mitleids, die Seele desjenigen reinigen, welcher zu viel Mitleid fühlet, sondern auch desjenigen, welcher zu wenig empfindet. Die tragische Furcht muß nicht allein, in Ansehung der Furcht, die Seele desjenigen reinigen, welcher sich ganz und gar keines Unglücks befürchtet, sondern auch desjenigen, den ein jedes Unglück, auch das entfernteste, auch das unwahrscheinlichste, in Angst setzt. Gleichfalls muß das tragische Mitleid, in Ansehung der Furcht, dem was zu viel, und dem was zu wenig, steuern: so wie hinwiederum die tragische Furcht, in Ansehung des Mitleids.<sup>29</sup>

Wir haben es hier mit einem homöopathischen Verfahren zu tun, dessen Ergebnis das Gleichgewicht zwischen Mitleid und Furcht sein soll; der Mensch wird erst dann für tugendhaft gehalten, wenn er mit seinen Grundtrieben im Klaren ist. Ein solches Ziel erreicht aber nicht die Vernunft durch die Bändigung dieser Triebe, sondern wird durch deren Zusammenspielen und deren gemeinsame Wirkung erst möglich. Aus dieser Perspektive beruht die Reinigung nicht auf der Verdrängung der Gefühle, sondern auf ihrer Aufwertung.<sup>30</sup> Man könnte hinter einer derartigen Auffassung Spuren des aristotelischen Denkens erkennen, aber wohl auch des *Virtuoso* von Shaftesbury, eines Menschen (so wie man in *The Moralists* liest),<sup>31</sup> der kein menschliches Gefühl verleugnet, wahrscheinlich weil er mit Alexander Pope sehr gut weiß, dass „true self-love and social are the same“.<sup>32</sup>

28 WB, Bd. 6, S. 574 (aus dem 78. Stück der Hamburgischen Dramaturgie).

29 Ebd.

30 Vgl. dazu die einleuchtende Analyse von Panajotis Kondylis: Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus, Stuttgart 1981.

31 Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury: *Standard Edition. Complete Works, selected Letters and posthumous Writings. In English with German Translation.* Hrsg. von Gerd Hemmerich, Wolfram Benda und Ulrich Schödlbauer, Stuttgart–Bad Cannstatt 1981–1998, Bd. 2/1, S. 42.

32 Alexander Pope: Vom Menschen. Essay on Man, Hamburg 1993, S. 100.

Lessing hegt bestimmt eine grundsätzliche Skepsis den schönen Empfindungen gegenüber und hat mittlerweile auch wahrgenommen, lange vor der Verfassung seines kurzen Dialogs *Das Testament Johannis*, wie schwierig es ist, die evangelische Botschaft „Kinderchen, liebt euch“ in die Tat umzusetzen.<sup>33</sup> Voraussetzung der bestmöglichen Gesellschaft ist es aber, genauso wie dies bei einem wirkungsvollen Trauerspiel der Fall ist, dass es den Menschen gelingt, alle unter ihnen entstehenden Trennungen zu überwinden und sich einfühlend einander anzunähern, dass es nämlich immer mehr Menschen gibt, denen es – um es mit den Worten Nathans auszudrücken – „genügt, ein Mensch / Zu heißen“.<sup>34</sup>

In den *Bemerkungen über Burkes philosophische Untersuchungen* (1758) schreibt Lessing, dass man sich in der Liebe des Unterschiedes zwischen der eigenen Person und der des Geliebten nicht mehr bewusst ist, wobei ein derartiger Unterschied nur zu auffällig wird, wenn man dagegen hasst.<sup>35</sup> Die Anerkennung einer gemeinsamen Menschlichkeit aufgrund der Ähnlichkeit des Schicksals ist insofern die Bedingung sowohl der Geselligkeit im Zusammenleben der Menschen als auch der Rührung bei einer theatralischen Vorstellung. Aber diese Ähnlichkeit ist meistens ein mühsamer Gewinn, der den besten und weisesten Geistern vorbehalten ist. Geister, die einfach aus philanthropischen Neigungen das Wohlbefinden anderer Menschen verfolgen. Für die Mehrheit der Menschen dagegen ist diese uneigennützliche Liebe zum Nächsten wenn nicht verlorengegangen, so doch „unter der Asche“<sup>36</sup> begraben, und eben für diese Mehrheit steht das Mitleid bereit. Es wirkt auf den Erhaltungstrieb der Menschen ein, indem es ihnen zur Einsicht in ihre *imbecillitas* verhilft; es ist genau eine solche durch Affekte gewonnene Erkenntnis, die Sympathie und Liebe erweckt. Selbst wenn Verdrossenheit und Schicksalsschläge das Herz des Menschen verhärten und unempfindsam den anderen gegenüber machen, kann das Mitleid seine mildernde Wirkung entfalten, wie Tellheim – der Verlobte von Minna von Barnhelm in der gleichnamigen Komödie Lessings – feststellt:

Aber sie [die Liebe] sendet ihre Tochter, das Mitleid, die, mit dem finstern Schmerze vertrauter, die Nebel zerstreuet, und alle Zugänge [der] Seele den Eindrücken der Zärtlichkeit wiederum öffnet. Der Trieb der Selbsterhaltung erwacht, da [man] etwas Kostbarers zu erhalten habe, als [sich selbst], und es durch [sich selbst] zu erhalten habe.<sup>37</sup>

Mit den aus dem *Briefwechsel über das Trauerspiel* schon bekannten Worten ist der „mitleidigste Mensch“ daher auch der „beste Mensch“, weil bei ihm Eigen- und Nächstenliebe in einer völlig ausgeglichenen Beziehung zueinander stehen. Dies verleiht bei Lessing nicht zuletzt der Aufwertung der dramatischen Empfindung Mitleid einen ausgeprägten qualitativen Charakter: Nicht derjenige wird Lessings Ansprüche befriedigen, der sich restlos von Mitleidsausbrüchen überwältigen lässt, sondern derjenige, der am ehesten bereit ist, dank des Zusammenspiels von Mitleid und Furcht das fremde Schicksal als das potentiell eigene zu erkennen. Mit seinem „mitleidigsten Menschen“, dieser

33 WB, Bd. 8, S. 451.

34 *Nathan der Weise*, Z. 1312-1313.

35 In WB, Bd. 4, S. 452.

36 WB, Bd. 6, S. 565 (aus dem 76. Stück der Hamburgischen Dramaturgie).

37 WB, Bd. 6, S. 95.

deutschen Variante des *Man of feeling*, nimmt Lessing an der europäischen Auseinandersetzung seiner Zeit über die Natur des Menschen teil; hat er doch Shaftesbury, Rousseau und Pope, Hutcheson und Burke, genauso wie Aristoteles und Sophokles, Thomasius und die Pietisten gelesen, und indem er die verschiedenen Positionen bei seiner Mitleidsauffassung wieder ins Gedächtnis ruft, kann er auch endlich einmal auf Hobbes antworten und seine Behauptung „the best men have the least pity“ vollkommen umkehren.

