

Nikolas Immer, Olaf Müller (Jena)

Lessings Diderot: »süßere Thränen« zur Läuterung des Nationalgeschmacks*

Obwohl Gotthold Ephraim Lessings Diderot-Übersetzung zu den Gründungsdokumenten des bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland gerechnet wird,¹ ist die Übertragung bis heute in keiner zweisprachigen Ausgabe, die auch Diderots und Lessings Erstfassungen berücksichtigen würde, greifbar.² Im Rahmen der Vorarbeiten zu einer derart projektierten Edition stellte sich erneut die in der Forschung schon mehrfach thematisierte Frage, warum Lessing in den Jahren 1759 bis 1760 intensiv an einer Verdeutschung von Diderots dramenpoetischen und -theoretischen Werken arbeitet: dem *Fils naturel ou les Épreuves de la vertu* samt den *Entretiens sur Le Fils naturel* (1757) und dem *Père de famille* samt dem Essay *De la poésie dramatique* (1758).

Im Folgenden wird versucht, aus mehreren Perspektiven auf diese Problemstellung einzugehen. Dabei soll der Blick zunächst auf die zeitgenössische deutsche Rezeption von Diderots Schauspielen gelenkt werden, woran ein exemplarischer Übersetzungsvergleich anknüpft, der einige wirkungsästhetische Tendenzen von Lessings Übertragung verdeutlicht. Da aus ihrer unmittelbaren Entstehungszeit keine persönlichen Dokumente Lessings überliefert sind, die eine Annäherung an Diderot brieflich belegen würden, soll im zweiten Teil untersucht werden, auf welchen Ebenen das Übersetzungs-Projekt an Lessings

* Dieser Beitrag gehört in den Kontext eines geplanten Editionsprojekts, das Diderots Vorlage und Lessings Übersetzung synoptisch präsentieren und dazu einen Übersetzungsvergleich, Dokumente zur Rezeptionsgeschichte sowie einen Stellen- und Überblickskommentar bieten soll.

¹ Vgl. exemplarisch Karl S. Guthke: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel. Stuttgart 2006, S. 34f. Zu Lessings Diderot-Übersetzung vgl. neuerdings die instruktive Studie von Jutta Golawski-Braungart: Die Schule der Franzosen. Zur Bedeutung von Lessings Übersetzungen aus dem Französischen für die Theorie und Praxis seines Theaters. Tübingen, Basel 2005, S. 149–187.

² Die von Wolfgang Stellmacher besorgte Reclam-Ausgabe (Ost) von Lessings Diderot-Übersetzung (Das Theater des Herrn Diderot. Hg. und übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing. Mit Einleitung und Anmerkungen von Wolfgang Stellmacher. Leipzig 1981) basiert auf dem Textabdruck in den Lessing-Ausgaben von Julius Petersen und Waldemar von Olshausen (Werke: Vollständige Ausgabe in fünfundzwanzig Teilen, Bd. 11, 1926) sowie von Paul Rilla (Gesammelte Werke, Bd. 6, 1954) und bietet damit die Fassung der zweiten Auflage von 1781. Auch die Reclam-Ausgabe (West) von Klaus-Detlef Müller, Stuttgart 1986, folgt dem Textabdruck bei Petersen und Olshausen, wobei »Orthographie und Interpunktion« zudem »behutsam modernisiert« worden sind (ebd., S. 405).

eigene literarische Tätigkeiten anschließt. Das erfordert einen Ausgriff auf die dramenpoetische, gattungstheoretische und literaturkritische Ebene.

1.

Die ersten bekannten deutschen Reaktionen auf Diderots Dramen stammen aus dem Jahr 1759. Im Februar zeigt Haller in den *Göttingischen Anzeigen* den *Fils naturel* in einer kurzen Notiz an,³ die jedoch bei aller Kürze mehrere Aufmerksamkeitssignale setzt. In ironischem Ton erwähnt Haller knapp den Plagiatsvorwurf, der in Paris für großes Aufsehen gesorgt hatte, weil man Diderot bezichtigt hatte, er habe Goldonis Stück *Il vero amico* schlicht unter verändertem Titel ins Französische übertragen. Haller, der von Dorval, dem Protagonisten des *Fils naturel*, als dem »tugendhaften Bastarte« spricht, betont allerdings, dass etliche Züge unstreitig auf Diderots Erfindung zurückgehen, wenn er auch zu verstehen gibt, dass diese Züge nicht unbedingt der Qualität des Stücks zugutekommen. So schreibt er über die in fast allen bekannten französischen und deutschen Reaktionen auf den *Fils naturel* bemängelte Szene, in der Constance – bzw. Lessings Theresia – Dorval die Zukunft mit den gemeinsam gezeugten Kindern ausmalt: »Die Dissertation der vernünftigen Constance über ihre künftigen Söhne und Töchter, die dem Tugendhaften so wohl gefällt, ist von des Hrn. Diderot Einbildungskraft.« Auch der abschließende Hinweis, es sei ebenfalls Diderots Einfall gewesen, dass man, »wenn man einen glücklichen Staat

In neuerer Zeit ist Lessings Diderot-Übersetzung noch einmal in der Frankfurter Lessing-Ausgabe abgedruckt und von Wilfried Barner kommentiert worden (Werke und Briefe, Bd. 5/1, 1990). Befremdlicherweise fehlen hier die Texte des ersten Bandes der Übersetzung, nämlich *Der natürliche Sohn oder Die Proben der Tugend* sowie die *Unterredungen über den ›Natürlichen Sohn‹* (vgl. ebd., S. 540). Zwar folgt die Textwiedergabe dem Erstdruck von 1760, dennoch ist beispielsweise »eine größere Anzahl von Änderungen in der Interpunktion [...] vorgenommen worden« (ebd.). Die Frankfurter Ausgabe bietet darüber hinaus einige – offenbar willkürlich ausgewählte – Szenen aus der französischen Vorlage sowie einen ergänzungsbedürftigen Übersetzungsvergleich (ebd., S. 548–573). In den gängigen französischen Ausgaben sind entweder die Dramen ohne die theoretischen Texte abgedruckt (Diderot: Théâtre du XVIIIe siècle. 2 Bde. Hg. von Jacques Truchet, Bd. 2. Paris 1974, S. 3–141; Diderot: Le fils naturel. Le père de famille. Est-il bon? Est-il méchant? Présentation, notes, annexes, chronologie et bibliographie par Jean Goldzink. Paris 2005, S. 39–208; Ders.: Entretiens sur Le Fils naturel. De la poésie dramatique. Paradoxe sur le Comédien. Présentation, notes, annexes, chronologie et bibliographie par Jean Goldzink. Paris 2005, S. 69–268), oder die Besonderheiten der Schreibung und der Interpunktion der Erstausgaben von 1757 und 1758 sind stillschweigend (Denis Diderot: Œuvres. 4 Bde. Hg. von Laurent Versini, Bd. 4: Esthétique – Théâtre. Paris 1996, S. 1061–1350) bzw. nach einer langen Einleitung getilgt, die gerade deren Bedeutung hervorhebt (Denis Diderot: Œuvres complètes. Édition critique et annotée. 25 Bde. Hg. von Herbert Dieckmann u.a., Bd. 10: Le drame bourgeois. Fiction II. [...]. Hg. von Jacques Chouillet und Anne-Marie Chouillet. Paris 1980, S. 3–427 sowie hier S. XX–XXIII).

³ Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen, 18. Stück (10. Februar 1759), S. 176.

anlegen wolte, die Tugend an den Feyertagen nicht auf der Kanzel, sondern durch auserlesene Schönen auf der Schaubühne« lehren lassen solle, ist sicher nicht als Lob zu verstehen, sondern deutet eher auf theologisch Anstößiges in Diderots Text hin. Haller bezieht sich hier auf die Lampedusa-Episode aus der »Zweyten Unterredung«, in der Dorval seine Insel-Utopie entwirft, in der das Theater die sozialdisziplinierende Funktion des christlichen Gottesdienstes übernehmen sollte.

Das entscheidende Signal setzt Haller aber schon mit den ersten Worten seiner Besprechung, wenn er Diderot mit dem Attribut »der Encyclopediste« versieht. Wie Anne Saada und Roland Mortier gezeigt haben,⁴ fällt in das Jahr 1759 eine wichtige Präzisierung in der deutschen Wahrnehmung Diderots, der nun, nach mittlerweile sechs vorliegenden Bänden, fast stereotyp mit der *Encyclopédie* in Verbindung gebracht wird, während man ihn vorher noch als Arzt oder Mathematiker qualifiziert finden konnte.

Nicht weniger ironisch ist Hallers Anzeige des *Père de famille*, die im Juli 1759 in den *Göttingischen Anzeigen* zu lesen ist.⁵ Diderots Ansichten erscheinen in Hallers Wiedergabe entweder als fragwürdig oder als unoriginell. Die einzige Leistung, die der Rezensent Diderot abschließend uneingeschränkt zugesteht, ist wieder nur als Spott aufzufassen:

Als eine nützliche Neuerung sehen wir mit ihm an, daß eine beliebte Comödiantin in Paris den Reifrock abzulegen das Herz gehabt hat. Hr. D. schreibt den Comödianten, wenn sie jemahls seinen Père [sic] de famille spielen sollten, alle ihre Kleider vorsichtig vor.⁶

Es ist nicht sicher, ob Lessing zu diesem Zeitpunkt mit der Übersetzung bereits begonnen hatte, aber auf den ersten Blick könnte es überraschen, dass er sich an insgesamt mehr als 700 Seiten Großoktav machte,⁷ wenn es doch offensichtlich so wenig immanente Gründe dafür gab. Zunächst sollen ein paar äußere, Diderot meist unmittelbar betreffende Daten genannt werden, die die Aufmerksamkeit auf einen Text lenken konnten, der bekanntlich gleich eingangs eine autobiographische Diderot-Figur einführt: »Der sechste Band der Encyclopädie war ans Licht getreten, und ich hatte mich auf das Land begeben, Ruhe und Gesundheit da zu suchen.«⁸ Die französische Fassung des *Fils naturel* war im Februar 1757 in Paris erschienen und enthielt gegen Ende bereits die Ankündigung des *Père de famille*. Einen Monat vorher, im Januar 1757, hatte Damiens' Attentat auf Ludwig XV. stattgefunden und war unmittelbar als Vorwand für Maßnahmen gegen die *Encyclopédie* und ihre Mitarbeiter benutzt worden. Im April ließ der König erklären, dass auf die Abfassung, den Druck und die Verbreitung »lizenziöser« Schriften nach wie vor die Todesstrafe stehe, während

⁴ Vgl. Anne Saada: *Inventer Diderot. Les constructions d'un auteur dans l'Allemagne des Lumières*. Paris 2003, S. 136.

⁵ *Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen*, 89. Stück (26. Juli 1759), S. 774f.

⁶ Ebd., S. 775.

⁷ Der *Fils naturel* hatte in der angezeigten Ausgabe 299, der *Père de famille* 415 Seiten.

⁸ Diderot/Lessing 1760, Bd. 1, S. 3.

gleichzeitig die Gegner der *Encyclopédie*, allen voran Fréron, in Denunziations-schreiben an offizielle Stellen Auskünfte wie die folgenden verbreiteten:

Herr Diderot und seine Anhänger sind sehr gefährliche Neuerer in Sachen der Literatur und des Geschmacks. [...] er ist das Haupt einer großen Verbindung, er steht an der Spitze einer zahlreichen Gesellschaft, die sich jeden Tag mit Hilfe von Intrigen vermehrt und vergrößert.⁹

Im Oktober 1757 erschienen Palissots *Petites lettres sur de grands Philosophes*, deren zweiter gegen den *Fils naturel* gerichtet war. Ende November erschien der siebte Band der *Encyclopédie*, in dem sich D'Alemberts Artikel »Genève« fand, der den Theaterstreit mit Rousseau und dessen *Lettre à M. D'Alembert* provozierte. Zum Weihnachtsfest 1757 predigte der Jesuit Chapelain vor dem König gegen die *Encyclopédie*. Im Sommer 1758 begann der Streit um Helvétius' *De l'esprit*, im November erschien der *Père de famille* gleichzeitig mit einer französischen Übersetzung von Goldonis beiden Stücken *Il Vero amico* und *Il Padre di famiglia*, um zu beweisen, dass Diderots Dramen keine Plagiate waren. Den Goldoni-Übersetzungen waren satirische Widmungen vorangestellt, in denen Diderots Gegner Palissot und zwei seiner adligen Gönnerinnen, die *princesse de Robecq* und die *comtesse de La Marck*, verspottet wurden,¹⁰ was erneut großes Aufsehen erregte. Im Januar 1759, also knapp zwei Wochen, bevor Haller »Diderot, de[n] Encyclopediste[n]« besprach, wurde die *Encyclopédie* vom Pariser Parlament gemeinsam mit Helvétius' *De l'esprit* verurteilt, im März 1759 wurde der *Encyclopédie* das Privileg entzogen, im September 1759 wurde sie auch noch vom Papst verurteilt und auf den Index gesetzt. Sich 1759 für eine Übersetzung eines aktuellen Werks von Diderot zu entscheiden, bedeutete also schon unabhängig von Lessings in der Forschung oft erwähnten dramenpolitischen Hintergedanken eine beachtliche Provokation. Die »typisch Lessingsche Idee«, wie Wilfried Barner sagt, »[m]itten im Siebenjährigen Krieg einen Franzosen gegen die französisierende Theaterhegemonie in Deutschland ins Feld zu führen«,¹¹ dient aber sicher dazu, diesen Effekt noch einmal zu verstärken.

Einen weiteren Aspekt führt Christian Felix Weisse in seiner ebenfalls 1759 erschienenen, sehr ausführlichen Besprechung des *Fils naturel* in Nicolais *Bibliothek der schönen Wissenschaften* ein. Auch Weisse stellt zunächst die Verbindung zur *Encyclopédie* her und betont Diderots mangelnde christliche Orthodoxie: »Der Verfasser soll Herr Diderot seyn, der einer der vornehmsten Mitarbeiter der berühmten Encyclopädie ist, und dessen philosophische Ver-

⁹ Brief von Fréron an Malesherbes vom 21. März 1757, zit. nach Anne-Marie Chouillet: Dossier du *Fils naturel* et du *Père de famille*, in: *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 208 (1982), S. 73–166, hier S. 80: »M. Diderot et ses adhérents sont des novateurs très dangereux en matière de littérature et de goût. [...] il est le chef d'un grand corps, il est à la tête d'une société nombreuse qui pullule et se multiplie tous les jours à force d'intrigues.« Der Chronologie bei Chouillet sind auch die folgenden Angaben zu entnehmen.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 91–98.

¹¹ Werke und Briefe, Bd. 5/1, S. 546 (Kommentar).

dienste so unstreitig, als zweifelhaft seine Gesinnungen in der Religion sind.«¹² Weisse liefert dann in seiner Rezension längere Passagen aus Diderots Stück im Wechsel in Übersetzung und in Paraphrase, um nach dreißig Seiten mit einer Bemerkung zu schließen, die sich auch als Herausforderung lesen lässt:

Wir schließen diesen weitläufigen Auszug aus einer Schrift, die an vielen Orten schwer zu verstehen und an noch mehrern schwer, ja fast gar nicht zu übersetzen ist. Wir glauben, daß ein dramatischer Dichter darinn viele schöne oder doch solche Betrachtungen antreffen werde, die einen nützlichen Wink geben. Sie verdient daher ganz gelesen zu werden.¹³

Reaktionen Lessings auf diese Rezension sind nicht überliefert, aber es ist zumindest sehr wahrscheinlich, dass er eine so umfassende Besprechung aus der Feder seines alten Mitschülers in Nicolais Zeitschrift zur Kenntnis genommen haben dürfte. Spätestens seit dem Ärger über Gottscheds Eingriffe in seine Voltaire-Übersetzung für *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit* von 1751, die vermutlich den Anlass für Lessings plötzlich einsetzende Gottsched-Polemiken ab 1751 bildeten,¹⁴ waren Übersetzungen und Verrisse von Übersetzungen ein probates Mittel, sich auf dem literarischen Markt einen Platz zu erkämpfen. Auch in den zur Zeit der ersten deutschen Reaktionen auf Diderots Dramen erschienenen ersten sechs *Literaturbriefen* greift Lessing im Januar 1759 bekanntlich auf dieses Mittel zurück.

Es liegt nahe, dass jemand, der so heftig gegen andere Übersetzer auszuteilen versteht wie Lessing, sich bei eigenen Übersetzungen keine Blößen geben darf, was seinen Zorn auf Gottscheds Eingriffe in die Voltaire-Übersetzung um so verständlicher macht. Wie man in Barners Dokumentation zum *Theater des Herrn Diderot* nachlesen kann, ist Lessing in dieser Hinsicht bei seiner Diderot-Übersetzung äußerst erfolgreich gewesen.¹⁵ Nachdem Mendelssohn im Juli 1760 im 119. *Literaturbrief* den Ton vorgegeben hatte, als er von einer »fast unverbesserliche[n] Übersetzung« gesprochen hatte,¹⁶ wurde das Attribut »vortrefflich« geradezu zum *epitheton ornans* für Lessings Diderot-Arbeit. Die Reaktio-

¹² Christian Felix Weisse: Rezension von *Le Fils naturel ou les Epreuves de la Vertu* [...], in: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Bd. 5. Leipzig 1759, S. 242–272, hier S. 243. Vgl. zu Weisses Redakteurs- und Rezensententätigkeit Ute van Runset: Das französische Theater in der *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* 1757–1765, in: Pierre-André Bois, Roland Krebs (Hgg.): *Les lettres françaises dans les revues allemandes du XVIIIe siècle. Die französische Literatur in den deutschen Zeitschriften des 18. Jahrhunderts*. Bern [u.a.] 1997, S. 109–122.

¹³ Weisse 1759, S. 272.

¹⁴ Vgl. Karl S. Guthke: *Literarisches Leben im achtzehnten Jahrhundert in Deutschland und in der Schweiz*. Bern, München 1975, S. 48–56. Es handelte sich um Lessings Übersetzung von Voltaires *Des embellissemens de Paris*, die zuerst 1750 (1751) in Voltaires *Recueil de pièces en vers et en prose par l'auteur de la tragédie Sémiramis. Œuvres*, Bd. 2, Paris 1751, S. 250–262, erschienen waren. Lessings Übersetzung unter dem Titel *Des Herrn von Voltaire Abhandlung von den Verschönerungen der Stadt Paris, aus dem Französischen übersetzt* erschien – versehen mit Gottscheds Anmerkungen, die Voltaire kleinlich kritisierten – in *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit* (April 1751), S. 290–298.

¹⁵ Vgl. *Werke und Briefe*, Bd. 5/1, S. 588–610.

¹⁶ Zit. nach ebd., S. 590.

nen sind überraschenderweise auch inhaltlich im Blick auf Diderots Theorien nun freundlicher als in den ersten Besprechungen der französischen Ausgaben. Der anonyme Rezensent der *Berlinischen privilegierten Zeitung* nennt Diderots

Gedanken über die wichtigsten Stücke der dramatischen Poesie [...] so neu und so wahr, daß es keine übertriebene Schmeicheley ist, wenn der Uebersetzer von ihm sagt, es habe sich nach dem *Aristoteles*, nicht leicht ein philosophischerer Kopf mit dem Theater abgegeben, als Er.¹⁷

Moses Mendelssohn, der ebenfalls Lessings Aristoteles-Vergleich zitiert, nimmt seinerseits ausdrücklich auf Weisses Rezension aus der *Bibliothek der schönen Wissenschaften* Bezug und deutet nun alles, was dort bemängelt wurde, ins Positive um. Dazu warnt er seine Leser:

Was von [Diderots] theatralischen Stücken zu halten sey, müssen Sie ja von den Verfassern der *Bibliothek der schönen Wissenschaften* ja nicht auf Glauben annehmen, ob sich gleich die Herren darauf beziehen, daß zu *Paris* eben so geurtheilet worden. Sie wissen, wie viel Pariser die Encyclopädie mit scheelen Augen ansehen, und Herr *Diderot* ist einer der vornehmsten Mitarbeiter an diesem grossen Werke.¹⁸

Nun stehen die *Berlinische privilegierte Zeitung* und Mendelssohn Lessing nahe genug, dass man jeweils Sympathierezensionen unterstellen darf, aber der große Bühnenerfolg zumindest des *Hausvaters* und die weiteren Rezeptionszeugnisse bestätigten das Urteil dieser frühen Rezensenten. Der Text, dem in der französischen Fassung vor allem seine in Wirklichkeit mangelnde, aber dennoch pompös behauptete Originalität vorgehalten wurde, wurde in Lessings gelobter Übersetzung nur ein Jahr später als neu und bereichernd wahrgenommen.

Werfen wir deshalb im Folgenden am Beispiel des *Fils naturel* einen näheren Blick auf einige Besonderheiten dieser Übersetzung, wobei sie stellenweise auch mit den von Weisse übersetzten Passagen verglichen werden soll. Es lässt sich dabei eine Tendenz feststellen, die bei Diderot schon reichlich vorhandenen sentimentalischen Signalwörter noch weiter zu betonen und die sprachliche Emphase zu steigern.

Wenn Dorval in der dritten Szene des vierten Akts gegenüber Constance von seinen durch die Verbitterung verschütteten Qualitäten spricht [Beispiel 1], dann erwähnt er diese Qualitäten bei Diderot jeweils nur einmal und setzt danach ein Personalpronomen, Lessing hingegen wiederholt Schlagwörter wie

¹⁷ [Anonymus: Rezension von] Das Theater des Herrn Diderot [...], in: *Berlinische privilegierte Zeitung*. Berlin (10. Mai 1760), zit. nach *Werke und Briefe*, Bd. 5/1, S. 588. Zur Herkunft dieses Vergleichs siehe diesen Beitrag, Anm. 49.

¹⁸ Moses Mendelssohn: [Rezension von] W.: Letzte Gespräche Sokrates' und seiner Freunde, in: *Briefe, die neueste Litteratur betreffend*, Teil VII. Berlin 1760 (119. Brief vom 17. Juli 1760), zit. nach Mendelssohn: *Rezensionsartikel in: Briefe, die neueste Litteratur betreffend (1759–1765)*, in: *Ders.: Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*, Bd. 5/1, bearbeitet von Eva J. Engel. Stuttgart 1991), S. 225–227, hier S. 225 (auch in: *Werke und Briefe*, Bd. 5/1, S. 589f.).

Tugend, Sitten und Tränen. Aus den »mœurs sauvages«, den »wilden Sitten oder Umgangsformen« werden bei Lessing zudem »gute rohe Sitten«:¹⁹

[Beispiel 1]

IV,3 (94) [Dorval] J'ai reçu du Ciel un (105) Ich habe von dem Himmel ein cœur droit; c'est le seul avantage aufrichtiges Herz erhalten; der einzige Vorzug, den es ihm gefallen hat, mir zu ertheilen. – Aber dieses cœur qu'il ait voulu m'accorder... Mais ce cœur est flétri, & je suis, comme vous voyez... sombre & mélancolique. J'ai... de la vertu, mais elle est austère; des mœurs, mais sauvages... une âme tendre, mais aigrie par de longues disgraces. Je peux encore verser des larmes, mais elles sont rares & cruelles... (105) Herz ist entstaltet, und ich bin, wie Sie sehen – finster und melancholisch. Ich habe – Tugend, aber es ist eine verdrießliche Tugend; ich habe Sitten, aber nur gute rohe Sitten; – eine zärtliche Seele, die aber durch anhaltende Unglücksfälle erbittert worden. Ich kann noch Thränen vergossen, aber sie sind selten und es sind grausame Thränen. –

Nach diesem Prinzip verfährt Lessing an vielen Stellen,²⁰ so auch im pathetischen Schlussauftritt des Vaters [Beispiel 2], wo nun der deutsche Lysimond in seinem letzten Satz gleich zweimal von »Zärtlichkeit« sprechen darf:

[Beispiel 2]

V,5 (136) LYSIMOND. Puisse le ciel, (154) LYSIMOND: Wolle doch der qui bénit les enfans par les peres, & les peres par les enfans, vous en accorder qui vous ressemblent, & qui vous rendent la tendresse que vous avez pour moi. Himmel, der die Kinder durch die Aeltern, und die Aeltern durch die Kinder seegnet, euch Kinder schenken, die euch ähnlich sind, und die eure Zärtlichkeit gegen mich mit gleicher Zärtlichkeit belohnen!

Noch häufiger finden sich emphatisch wiederholte Pronomina in der Anrede, wie das »Ihnen, Ihnen« Theresias für das einfache »à vous« von Diderots Constance:

¹⁹ Die Zitate aus dem *Fils naturel* folgen der Ausgabe Denis Diderot: *Le Fils naturel, ou Les épreuves de la vertu. Comédie en cinq Actes, et en Prose, Avec l'Histoire véritable de la Piece.* Amsterdam [recte: Paris] 1757, die Zitate aus Lessings Übersetzung der Ausgabe Diderot/Lessing 1760. Seitenangaben stehen jeweils in runden Klammern vor dem Zitat.

²⁰ Vgl. auch Francis Lamport: *Lessing traducteur et critique de Diderot*, in: Nicholas Cronk (Hg.): *Études sur Le Fils naturel et les Entretiens sur le Fils naturel* de Diderot. Oxford 2000, S. 171–180, besonders S. 173f.

[Beispiel 3]

IV,2 (88) [Constance zu Rosalie] Le malheur vous rend injuste & cruelle. Mais ce n'est point à vous que j'en dois faire le reproche.	(98) Das Unglück macht Sie ungerecht und grausam. Doch Ihnen, Ihnen muß ich diesen Vorwurf nicht machen.
--	--

Lessing greift in diesem Sinne auch bei einer Schauerszene wie der Beschreibung des Londoner Kerkers, in dem der greise Vater gefangen sitzt, zu Steigerungen gegenüber der bereits bei Diderot sehr rührseligen Wortwahl:

[Beispiel 4]

III,7 (72) [Andrés Bericht aus dem Londoner Gefängnis] Et pour vous peindre en un mot toute l'horreur du lieu, je vous dirai qu'en un instant j'y entendis tous les accents de la douleur, toutes les voix du désespoir; & que de quelque côté que je regardasse, je voyois mourir.	(78) Und Ihnen mit einem Worte alle Schrecken dieses Orts zu schildern, muß ich Ihnen sagen, daß ich in einem einzigen Augenblicke alle Töne des Schmerzes, alle Stimmen der Verzweiflung auf einmal hörte, und daß ich auf allen Seiten, wo ich meine Augen nur hinwarf, Raube des jämmerlichsten Todes erblickte.
---	---

Das »ich muß Ihnen sagen« anstatt Diderots »je vous dirai« / »ich werde Ihnen sagen« ist noch eher unauffällig, doch das »in einem Augenblick« (»en un instant«) bei Diderot wird zu »in einem einzigen Augenblick [...] auf einmal«, aus »zu welcher Seite ich auch blickte« (»de quelque côté que je regardasse«) wird »wo ich meine Augen nur hinwarf«, und aus »je voyais mourir« / »sah ich sterben« wird »Raube des jämmerlichsten Todes erblickte«.

Sieht man sich punktuell die Passagen an, die auch Weisse übersetzt hat, dann darf man sein Fazit, er halte den Text für teilweise unübersetzbar, vielleicht nicht ganz ernst nehmen, da er sich nicht schlechter als Lessing schlägt und mehrmals näher als dieser an Diderot bleibt. Zur Illustration nur die folgende Stelle:

[Beispiel 5, Weisses Übersetzung²¹ in der mittleren Spalte]

IV,7 (112) DORVAL, seul. J'aurai donc tout sacrifié. La fortune! (<i>Il répète avec dédain</i>): la fortune! ma passion! la liberté!... Mais le sacrifice de ma	(251) Dorval spricht vor sich: So werde ich denn alles aufgeopfert haben! das Glück! meine Leidenschaft! die Freyheit! Aber ist das Opfer meiner Freyheit wirklich beschlossen?... O Ver-	(127) DORVAL <i>allein</i> . So hätte ich denn alles aufgeopfert? Mein Vermögen? (<i>er wiederholt mit Verachtung das Wort</i>) Vermögen! Meine Liebe! Meine Freyheit! –
---	---	--

²¹ Weisse 1759.

liberté est-il bien résolu!... Ô raison! qui peut te résister, quand tu prends l'accent enchanteur & la voix de la femme?... Homme petit & borné [...].

nunft! Wer kann dir widerstehen, wenn du den bezaubernden Ton und die Stimme des Frauenzimmers annimmst?... Kleiner und eingeschränkter Mensch! etc.

Aber diese Aufopferung meiner Freyheit, ist denn diese schon beschlossen? – O Vernunft, wer kann Dir widerstehen, wenn du die bezaubernde Stimme des reizenden Weibes annimmst! – Kleiner und kurz-sichtiger Mensch [...].

Weisse ist näher an Diderots Futur II, »J'aurai sacrifié«, seine Wiedergabe der Stelle mit dem »Opfer der Freyheit« ist freier, aber idiomatischer als Lessings sperrige Übersetzung, und den »homme [...] borné« gibt Weisse mit »eingeschränkt« auch wörtlicher wieder. Ein Schnitzer ist bei Weisse hier »das Glück« für Diderots »fortune«, aber merkwürdigerweise ist das hier bei Lessing fast die einzige Stelle, an der er korrekt mit »Vermögen« übersetzt, ansonsten entscheidet er sich fast durchgehend für ein meist unpassendes »Glück«, obwohl es bei Diderot deutlich um Geldangelegenheiten geht.

Auch Lessing scheint Diderots »Gesinnungen in der Religion«, von denen Weisse gesprochen hatte, für bedenklich zu halten, jedenfalls gibt es im *Fils naturel* mehrere Stellen, in denen die deutsche Übersetzung einen christlichen Ton hat, der im Original so nicht steht. In der »Zweyten Unterredung« fragt der Diener André seinen Herrn Dorval [Beispiel 6], ob nicht im Damentext Äußerungen des Vaters Lysimond unterschlagen worden seien, die dessen große Frömmigkeit ausgedrückt hätten, und ob sich diese Unterschlagung nicht vielleicht Dorvals freigeistiger Haltung verdanke.

[Beispiel 6]

[André zu Dorval, der sich erkundigt, (223–224) Oder wollen Sie es etwa warum die Frömmigkeit des Vaters nicht gern wissen lassen, daß ihr im Stück nicht stärker betont werde] Vater ein guter Christ gewesen ist? – (187–188) *Est-ce que vous avez appréhendé qu'on ne sût que votre père étoit chrétien...* Nullement, | 224 | Nichts weniger Arnold. Die christliche Moral ist so schön! Aber André. La morale du chrétien est si wozu diese Frage? – Unter uns, man sagt – Nun? – sie wären – ein wenig – ein Freygeist; und nach den Stellen zu urtheilen, die Sie weggelassen haben, könnte wohl was daran seyn. belle! Mais pourquoi cette question?... *Entre nous on dit...* – Quoi?... *que vous êtes... un peu... esprit fort; & sur les endroits que vous avez retranchés, j'en croirois quelque chose...*

Wo bei Diderot Andrés Frage die Möglichkeit impliziert, jemand könne auch kein Christ sein, schwächt Lessing zum »guten Christen« ab. Und Dorvals Antwort »die Moral des Christen ist so schön« (und eben nicht »la morale chrétienne«) lässt einen fast ethnographischen Blick auf das Christentum erkennen, wie er auch in Diderots späteren Schriften, z. B. im *Supplément au voyage de Bougainville*, eingesetzt wird. Lessings glattere Formulierung legt diesen Blick von außen auf die »Moral des Christen« nicht mehr nahe.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass sich die nicht allzu zahlreichen Stellen, an denen Lessing signifikant vom Original abweicht, dadurch auszeichnen, dass der Ausdruck von Gefühlszuständen verstärkt oder dass Anstößiges geglättet wird. Eine mögliche Erklärung für diese Differenzen lässt sich in Lessings Vorrede zur Ausgabe von 1760 sehen, in der er es als sein Anliegen bezeichnet, Diderot in Deutschland »mehr Gehör« zu verschaffen, »als er bei seinen Landleuten gefunden [habe]«. Wenn Lessing also offenbar nicht der Meinung des Berliner Rezensenten war, der glaubte, dass das französische Publikum bei Diderots Stücken »süssere Thränen« vergossen habe als bei Corneille und Racine, so sollte nun zumindest das deutsche Publikum bei dem deutschen Diderot süßere Tränen vergießen als es das französische vor dem Original getan hatte. Oder, um es mit unserem siebten und letzten Beispiel zu sagen: Da wo sich dem Franzosen die »Augen mit Tränen füllen«, da sollen sie dem Deutschen »in Tränen schwimmen«:

[Beispiel 7]

<p>II,4 (41–42) CLAIRVILLE. Excusez mon impatience. Eh bien, Dorval!... (Dorval est troublé. Il tâche de se remettre; mais il y réussit mal. Clairville, qui cherche à lire sur son visage, s'en aperçoit, se méprend & dit): Vous êtes troublé! Vous ne me parlez point! Vos yeux se remplissent de larmes!</p>	<p>(46) DORVAL (verräth Unruhe . Er will sich fassen; es gelingt ihm aber übel. Clairville, der in seinen Augen zu lesen sucht, bemerkt es; allein er irret sich damit und sagt:) CLAIRVILLE. Sie sind in Verwirrung! Sie sagen mir nichts! Ihre Augen schwimmen in Thränen! Ich verstehe Sie, ich bin verloren!</p>
--	---

2.

In der Vorrede zur zweiten Auflage seiner Diderot-Übersetzung von 1781 findet sich die bekannte Bemerkung Lessings, dass Diderot maßgeblich zu seiner Geschmacksbildung beigetragen habe: »so bin ich mir doch zuwohl bewußt, daß [...] [mein Geschmack], ohne Diderots Muster und Lehren, eine ganz an-

dere Richtung würde bekommen haben.«²² Dieses poetologische Bekenntnis ist wiederholt als Argument herangezogen worden, um etwa konkrete Einflüsse der Diderotschen Stücke auf Lessings Folgedramen begründen zu wollen. Womöglich trifft es aber Theodor van Stockum am ehesten, wenn er 1955 vorsichtig formuliert, jener »Einfluß« erstrecke sich vorrangig auf das Gebiet »der Dramaturgie und – vielleicht – der dramatischen Praxis.«²³

Ebenso behutsam ist dieses »vielleicht« in die chronologische Gegenrichtung zu wenden, in der zu fragen ist, ob nicht Diderots Schauspiele gerade deshalb von Lessing übersetzt werden, weil sie in Entsprechung zu seinem Bühnenerfolg der *Miß Sara Sampson* (1755) gleichfalls innerfamiliäre Konflikte thematisieren. Aber auch wenn Sara Sampson bekundet, ihren Liebesanspruch auf Mellefont um seiner Tochter Arabella willen immerhin partiell zurücknehmen zu wollen,²⁴ erlangt sie bei weitem nicht die tugendhafte Radikalität eines Dorval, der seiner Liebesneigung für Rosalie zugunsten seines Freundes Clairville entsagt. Im Gegensatz zu den ehrsamten Vorbildern aus dem *Fils naturel* – Dorval oder Rosalie – bleibt Sara ein »gemischter Charakter«, da sie die Vergebungsangebote ihres Vaters als »Schwäche« abtut,²⁵ oder da sie sich von der Marwood sagen lassen muss, ihre »Sittenlehre scheint nicht die strengste zu sein.«²⁶ Und auch wenn sich Parallelen zwischen den Hausvätern Sir William Sampson und Monsieur d'Orbesson ziehen lassen, kennzeichnet Lessings Schauspiel doch eine grundsätzlich andere Drastik als den *Père de famille*. Während bei Diderot der Komthur die Geliebte St. Albins »nur« verhaften lassen möchte, wird Sara Sampson bekanntlich von der Marwood vergiftet, die in der Folge sogar Arabella als Geisel nimmt, um einer möglichen Bestrafung zu entgehen.

Diese Differenz in der Handlungsdrastik ist es vor allem, die abweichende Publikumsreaktionen zeitigt. Auf der einen Seite berichtet etwa Karl Wilhelm Ramler von der Uraufführung der *Miß Sara Sampson*: »die Zuschauer haben drey und eine halbe Stunde zugehört, stille geseßen wie Statuen, und geweint.«²⁷ Auf der anderen Seite ist bei der Rezeption der Diderotschen Schauspiele die Ausflussfrequenz der Tränen schon deutlich gemindert, obgleich zumindest die Zeitgenossen Johann Christian Bock und Ernst Brandes nachweislich zum Weinen genötigt werden.²⁸ Dass die Reduktion der larmoyanten Effekte aber durchaus positiv zu bewerten ist, deutet Christian Friedrich Daniel Schubart in seinem

²² Das Theater des Herrn Diderot. Aus dem Französischen übersezt von Gotthold Ephraim Lessing. Zweyte, verbesserte Auflage. Berlin 1781, Bd. 1, S. [4^v] (Zweite Vorrede).

²³ Th[eodorus] C[ornelis] van Stockum: Lessing and Diderot, in: Neophilologus 39 (1955), S. 191–202, hier S. 192.

²⁴ Werke und Briefe, Bd. 3, S. 515.

²⁵ Ebd., S. 473.

²⁶ Ebd., S. 501.

²⁷ Zit. nach: Wilfried Barner: »Zu viel Thränen – nur Keime von Thränen«. Über *Miß Sara Sampson* und *Emilia Galotti* beim zeitgenössischen Publikum, in: Das weinende Saeculum. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert. Gesamthochschule Wuppertal / Universität Münster. Heidelberg 1983, S. 89–105, hier S. 89.

²⁸ Vgl. Werke und Briefe, Bd. 5/1, S. 595, 608.

Kurzgefaßten Lehrbuch der schönen Wissenschaften für Unstudierte (1777) an, wenn er das Verdienst Diderots heraushebt: »*La Chaussée* erfand die weinerliche Komödie, die uns aber nur ein *Diderot* erträglich machen kann.«²⁹ Der Verweis auf den Dramatiker Pierre-Claude Nivelle de la Chaussée ist deshalb von Bedeutung, weil damit die dramatische Binnengattung der *comédie larmoyante* angesprochen ist, von der sich Diderot mit seinen gleichfalls als *comédies* bezeichneten Dramen bewusst absetzt. Lessing selbst hatte die gegensätzlichen Programmschriften zum weinerlichen bzw. rührenden Lustspiel, Pierre-Mathieu-Martin de Chassirons *Refléxions sur le Comique-larmoyant* (1749) und Christian Fürchtegott Gellerts *Pro Comoedia commovente* (1751), 1754 in der *Theatralischen Bibliothek* in eigener Übersetzung vorgestellt. Dabei formuliert er in der Einleitung zu den *Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele* eine Kurzcharakteristik sowohl der *comédie larmoyante* als auch des bürgerlichen Trauerspiels:

[...] man kam also auf den Einfall, die Welt endlich einmal auch [...] [im Lustspiel] weinen und an stillen Tugenden ein edles Vergnügen finden zu lassen. [...] [Im Trauerspiel dagegen] hielt man es für unbillig, daß nur Regenten und hohe Standespersonen in uns Schrecken und Mitleiden erwecken sollten; man suchte sich also aus dem Mittelstande Helden, und schnallte ihnen den tragischen Stiefel an, in dem man sie sonst, nur ihn lächerlich zu machen, gesehen hatte.

Die erste Veränderung brachte dasjenige hervor, was seine Anhänger das *rührende Lustspiel*, und seine Widersacher das *weinerliche* nennen.

Aus der zweiten Veränderung entstand das *bürgerliche Trauerspiel*.³⁰

Was Lessing knapp resümiert, beschreibt das Ergebnis einer poetologisch signifikanten Entwicklung, die sich auf dem Gebiet der Dramatik vollzogen hat. Denn das Experimentieren mit neuen Dramenformen hat zur Lösung von der normativen Vorgabe der klassischen drei Stilebenen und somit zur Neubestimmung des *genus mediocre* geführt. Indem nun Lessing das Nebeneinander von rührendem Lustspiel und bürgerlichem Trauerspiel konstatiert, geht er bereits über kontemporäre Denkansätze hinaus, die zunächst nur die Verbindung von Komödie und Tragödie zu einer neuen Mischgattung favorisieren. Beispielsweise zitiert er von Lessing übersetzte Chassiron im Rahmen seiner Auseinandersetzung mit La Chaussées Komödie *Mélanide* (1741) einen anonymen Apologeten La Chaussées, der die Frage stellt:

Warum wollte man [...] einem Verfasser verwehren, in eben demselben Werke das Feinste, was das Lustspiel hat, mit dem Rührendsten, was das Trauerspiel darbieten kann, zu verbinden. Es tadle diese Vermischung wer da will; ich, für meinen Teil, bin sehr wohl damit zufrieden.³¹

²⁹ Zit. nach Werke und Briefe, Bd. 5/1, S. 599.

³⁰ Werke und Briefe, Bd. 3, S. 264f.

³¹ Ebd., S. 268 (Chassiron: *Refléxions sur le Comique-larmoyant*).

Wenn Chassiron in der Folge kritisiert, dass eine solche Kombination nur die »Gattung des Tragikomischen« revitalisieren würde und sie daher verwirft,³² so bereitet diese entschiedene Distanznahme Lessings resümierende Ablehnung des weinerlichen Lustspiels vor. Denn obwohl er prinzipiell mit Gellert sympathisiert,³³ teilt Lessing dessen affirmative Haltung gegenüber der rührenden Komödie nicht. Abschließend fasst er daher den eigenen Standpunkt axiomatisch zusammen: »das *Possenspiel* will nur zum Lachen bewegen; das *weinerliche Lustspiel* will nur rühren; die wahre *Komödie* will beides.«³⁴

Für Diderot seinerseits bietet die Kritik Chassirons an La Chaussée und dessen Verteidiger den idealen Ansatzpunkt, um seine Theorie des *genre sérieux* vorzutragen. Denn da er wie Chassiron eine Mischform aus Komödie und Tragödie ablehnt, kann er das *genre sérieux* als eine eigenständige Zwischenstufe bestimmen: »Und das ist eben der Vortheil bey der ernsthaften Gattung, daß, da sie zwischen den beiden andern inne liegt, es ihr an Zufluß nicht fehlen kann, sie mag sich erheben, oder herablassen wollen.«³⁵ Mit seinem Essay *De la poésie dramatique* erweitert Diderot das dreigliedrige Schema zu einem vierstufigen Dramenmodell, in dem er das *genre sérieux* in seinen mehr tragischen und seinen mehr komischen Gehalt aufteilt. In dieser differenzierenden Neuordnung treten zwischen die traditionellen Dramengattungen Komödie und Tragödie die Binnenformen *comédie sérieuse* und *tragédie domestique*.³⁶ Auffällig ist daran vor allem, dass Diderot die *comédie larmoyante* aus seinem gattungstheoretischen Konzept ausschließt und durch die *comédie sérieuse* ersetzt. Wenn er nun behauptet, dass sein *Père de famille* als Beispiel einer solchen ernsthaften Komödie anzusehen sei und Lessing 1781 ausführt, dass dieses Drama das »wahre Lächerliche« exemplarisch vor Augen führe,³⁷ dann hat Diderot ein Muster jener »wahren Komödie« geliefert, die Lessing am Ende seines Resümees über das weinerliche und rührende Lustspiel angepriesen hat. Diderot ist demzufolge für den Lessing von 1760 insbesondere gattungstheoretisch hochinteressant: Auf der einen Seite nimmt er der *comédie larmoyante* ihren Geltungsanspruch, indem er sie aus seinem Dramenschema ausgrenzt und durch die ernsthafte Komödie ersetzt, die Lessings Vorstellung von einer wahren Komödie entspricht. Auf der anderen Seite benennt Diderot mit der »tragédie domestique et bourgeoise« nicht nur das Pendant zur ernsthaften Komödie,³⁸ sondern diskutiert auch jene vor allem auf deutschem Gebiet erfolgreiche Dramengattung, die »unser häußliches Unglück zum Gegenstand« hat.³⁹

Diderots Verdienst, das *genre sérieux* als neue dramatische Zwischenstufe etabliert zu haben, wird bereits in der Verlagsanzeige von Lessings Übersetzung

³² Werke und Briefe, Bd. 3, S. 271 (Chassiron: *Refléxions sur le Comique-larmoyant*).

³³ Vgl. ebd., S. 1073 (Kommentar).

³⁴ Ebd., S. 280.

³⁵ Diderot/Lessing 1760, Bd. 1, S. 284 (*Entretiens sur Le Fils naturel*, III).

³⁶ Vgl. Diderot/Lessing 1760, Bd. 2, S. 216.

³⁷ Diderot/Lessing 1781, Bd. 1, S. [5^v] (Zweite Vorrede).

³⁸ Diderot 2005, S. 105 (*Entretiens sur Le Fils naturel*, II).

³⁹ Diderot/Lessing 1760, Bd. 2, S. 236 (*De la poésie dramatique*).

werbestrategisch erwähnt: »Diese Gattung hält das Mittel zwischen der Komödie und Tragödie, und hat zu ihrem Gegenstande interessante, ernsthafte Handlungen, die bald komischer, bald tragischer Schattirungen fähig sind, ohne darum ein monströses Gemische von beiden zu seyn.«⁴⁰ Im Anschluss daran wird auch die Güte von Diderots Schauspielen mittels einer leserorientierten Überbietungsstrategie betont: »Kenner werden [...] vielleicht nicht ungerne bekennen, mehr dabey empfunden, süßere Thränen dabey vergossen zu haben, als bey den berühmtesten Meisterstücken eines *Corneille* oder *Racine*.«⁴¹ Den Dramen Diderots bescheinigt der Autor der Verlagsanzeige damit ein qualitativ hochwertigeres Rührungspotential als den klassischen französischen Tragödien *Corneilles* oder *Racines*. Gleichwohl aber bleibt er eine Erklärung schuldig, worin diese behauptete Verstärkung der Rührung im Konkreten bestehe bzw. wodurch sie überhaupt hervorgerufen werde.

Ansätze für eine solche Erklärung bieten Diderots dramentheoretische Schriften, die den beiden Schauspielen nachfolgen. Während in den *Entretiens* der Inhalt des *Fils naturel* in verschiedenen dramatischen Gattungen durchgespielt wird und dementsprechend variierende Reaktionen der Zuschauer geschildert werden, geht er in *De la poésie dramatique* unter anderem auf die Konzeption eines konkreten Charakterstückes ein. Dabei bezieht er sich stofflich auf den Tod des Sokrates, der seiner Ansicht nach bestmöglich dazu taugt, ein Höchstmaß an dramatischer Rührung zu erzeugen:

Ich wenigstens halte dafür, wenn sich ein Genie dieses Stoffes bemächtigte, es würde unsern Augen nicht Zeit lassen, trocken zu werden, und wir würden ihm das allerrührendste Schauspiel, die allerlehrreichste und angenehmste Schrift, die man nur lesen kann, zu danken haben. [...] Ich meines Theils mache weit mehr aus einem Affecte, aus einem Charakter, der sich nach und nach entwickelt und sich endlich in aller seiner Stärke zeigt, als aus allen den künstlichen Verwickelungen, aus denen man Stücke zusammensetzt, in welchen die Zuschauer ebensowohl hin und her geworfen werden, als die Personen.⁴²

Der aufscheinende Gegensatz zwischen ›künstlichen Verwickelungen‹ und einer implizit mitgedachten *natürlichen* Charakterdarstellung lässt sich seinerseits verschieden beziehen. So liegt es beispielsweise nahe, diese Aussage als nachträgliche Spitze gegen die *comédie larmoyante* zu werten, da zuvor etwa Chassiron die ›künstlichen Verwickelungen‹ von La Chaussées *Mélanide* kritisiert hatte: »allein ihr unaufhörlich kläglichlicher Ton, und die Erzählung ihrer romanhaften Zufälle, machen auf uns keinen nützlichen Eindruck, weil sie mit der Stellung, worinne wir uns befinden, ganz und gar keine Gemeinschaft haben.«⁴³ Mit dieser Polemik wird zugleich die wichtige wirkungsästhetische Einsicht ausgesprochen, dass die Distanzierung von Figur und Zuschauer notwendig zu einer Verminderung der affektiven Beteiligung des Rezipienten führt. Diderot dagegen steuert mit dem Insistieren auf einer naturwahren Bühnendarstellung in

⁴⁰ Zit. nach: Werke und Briefe, Bd. 5/1, S. 588.

⁴¹ Zit. nach: Ebd.

⁴² Diderot/Lessing 1760, Bd. 2, S. 253, 257.

⁴³ Werke und Briefe, Bd. 3, S. 270 (Chassiron: *Refléxions sur le Comique-larmoyant*).

die entgegengesetzte Richtung, hin zu einer Annäherung von Figur und Zuschauer. Damit vertritt er eine Position, die zuvor bereits die Figur der Favoritin aus seinem Roman *Les Bijoux indiscrets* (1748) in Worte gefasst hatte: »Ich weiß auch, daß die Vollkommenheit eines Schauspiels in der so genauen Nachahmung einer Handlung besteht, daß der ohne Unterbrechung betrogene Zuschauer bei der Handlung selbst gegenwärtig zu sein glaubt.«⁴⁴ Das realistische Verhalten des Bühnenhelden ist folglich die Voraussetzung dafür, dass sich der Zuschauer – um mit Hans Robert Jauß zu sprechen – sympathisch mit ihm zu identifizieren vermag.⁴⁵ Zugleich ist damit auf eine zentrale Forderung Lessings aus der *Hamburgischen Dramaturgie* (1767–1769) vorausgewiesen: nämlich auf die, dass um der gelingenden Dramenwirkung willen Protagonist und Rezipient »von gleichem Schrot und Korne« sein müssen.⁴⁶

Diese Konsequenz, die aus Diderots anschließenden Überlegungen zu seinem Dramenprojekt vom Tod des Sokrates abgeleitet werden kann, zieht Lessing 1760 jedoch noch nicht. Vielmehr nutzt er die angesprochene Opposition von Natürlichkeit und Künstlichkeit, um Diderot als literaturkritischen Bündnispartner gegen die herrschende Orientierungsnorm an der *tragédie classique* in Stellung zu bringen. Dabei scheint der zentrale Referenzpunkt hier jene Passage aus den *Entretiens* zu sein, in der sich Diderot gegen die Vorschrift der »Wohlanständigkeit« ausspricht und stattdessen »natürliche Verwicklung[en]« favorisiert.⁴⁷ Lessing seinerseits beginnt damit, Diderot wiederholt als einen achtbaren Literaturkritiker hinzustellen, um die Unangreifbarkeit der eigenen Position zu stärken. Während er im 103. *Literaturbrief* schreibt, Diderot sei »der neueste, und unter den neuen unstreitig der beste französische Kunstrichter«,⁴⁸ wird dieses Lob in der Vorrede zu seiner Übersetzung noch einmal überboten: »Ich möchte wohl sagen, daß sich, nach dem *Aristoteles*, kein philosophischer Geist mit dem Theater abgegeben hat, als Er.«⁴⁹ Mit dieser kalkulierten Aufwertung des Kunstkritikers Diderot kann Lessing nun dessen Dramatik gegen die Corneilles und Racines ausspielen, kann er »die schaaalen Köpfe« angreifen, »an deren Spitze« er den »Prof. Gottsched« ausmacht.⁵⁰ In diesem Zusammenhang gewinnt Lessings literaturpolitische Strategie eine markantere Kontur: Er nutzt das *Theater des Herrn Diderot*, um die Verdrängung der *tragédie classique* durch die *tragédie domestique et bourgeoise* voranzutreiben.

Es liegt auf der Hand, dass es in diesem Entwicklungsverlauf um die Konkurrenz zweier Literaturkonzepte geht, die in der Frage des dramenpoetischen Geschmacks akut voneinander differieren. Wenn Leonhard Meister in seiner

⁴⁴ Ebd., Bd. 6, S. 604.

⁴⁵ Vgl. Hans Robert Jauß: Ästhetische Identifikation – Versuch über den literarischen Helden [1974], in: Ders.: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt/M. 21997, S. 244–292.

⁴⁶ Werke und Briefe, Bd. 6, S. 559 (*Hamburgische Dramaturgie*, 75. Stück).

⁴⁷ Diderot/Lessing 1760, Bd. 1, S. 246f. (*Entretiens sur Le Fils naturel*, II).

⁴⁸ Werke und Briefe, Bd. 4, S. 714.

⁴⁹ Diderot/Lessing 1760, Bd. 1, S. [3^v] (Vorrede).

⁵⁰ Ebd.

Charakteristik deutscher Dichter (1789) resümiert, dass Lessing, sobald er übersetzte, »Werke [...] wählte, [...] [die] den Nationalgeschmack läutern« sollten,⁵¹ dann nimmt er retrospektiv auch jene Verschiebung in den Blick, die vom Vorbild des klassisch-französischen Theaters zur Ausbildung eines eigenständigen bürgerlich-empfindsamen Theaters geführt hat. Diesen Prozess hat Lessing jedoch nicht nur mit seiner Diderot-Übersetzung entscheidend befördert, sondern auch dramatisch unterstützt. Punktuell zeigt das die Aussage eines anonymen Rezensenten, der anlässlich einer Besprechung der *Minna von Barnhelm* (1767) bemerkt, dass Lessing ein Stück geschaffen habe, das »ziemlich in *Diderots* Geschmack einschlägt.«⁵²

Doch nicht nur Lessing ist bestrebt, die von Diderot vorgegebene dramenpoetische Richtung weiter zu verfolgen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist vielmehr ein breiter Aufschwung qualitativ stark differierender Diderot-Nachahmungen und -Variationen zu verzeichnen. Während in der Folge von Diderots *Père de famille* etliche Hausväter die deutschen Bühnen bevölkern,⁵³ wagt sich 1797 sogar eine deutsche Hausmutter unter ihre männlichen Kollegen.⁵⁴ In Julius von Sodens gleichnamigem Schauspiel versucht sie zwar, das Geschick der Familie Walther nach Kräften zu dirigieren, dennoch bleibt der soeben verstorbene Hausvater zentraler Fixpunkt des dramatischen Geschehens. Sein Tod bildet den Anlass für empfindsame Klagen, die ihren Höhepunkt in dem sympathetischen Suizid eines Familienmitglieds finden. Davon berichtet der Diener Hanns: »Wissen Sie wohl, der Canarienvogel ist todt. [...] Er flog auf die Leiche, und weil ihm denn mein guter Herr kein Futter mehr gab, so flatterte er um das kalte Gesicht – blieb auch dort liegen!«⁵⁵

Was den zeitgenössischen Rezipienten zu Tränen rühren soll, erscheint aus heutiger Sicht zumindest eigentümlich, wenn nicht gar skurril. Sodens Schauspiel, das auch im Übrigen an tränenreichen Szenen nicht arm ist, demonstriert exemplarisch, dass Diderots anfänglich sentimentale Tönung des Dramenstoffes bei seinen Nachahmern zu einem Ton der Weinerlichkeit erstarrt ist. Wenn aber Soden in seiner ebenfalls 1797 publizierten Zeitschrift *Thalia und Melpomene*

⁵¹ Werke und Briefe, Bd. 5/1, S. 610.

⁵² Zit. nach: ebd., S. 814.

⁵³ Vgl. Horst Albert Glaser: Das bürgerliche Rührstück. Analekten zum Zusammenhang von Sentimentalität mit Autorität in der trivialen Dramatik Schröders, Ifflands, Kotzebues und anderer Autoren am Ende des 18. Jahrhunderts. Stuttgart 1969, S. 23ff.

⁵⁴ Vgl. Julius [von] Soden: Die teutsche Hausmutter. Schauspiel in fünf Aufzügen. Augsburg, Gunzenhausen 1797; Gerhard Sauder: Diderots *Père de Famille* und Gemmingens *Deutscher Hausvater*, in: L'Allemagne et la France des Lumières / Deutsche und französische Aufklärung. Mélanges offertes à Jochen Schlobach par ses élèves et amis. Études réunies par Michel Delon et Jean Mondot. Paris 2003, S. 225–251 (Colloques, congrès et conférences sur le dix-huitième siècle, Bd. 10), hier S. 248, Anm. 70.

⁵⁵ Soden 1797, S. 8f.

für die Errichtung eines Lessing-Denkmal in Wolfenbüttel wirbt,⁵⁶ mag das anzeigen, dass er sich wohl des Ursprungs dieser Mode bewusst gewesen ist: nämlich der Lessingschen Übersetzung des *Theaters des Herrn Diderot*.

⁵⁶ Vgl. Peter Hanke: Ein Bürger von Adel. Leben und Werk des Julius von Soden (1754–1831). Würzburg 1988, S. 140, sowie Hans Butzmann: Lessings Denkmal in Wolfenbüttel. Ein Vorspiel zur Geschichte der Lessingverehrung. Wolfenbüttel 1982 (Wolfenbütteler Hefte, Bd. 11).