

Liliane Weissberg

Oliver Goldsmiths *Vicar of Wakefield* betritt die Berliner Bühne

1 „A Poor Deluded Wanderer“

Daniel Defoes *The Family Instructor*, ein Buch, welches das ideale Familienleben beschreiben will, erschien 1715 und erlebte in England zahlreiche Auflagen. Im Vorwort beschreibt der Autor das Ziel seiner Abhandlung, die ursprünglich als eine Art dramatisches Gedicht geplant war: Sie sollte unterhalten und belehren.¹

Gleich zu Beginn seines Werkes unterscheidet Defoe dabei zwischen zwei Begriffen, die sich lautmäßig sehr ähneln: dem „wandering“, das heißt einem – unter Umständen auch ziellosen – Gehen oder Spazieren, und dem „wondering“, dem neugierig sein, sich wundern. So beschreibt er die folgende Lehrsituation zwischen einem Vater und seinem Sohn: Während der Vater im Garten wandelt, stellt der Sohn, der ihn begleitet, Fragen. „Wandering“ ist hier das bezeichnende Wort für den Vater, der sich im Freien, außerhalb des Hauses befindet und in diesem Augenblick keiner konkreten Arbeit nachkommt. Mit „wondering“ wird der Sohn beschrieben, der den Vater um Antworten bittet. Ist *The Family Instructor* ein Lehrbuch, so wird der Vater hier ein beispielhaft Lehrender. Der dargestellte Unterricht wird als Dialog wiedergegeben. „I was looking up there, says the child, pointing up in the air“ beginnt das Kind dieses Gespräch mit dem Vater und dieser fährt fort:

Fa. Well, and what did you point thither for, and then point to the ground, and then to yourself afterward, what was that about?

Child. I was wondering, father.

Fa. At what, my dear?

Child. I was wondering what place that is.

Fa. That is the air, the sky.

Child. And what is beyond that, father?

Fa. Beyond, my dear! why above it all there is heaven.²

¹ Daniel De Foe [Defoe]: *The Family Instructor*, in three parts. Relating I. to Fathers and Children, II. To Masters and Servants, III. To Husbands and Wives. In: *The novels and miscellaneous works of Daniel De Foe*, with a biographical memoir of the author, literary prefaces to the various pieces, illustrative notes, etc. Bd. 15 und 16. Oxford 1841, hier Bd. 15, S. ix.

² De Foe (Anm. 1), S. 5 f.

Bei Aristoteles steht das Sich-Wundern zu Beginn jedes philosophischen Denkens. Hier weist es auf den Bereich des Kindes, das auf die Erfahrung des Älteren bauen will und muss, und wird genealogisch verstanden. Der Vater, der ihm generationsmäßig vorangeht, hat ein Wissen, das er weitergeben möchte. Dabei ist der *Family Instructor*, der dieses Gespräch wiedergibt, kein Drama. Der Dialog soll lediglich die Rollen verdeutlichen, die dem Vater und dem Kind zukommen. Er präsentiert sich somit als ein Lehrstück, das Moralverständnis und christliche Werte vermitteln soll. Der über der Erde gelegene Himmel (*sky*) muss mit jenem religiösen Himmel (*heaven*) in Bezug gebracht werden.

Auch die Hauptperson des Romans von Oliver Goldsmith, *The Vicar of Wakefield*, der zuerst 1766 erschien (Abb. 1), ist ein Vater und ein Lehrender, der um seine Rolle in der Familie weiß. Das Buch war äußerst erfolgreich und erfuhr viele Auflagen.

Bereits in der Ankündigung des Romans ist zu lesen, dass es sich bei dem Prediger Charles Primrose um einen ganz besonderen Helden handelt, der jedoch ebenfalls die im *Family Instructor* beschriebenen Werte verdeutlicht und seiner Ehefrau wie seiner Gemeinde gegenüber die richtige, beispielgebende Rolle einnehmen will:

The hero of this piece unites in himself the three greatest characters on earth; he is a priest, an husbandman [sic], and the father of a family. He is drawn as ready to teach, and ready to obey, as simple in affluence, and majestic in adversity.³

Primrose, der gerade als Familienmann und Vater seiner Gemeinde Vorbild und Held sein will, beschreibt bereits früh den idealen Ort, an dem er sich befinden möchte. Dieser ist nicht eigentlich die Kirchenkanzel, sondern der wärmende Kamin in seinem Haus; dort kann er seine Familie um sich scharen. Sie besteht aus der Ehefrau, die er nicht so sehr aus Liebe wie aus praktischen Überlegungen geheiratet haben will, seinem ältesten Sohn George, den Töchtern Olivia und Sophie, dem ihm nacheifernden Sohn Moses und den beiden jüngsten Kindern Dick und Bill, die auf jeweils einem väterlichen Knie am Kamin Platz finden können. So könnte die Welt in Ordnung sein, und Goldsmith bietet seinem Leser ein Bild der erwünschten Häuslichkeit. Dabei ist das Private nie ganz privat. Primrose besteht darauf, dass die Kinder sein wahres Vermögen ausmachen, und der Familienkreis ist eine „little republic to which I gave laws“,⁴ die sich in der

3 Oliver Goldsmith: Advertisement. In: Ders.: *The Vicar of Wakefield. A Tale Supposed to be Written by Himself*. Ed. by Arthur Friedman, with an introduction and notes by Robert L. Mack. Oxford 2006, S. 3.

4 Goldsmith: *The Vicar* (Anm. 3), S. 22. Siehe auch James P. Carson: 'The Little Republic' of the Family. Goldsmith's Politics of Nostalgia. In: *Eighteenth-Century Fiction* 16 (2004), S. 173–196.

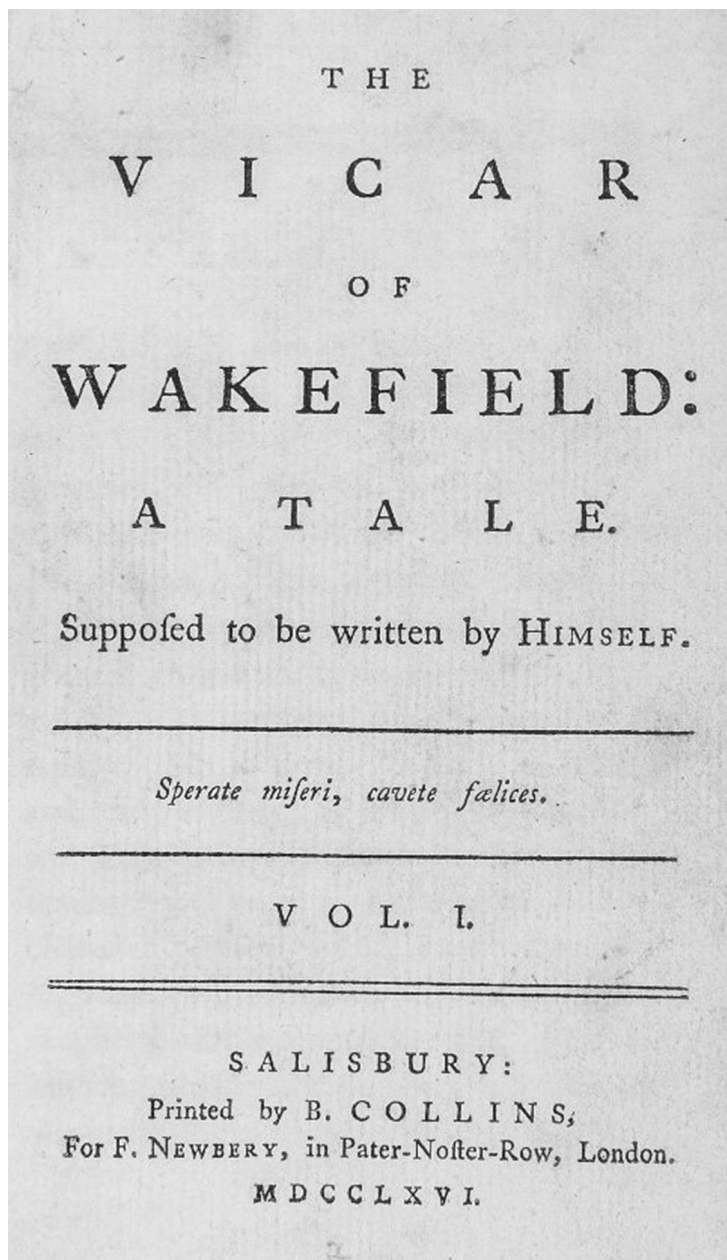


Abb. 1: [Oliver Goldsmith:] *The Vicar of Wakefield: A Tale. Supposed to be written by Himself*. Bd. 1. Salisbury: B. Collins 1766. © University of Pennsylvania, Kislak Center for Special Collections, Singer-Mendenhall Collection PR3490.A1 1766 – v.1/2.

Dorfgemeinde fortsetzt und idealerweise auch auf den englischen Staat erweitert werden kann. Das Private ist das Politische.

Aber leider muss der Prediger seinen Platz am Kamin in seinem Haus, ja Wakefield selbst bereits zu Beginn des Romans verlassen und damit auch jenes Dorf, dem er sich zugehörig fühlt und das ihn auch bezeichnen soll. Bereits nach wenigen Seiten zeigt es sich, dass der Vicar of Wakefield gar kein Vicar of Wakefield mehr ist. Eine Reihe weiterer Verluste beschreiben seinen weiteren Weg. Er verliert sein kleines Vermögen an einen Kaufmann, der ihm eine gute Rendite verspricht, aber flieht. Seine Tochter Olivia wird von einem Adligen entführt, der eine Scheinheirat mit ihr eingeht; sie ist entehrt und versucht sich umzubringen. Auch Primroses neues Heim besitzt eine Feuerstelle, aber diese verwandelt sich in einen Brandherd, durch den sein Haus zugrunde geht. Seine zweite Tochter Sophie wird ebenfalls entführt, doch bald befreit; zu einer Scheinehe kommt es hierbei nicht. George, der die Familie verlässt, wird in einer seltsamen Berufsfolge zunächst Schauspieler, dann Offizier. Dies scheint positiv, aber er gerät, um die Ehre seiner Familie zu verteidigen, in eine Schlägerei und wird letztendlich sogar des Mordes an seiner Schwester Olivia beschuldigt.

Diese Ereignisse mögen außerhalb des Machtbereichs des Predigers liegen, aber es gibt andere Ereignisse, die durch sein fragwürdiges Urteil und seine Naivität hervorgerufen wurden, wie auch seine Frau und seine Kinder, die unter seiner pädagogischen Aufsicht stehen, oft nicht vernünftig handeln. So ist der Prediger zumindest teilweise auch Urheber seines Unglücks. Er vertraut gutgläubig einem ihm nicht wirklich bekannten Kaufmann sein Geld an und spendet danach gleich weiteres Geld an Arme, ohne an die Versorgung seiner eigenen Familie zu denken. Er folgt der Ansicht des Theologen William Whiston, dass ein Mann keineswegs ein zweites Mal heiraten darf, auch nicht nach dem Tod seiner Frau. Mit dieser Interpretation der Monogamie konfrontiert Primrose den benachbarten Prediger Wilmot, der zum vierten Mal eine Ehe eingehen will, und es kommt zu einer Auseinandersetzung, deren Konsequenzen er nicht bedenkt. Wilmot will nämlich seine Tochter Arabella nun nicht mehr George zur Frau geben, obwohl die jungen Leute heiraten wollten.

Die Prinzipien, nach denen Primrose handeln möchte, helfen ihm wenig, da er, wie auch seine Frau und Kinder, Sein und Schein nicht unterscheiden kann. So handelt Moses beim Verkauf eines Pferdes statt eines Gewinns nur billige grüne Brillen in silberglänzenden Fassungen ein, und auch der Vater wird beim Verkauf eines Pferdes betrogen. Primrose meint, die Menschen zu kennen, aber er kann ihren Charakter nur schlecht einschätzen. Er hält den adeligen Thornhill, dessen Land sie pachten, für bewundernswert, weil er Titel und Geld besitzt und sich wie ein Mann von Welt verhält. Primrose nimmt seinen Nachbarn, der wenig auf Äußerlichkeiten hält, dagegen nicht ernst. Dabei wird Thornhill als Bösewicht

entlarvt; er entführt Olivia. Der bescheidene Nachbar erweist sich als dessen reicher Onkel. Primroses Name verweist auf die Primel, eine schlichte Blume, aber trotz seines scheinbaren Verzichts auf irdische Güter ist der Prediger vom Reichtum anderer angezogen. Seinen Töchtern, die auf Wunsch seiner Frau nach Romangestalten genannt wurden, wünscht er nicht nur anständige Ehemänner, sondern auch gute Partien. So möchte er sich zwar auf Gottes Wohlgefallen verlassen, aber die Reize des materiellen Wohlstands lassen ihn nicht los.

Primrose ist der Erzähler seiner Geschichte und als solcher nicht unbedingt verlässlich. Kann der einfach gehaltenen Schilderung vertraut werden? Nach jedem materiellen Rückschlag versucht der Prediger wie Hans im Glück im Märchen mit weniger zurechtzukommen und den Ereignissen etwas Gutes abzugewinnen. Sein Verhalten muss dem Leser oder der Leserin bisweilen jedoch schwer verständlich erscheinen. So unterbricht er die Suche nach seiner entführten Tochter Olivia und legt sich, weil er sich unwohl fühlt, erst einmal für einige Wochen ins Bett. Den späteren versuchten Selbstmord Olivias oder die Verhaftung Georges, der ihres Mordes verdächtigt wird, bezeichnet er als Prüfungen des Schicksals. Primrose gibt genaue moralische Anweisungen weiter, aber er selbst agiert leichtsinnig und unbedacht. Sein Handeln ist von Widersprüchen geprägt und entbehrt oft nicht der Komik. Das Familiengemälde, das der Prediger auf Rat seiner Ehefrau trotz der Geldnot in Auftrag gibt, mag dies verdeutlichen. Es zeigt Primroses Frau im Bild ausgerechnet als Liebesgöttin Venus, und auch Thornhill, der vor seiner Entführung Olivias das Haus regelmäßig besucht, besteht darauf, im Kreis der Familie abgebildet zu werden. Schließlich ist das fertige Gemälde so groß, dass es gar nicht in das Haus passt.

Falsche Einschätzungen und Urteile finden sich auch später, und nicht alles kann leicht erklärt werden. So will Thornhill, nachdem er Olivia verstoßen hat, Arabella Wilmot heiraten. Er wirft dabei Primrose wegen Schulden ins Gefängnis und versucht gleichzeitig, dessen Erlaubnis für seine Ehe von ihm zu erpressen. Primrose stimmt dieser Eheschließung erst zu, als er vom angeblichen Tod seiner Tochter erfährt. Wieso aber muss der Prediger die Einwilligung geben? Warum ist eine solche Erlaubnis überhaupt notwendig, wenn es sich bei Thornhills Ehe mit Olivia nur um eine Scheinehe handelt? Und wie ist Primroses Einwilligung mit seiner Einstellung zu Ehe und Monogamie, in der er dem Theologen Whiston folgt, vereinbar? Die Einstellung des Predigers zur Ehe wurde bereits in der frühen Rezeption des Buches diskutiert.⁵

⁵ Siehe auch die bildliche Darstellung „The Whistonian Controversy“ nach Goldsmiths Roman von William Mulready, der das Gemälde 1844 in einer Ausstellung der Royal Academy gezeigt hatte und in den *Illustrated London News* 5 (1844) veröffentlichte, wo es als Kupferstich von einem anonymen Künstler reproduziert wurde: „representing the famous dispute on Monogamy

So wirft die Handlung Fragen auf, die Ankündigung des Romans dient hierbei bereits als Warnung: „There are an hundred [sic] faults in this Thing“, schreibt Goldsmith und fügt hinzu: „and an hundred things might be said to prove them beauties“. ⁶ Am Ende des Romans wird alles durch ein Feuerwerk von *deus ex machina* wiedergutmacht: Der flüchtige Kaufmann, der Primrose betrogen hat, wird gefasst und das Geld retourniert; Olivia verletzte sich bei ihrem Selbstmordversuch keineswegs tödlich, sie überlebt; ihre Ehe mit dem adeligen Thornhill erweist sich wider Erwarten als legal geschlossen. Damit erwirbt Olivia zwar kein eigenes häusliches Glück, aber ihr guter Ruf wird wiederhergestellt, und Thornhill, in ein Landhaus verbannt, muss sich dem einsamen Musizieren auf einem Waldhorn widmen. Sein reicher Onkel heiratet Sophie; George und Arabella, die sich lieben, finden wieder zueinander. So werden Ehen geschlossen, der Ruf der Frauen wiederhergestellt, die Familie vereint, und die Geldsummen, die als Rückzahlung, Geschenk, Erbversprechen und Mitgift zirkulieren, machen ein neues Leben am Kamin möglich. „Travelling after fortune you cannot always secure it“, meint George im Roman, ⁷ und tatsächlich verfasste Goldsmith seinen Roman kurz nach der Fertigstellung seines langen Gedichts betitelt: *The Traveller; or, a Prospect of Society*. Es erschien 1764. Dort gibt *wandering* keine erzwungene, sondern die gewollte Bewegung eines Reisenden wieder:

My prime of life in wand'ring spent and care:
Impell'd with steps, unceasing to pursue
Some fleeting good, that mocks me with the view;
That, like the circle bounding earth and skies,
Allures from far, yet, as I follow, flies;
And find no spot of all the world my own.⁸

Als der im Gedicht geschilderte Wanderer die Alpen erreicht, kann er sich vom Berg herabblickend eigentlich nicht entscheiden, welches der glücklichste Ort und das glücklichste Land ist – doch England nimmt, trotz aller Kritik, eine besondere Stellung ein. Goldsmiths *Vicar of Wakefield* stellt einen anderen Wanderer in

[...] or Whiston's tenet, that it was unlawful for a priest of the Church of England, after the death of his first wife, to take a second. The disputants are the Vicar and his friend, a rosy-gilled, portly parson of the old school, Mr. Wilmot, whose daughter, Arabella, the Vicar's son is about to marry“.

⁶ Goldsmith: Advertisement (Anm. 3), S. 3.

⁷ Goldsmith: The Vicar (Anm. 3), S. 92.

⁸ Oliver Goldsmith: The Traveller; or, a Prospect of Society. In: Select Works of the British Poets, with Biographical and Critical Prefaces. Ed. by [John] Aikin. A New Edition with a Supplement by Lucy Aikin. London 1852, S. 675.

den Mittelpunkt, der vielleicht als väterliche Gestalt Antworten geben will, aber nicht die richtigen Fragen stellen kann – vielleicht nicht einmal die nach einem idealen Land.

2 Der englische Roman und das Berliner Drama

Frühe englische Leser von Goldsmiths Roman berichten von den großen Gefühlen, die sie bei der Lektüre überkommen haben, und lesen ihn trotz aller dort geschilderten Ereignisse als Darstellung einer ländlichen Idylle, die besonders bei urbanen Bürgern dieser Zeit zu einem Sehnsuchtsort wird. Die junge Fanny Burney ist von dem Schicksal des Predigers zu Tränen gerührt. „The description of his rural felicity, his simple, unaffected contentment – and family domestic happiness, gave me much pleasure“, schreibt sie 1768 in ihr Tagebuch,

but still, I was not satisfied, a *something* was wanting to make the book satisfy me – to make me *feel* for the Vicar in every line he writes, nevertheless, before I was half thro' the first volume, I was, as I may truly express myself, *surprised into tears* – and in the second volume, I really sobb'd.⁹

Trotz der Schwächen des Romans spricht er das Gefühl an; er kann, und damit steht Burneys Urteil nicht alleine, den empfindsamen Romanen zugeordnet werden, die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts populär waren. Als populäre *sentimental novel* verstanden, erklärt sich vielleicht James Boswells Bemerkung, denn 1791 schrieb dieser in seinem *Life of Johnson*, dass Goldsmith den Roman vor allem aus Geldnot schnell verfasst habe: Er konnte seine Miete nicht begleichen.¹⁰ Der Roman erlangte zwar erst einige Zeit nach seiner Veröffentlichung ein größeres Publikum, aber er war immerhin Goldsmiths bekanntestes Werk. Der in Irland gebürtige Goldsmith ging nach Studienjahren in Dublin und Edinburgh selbst auf Wanderschaft durch Flandern, Frankreich, die Schweiz und Norditalien, bevor er sich in London niederließ. Dort verdiente er unter anderem Geld als Journalist und schneller Lohnschreiber, verfasste aber auch ab 1760 eine Briefserie für den *Public Ledger*, die in späterer Buchform als *The Citizen of the World* erfolgreich wurde. Das, was er verdiente, gab er meist für Vergnügungen

⁹ Fanny Burney compares *The Vicar of Wakefield* with other sentimental novels, in her early diary (1768). In: Goldsmith. *The Critical Heritage*. Hg. von George S. Rousseau. London 1974, S. 52 f.

¹⁰ Siehe auch Robert L. Mack: Introduction. In: Goldsmith: *The Vicar* (Anm. 3), S. vii–xxxviii; hier S. vii.

aus; so verlor er viel im Spiel. 1761 wurde Goldsmith mit Samuel Johnson bekannt, befreundete sich mit Joshua Reynolds, und verkehrte mit vielen anderen Intellektuellen dieser Zeit.

Der Roman *The Vicar of Wakefield*, der Einkommen für seinen Autor generieren sollte, bediente sich reichlich der gegebenen Vorbilder. So inkorporierte er Elemente des Lehrstücks und folgte dem Erfolgsrezept des populären empfindsamen Romans. Als einen solchen schien ihn auch Johann Wolfgang von Goethe zu verstehen, wenn er in seiner Autobiografie *Dichtung und Wahrheit* von seiner Lektüre des Romans während seiner Studentenzeit in Straßburg berichtet. Er beschreibt dessen Helden als einen Mann, der „Priester und König“ zugleich ist:

Die Darstellung dieses Charakters [...] macht diesen Roman zu einem der besten, die je geschrieben worden; der noch überdies den großen Vorzug hat, daß er ganz sittlich, ja im reinen Sinn christlich ist, die Belohnung des guten Willens, des Beharrens bei dem Rechten darstellt, das unbedingte Zutrauen auf Gott bestätigt und den endlichen Triumph des Guten über das Böse beglaubigt, und dies alles ohne eine Spur von Frömmelei oder Pedantismus. Vor beiden hatte den Verfasser der hohe Sinn bewahrt, der sich hier durchgängig als Ironie zeigt, wodurch dieses Werkchen uns ebenso weise als liebenswürdig entgegenkommen muß.¹¹

Bei seinem Besuch im nahem Sesenheim traf Goethe den protestantischen Pfarrer Jakob Brion und dessen Familie, die ihn in ihrer Aufrichtigkeit und Einfachheit sehr an die des englischen Landpriesters erinnerte. Goethe schien die schöne Olivia wie den selbstbewussten Moses hier wiederzufinden und er verliebte sich sogleich in Brions Tochter Friederike, die er mit Sophie verglich. Damit erlebte er seinen eigenen empfindsamen Roman.

Neuere Interpretationen des *Vicar of Wakefield* stellen seine Zuordnung zum Genre des empfindsamen Romans eher in Frage. Sie deuten nicht nur auf die Widersprüche hin, sondern gerade auf inkongruente Momente, die einer Komik nicht entbehren und die über eine mit dem Genre noch vereinbare Form der Ironie, auf die Goethe hinweist, hinausgehen, so etwa Primroses Gedicht *Elegy on the Death of a Mad Dog*, welches das Mitgefühl der Leserin mit einem recht ungewöhnlichen Wesen bewirken sollte. Robert H. Hopkins versucht vielleicht am eindrucklichsten zu zeigen, dass es sich bei Goldsmiths Buch wohl um keinen empfindsamen Roman handle, sondern um eine Satire des Genres.¹² Tatsächlich stellt

11 Johann Wolfgang von Goethe: Aus meinem Leben. *Dichtung und Wahrheit*. 3 Bde. Stuttgart 1853, hier Bd. 1, S. 545.

12 Vgl. Robert H. Hopkins: The True Genius of Oliver Goldsmith. Baltimore 1969; ders.: Matrimony in *The Vicar of Wakefield* and the Marriage Act of 1753. In: *Studies in Philology* 74 (1977), S. 322–339.

sich für ihn wie für andere Leser heute eher die Frage, wieso ein Buch, das die Konventionen des empfindsamen Romans und Elemente des Lehrstücks bis ins Unwahrscheinliche treibt, von vielen zeitgenössischen Lesern überhaupt nicht als solches erkannt wurde.

Denn nicht nur der vermeintlich christliche Inhalt, der hier vermittelt werden soll, muss nach Hopkins in Frage gestellt werden, oder das seltsame Happy End, bei dem etwa eine Tochter, wenn nun auch ehrenvoll, alleine bleiben muss, während ihr unehrenhafter, reicher Ehemann in eine Hütte verbannt ins Horn bläst. Goldsmiths narrative Strategie muss ebenfalls beachtet werden. Vom ersten Zweifel der Autorschaft, denn der Roman sei „angeblich“ von dem Prediger selbst geschrieben, wie es auf dem Titelblatt heißt, bis zu den Lektionen des Predigers, welche einerseits den himmlischen Besitz im Jenseits preisen, andererseits die Kinder zum Schatz erklären, während er letztendlich doch mit materiellen Vergütungen durchaus zufrieden scheint, stellt sich die Frage, welche Belohnung eigentlich hier im Vordergrund stehen soll und ob sich die Interessen des in Geldnot befindlichen Autors Goldsmith von denen des verarmten Erzählers Primrose grundsätzlich unterscheiden. Suchen sie trotz aller vermeintlich christlichen Rhetorik im Diesseits ihr Glück?¹³

Darüber hinaus zitiert der Prediger nicht nur die Bibel und gerät mit seiner Lebensgeschichte selbst zu einer neuen Hiobsgestalt.¹⁴ Er verweist auch auf aktuelle politische Diskussionen über die Whiston-Kontroverse hinaus sowie auf andere literarische Texte. Seine Naivität kann nur bedingt ernst genommen werden, wenn es nicht gerade diese ist, welche Kritik an der aktuellen Literatur üben kann, und sie wird darüber hinaus noch von dem kleinen Moses verstärkt, der seinem Vater nacheifern will und diesen beinahe parodiert. „Indeed, most of the obviously contrived manipulation of characters in *The Vicar of Wakefield* can be understood and artistically justified only as satirical technique used to disparage Dr. Primrose“, fasst Hopkins zusammen.¹⁵ Als Satire verstanden, wären auch die Ungereimtheiten der Handlung und der Einstellungen des Predigers keine eigentlichen Fehler des Romans, sondern Programm.

Es ist unklar, ob Benjamin Veitel Ephraim Goldsmiths Roman in der englischen Originalfassung las oder in einer deutschen Übersetzung, denn 1767 erschien bereits *Der Landpriester von Wakefield. Ein Märchen, das er selbst soll ge-*

¹³ Siehe dazu Thomas R. Preston: The Uses of Adversity. Worldly Detachment and Heavenly Treasure in *The Vicar of Wakefield*. In: Studies in Philology 81 (1984), S. 229–251.

¹⁴ Dazu besonders Martin C. Battestin: The Providence of Wit. Aspects of Form in Augustan Literature and the Arts. Oxford 1974, S. 193–214.

¹⁵ Hopkins (Anm. 12), S. 184.

schrieben haben, und allein 1776 erschienen zwei weitere deutsche Fassungen.¹⁶ Ephraim schien dieses Buch nicht nur als empfindsamen Roman und Lehrstück ernst zu nehmen; wahrscheinlich stellte er auch eine Beziehung zu den bürgerlichen Trauerspielen Gotthold Ephraim Lessings her, die ebenfalls von verführten Mädchen und adeligen Bösewichten handeln. Lessings Drama *Miss Sara Sampson* spielt in England und wurde 1755 uraufgeführt. Das in Italien lokalisierte Schauspiel *Emilia Galotti* wurde 1772 uraufgeführt. Ephraims Beziehung zu dem Dramatiker war nicht nur die eines Lesers seiner Werke. Ephraims Vater, der reiche Berliner Kaufmann und Bankier Heine Veitel Ephraim, der einst für Friedrich II. Münzen prägte und diesem half, den Siebenjährigen Krieg zu finanzieren, hatte Lessing um Rat hinsichtlich der Erziehung seines verwöhnten Sohnes gebeten, und so wurde Lessing, der in der Nachbarschaft wohnte, dessen Mentor und Lehrer. Trotz seines Interesses für Literatur und Politik ließ dieser sich aber als Kaufmann ausbilden und verbrachte einige Jahre als Leiter einer Silberschmelze in Amsterdam, wo er auch heiratete und eine Familie gründete. Nach seiner Rückkehr nach Berlin arbeitete er im dortigen Familienbetrieb. Im Frühjahr 1776, ein Jahr nach dem Tod seines Vaters und im Jahr neuer deutscher Buchfassungen von Goldsmiths Roman, brachte Ephraim sein eigenes Drama zur Aufführung (Abb. 2). Fand George im *Vicar of Wakefield* einige Zeit als Schauspieler einer Wanderbühne sein Auskommen, so inspirierte Goldsmiths Buch nun das Drama Ephraims, *Worthy*. Im Unterschied zu Goldsmith wurde es nicht von einem Autor geschrieben, der sich in Geldnot befand, sondern von einem Geschäftsmann, der es sich leisten konnte, Autor zu werden und dieses Stück nicht nur in Danzig bei Jobst Hermann Flörcke zu drucken, sondern auch einen Theaterraum in Berlin zu mieten und Schauspieler zu engagieren.

Ephraim wählte Carl Theophil Döbbelins Theatertruppe, die einen ausgezeichneten Ruf besaß und das Stück in ihrem Theater in der Behrenstraße zeigen konnte (Abb. 3). Im Vorjahr hatte Döbbelin dort ein Drama Lessings, *Die Juden*, aufgeführt. Wenige Wochen zuvor zeigte er Lessings *Minna von Barnhelm* in seinem Theater, und dem prominenten Schauspieler Gottlieb Christian Henke, der bereits bei der Uraufführung von *Emilia Galotti* in Braunschweig brillierte, war die Hauptrolle zugeordnet. Wie zu dieser Zeit üblich, wurde Ephraims Stück, das neben der Uraufführung noch zwei weitere Aufführungen erhielt, nicht einfach durch Pausen unterbrochen, sondern durch Balletteinlagen, zunächst eine Vorstellung der *Matrosen*, dann das Ballett *Die Kirmes*. Keine Ironie, keine satirische

¹⁶ Oliver Goldsmith: Der Landpriester von Wakefield. Ein Märchen, das er selbst soll geschrieben haben. Leipzig 1767; ders.: Der Landpfarrer von Wakefield. Übersetzt von Johann Joachim Christian Bode. Leipzig 1776 sowie Goldsmith: Der Dorfprediger von Wakefield. Eine Geschichte, die er selbst geschrieben haben soll. Von neuem verdeutscht. Leipzig 1776.



Abb. 2: Benjamin Veitel Ephraim: *Worthy*, ein Drama in fünf Aufzügen. Danzig: Jobst Hermann Flörcke 1776. © Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung von alten Handschriften und Drucken 3319-A.

13. — *Der Lügner*, L. *Die Kohlenbrenner*, B.
 14. — *Der geadelte Kaufmann*, L. *Das Fest der Arkadier*, B.
 15. — *Unschuld, Freundschaft und Liebe*, L. *Der Scherenschleifer*, B.
 16. — *Worthy*, D. zum erstenmal. *Die Mastrofen*, B. *Worthy*, Hr. *Henke*. *Dessen Frau*, *Madam Henke*. *Sara*, *Mamsell Döbbelin*. *Jenny*, *Mamsell Witthöft*. *George*, Hr. *Langerhaus*. *Moses*, Mr. *Döbbelin*, der jüngere. *Lord Maskwell*, Hr. *Christ*. *Lord Kingston*, Herr *Brückner*. *Noddy*, Hr. *Witthöft*. *Brigard*, Hr. *Unzelmann*. *Kerkermeister*, Hr. *Reinwald*. *Miss Rosalie*, *Mamsell Huber*. *Bedienter des Maskwell*, Hr. *Teller*.
 18. — *Worthy*, D. Ein Ballet.
 19. — *Die seltsame Eifersucht*, L. *Die Mastrofen*, B.
 20. — *Robert und Kaliste*, O.
 21. — *Minna von Barnhelm*, L. *Die Dorfkirmesse*, B.
 22. — *Das befreyte Ratenau*, S.
 23. — *Emilia Galotti*, T. Nach Endigung desselben hielt heute, als auf das höchste Geburtsfest Sr. Königl. Hoheit des Prinzen *August Ferdinand*, *Mamsell Döbbelin* mit dem vortreflichsten Anstande folgende Rede:

*E*mpfanget meinen Dank, Liebhaber unserer Spiele;
 Daß Ihr den Winter durch, bis in den Blumenmond
 Mit Eurer Gegenwart und Eurem Herzgeföhle,
 Und Euren Beifall uns geehrt und belohnt:

In-

Behandlung boten hier dem Publikum Distanz, sondern Tänzer, deren Programm keinen Hinweis auf das Schicksal eines englischen Predigers bot.¹⁷

Ephraim verwandelte Primrose in einen Pfarrer namens Worthy und übernahm die Namen George und Moses aus Goldsmiths Roman. Er änderte die Namen der Töchter Olivia und Sophie zu Sara und Jenny, aus Thornhill wurde Maskwell. Er reduzierte die Handlung, skizzierte sie in den traditionellen fünf Akten und folgte den sogenannten aristotelischen Einheiten von Ort, Zeit und Handlung. Der Ort, der hier zur primären Bühne wird, ist weder Wakefield noch der vom Prediger ersehnte Platz am Kamin. Stattdessen ist der Schauplatz das Gefängnis, vor allem Worthys Zelle. Hier können im Dialog und in der Erinnerung die vergangenen Ereignisse Revue passieren. „Seit drey Jahren hat stets ein Unglück das andere verdrängt“, bemerkt Worthy und zählt diese Ereignisse auf: „Ach Gott! wie schrecklich ist mein Schicksal!“¹⁸ Und in diesem Raum kommt es schließlich auch zum glücklichen Ende. Von einem Dorf, einer Kirche, einer Landschaft wird nichts gezeigt. Die gepriesene Idylle, in der auch der Verlust ertragbar werden könnte, ist nicht mehr gegeben.

Ephraims Stück wurde nach diesen Aufführungen nie wieder gezeigt; das Buch selbst geriet in Vergessenheit. Dabei waren die Drucklegung und Aufführung selbst eigentlich bereits eine kleine Sensation. Es war das erste deutschsprachige Drama, das ein jüdischer Autor veröffentlichte und das darüber hinaus auch inszeniert wurde. Damit wurde Ephraim indirekt der Wegbereiter für andere jüdische Autoren in Berlin wie Ludwig Robert oder Michael Beer, die allerdings erst zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts folgen sollten.

3 Die Unsterblichkeit der Seele

Ein Gefängnis ist kein trautes Heim, und dort ist auch keine Möglichkeit des „wandering“ gegeben. Im Gefängnis muss der Körper zum Stillstand kommen, wenn auch gerade dieser Ort ein Ort des Fragenstellens werden kann. Ephraims Worthy trägt anders als Primrose nicht mehr die Bescheidenheit im Namen, sondern seinen – dürfen wir annehmen – moralischen Wert. Worthy ist wertvoll. In diesem engen Raum versammeln sich nach und nach nicht nur seine Familienmitglieder,

17 Zu den Aufführungen des Stückes siehe Liliane Weissberg: „Cela seul est déjà un crimme qu'un Juif prétend avoir du Patriotisme“. Leben und Werk des Kaufmanns, Schriftstellers und Geheimagenten Benjamin Veitel Ephraim. In: Benjamin Veitel Ephraim. Kaufmann, Schriftsteller, Geheimagent. Hg. von ders. Berlin, Boston 2021, S. 1–128, hier S. 41–48.

18 Benjamin Veitel Ephraim: Worthy. In: Weissberg: Ephraim (Anm. 17), S. 233–271, hier S. 252.

sondern auch Maskwell, sein Diener, den ein schlechtes Gewissen plagt, ein Gefangener, der durch Worthys Ausführungen sein Leben ändern möchte, der reiche Lord. Die Gefängniszelle wird zum Beichtraum, zur Kanzel, aber auch zum Ort, an dem alle Handlungsfäden letztendlich zusammenkommen.

Der Autor dieses deutschen Dramas um einen anglikanischen Landprediger ist allerdings ein Berliner, der kein preußischer Bürger ist. Ephraim ist Jude und Sohn eines bekannten Hoffaktors. Er besitzt einen Schutzbrief, der ihm den Aufenthalt in Berlin ermöglicht, und wohnt im großzügigen Ephraim-Palais, das sein Vater erbaut hatte, aber er hat keinerlei staatsbürgerliche Rechte. Diese sollte er auch niemals erhalten, denn Ephraim starb 1811, d. h. ein Jahr vor der Emanzipation der preußischen Juden. Für diese Emanzipation hatte er sich auch eingesetzt; Ephraim schrieb einen Aufsatz, der ihre Bedingungen umschreiben wollte, der 1806 veröffentlicht wurde – kurz vor dem Einmarsch der napoleonischen Truppen in Berlin. Zu dieser Zeit hatte er bereits erfahren, welche Freiheiten für Juden möglich waren, denn er hielt sich nicht nur in den Niederlanden auf, sondern sandte zwischen 1790 und 1791 auch Berichte aus dem revolutionären Paris an seinen König, Friedrich Wilhelm II., als dessen Geheimagent. Ab 1791 erlangten die jüdischen Gemeinden Frankreichs ihre Bürgerrechte, und 1806, kurz vor der Publikation seines eigenen Aufsatzes zur Stellung der Juden in Preußen, stellte Napoleon die jüdische Religionsgemeinschaft der katholischen Kirche gleich. In seinem frühen Drama ist jedoch nicht von Juden die Rede, nur von einem englischen Pfarrer. Indem Ephraim diesen jedoch ausschließlich im Gefängnisraum zeigt, verwandelt er Primrose in einen Worthy, der keinem wandernden, ewigen Juden gleicht, und den er ortsmäßig festhalten kann – wenn auch nur im Kerker.

Bereits Primrose hegt den Wunsch, auch im Gefängnis Gutes zu tun. Die Gefangenen sollen eines besseren Lebens belehrt und auf dem rechten Weg gebracht werden. Dies gelingt nun Worthy, der damit zumindest symbolisch seine Familie erweitert und ein beispielhaftes Benehmen zeigt, das Tugend lehrt. So wird nicht nur ein gefangener Betrüger reumütig, sondern auch der Diener Maskwell, der sich von ihm abwenden will. Wie Primrose, so ist auch Worthy seiner inzwischen heimgekehrten Tochter Sara gegenüber nicht eigentlich streng. Diese wird lediglich von der eigenen Mutter zurechtgewiesen: „Du kannst nicht mehr. Lege die Arbeit aus den Händen. So gehts wenn man ins Laster verfallen. Gewissensangst und ein zerrütteter Körper sind die natürlichen Folgen des Lasters“, oder: „Eine unschuldig Verführte kann nur im Roman existieren“.¹⁹

Worthy glaubt an das Gute im Menschen und Worthys Glauben soll nicht als naiv empfunden werden. Sein Benehmen wird zwar von Maskwell belacht, aber

¹⁹ Ebd., S. 240.

dies zeigt nur dessen negativen Charakter; alle anderen nehmen Worthy ernst; er ist „worthy“. Am deutlichsten drückt dies Rosalie aus, die hier die Rolle der Arabella Wilmot aus Goldsmiths Roman einnimmt. Ihre Bewunderung Worthys drückt sich nicht nur in der Verehrung seiner Person aus, sondern auch in der Neubewertung des Gefängnisraums: „Es ist kein Kerker. Es ist ein Tempel, der durch einen Heiligen eingeweiht worden“.²⁰ Ihre Einschätzung der Familie wird immer wieder mit dem Raum in Beziehung gesetzt; so bleibt er „verehrenswerth, so lange diese tugendhafte Familie darinn schmachtet, und noch verehrenswerther ists, wann Sie nicht hier sind“.²¹ Und auch Worthy schätzt am Ende gerade diesen Raum hoch ein: „Dieser Ort hier wird wohl der feyerlichste zur Trauung seyn. – Der heutige Tag sey zu einem jährlichen Fest gewidmet“.²²

Es mag einem Heiligen zukommen, einen Feiertag zu erhalten, der nun allerdings nicht nur der Familie und Familiengründung gewidmet ist, sondern auch der Errettung aus dem Unglück. Wer auch immer Urheber seines Unglücks war, die Strafe kam von Gott, und es war Gott, der sie ihm endlich und zum Ende erlassen hatte: „Gott! Der du mich gezüchtigt, und jetzt so wunderbar errettest, nimm diese Fülle meines Herzens, und die durch Freudethränen zerstückten Worte für ein schuldiges Dankopfer deines erretteten Knechts!“²³ Und auch die Frau Worthys bittet mit „wahrer Reue“ um Vergebung.²⁴ Aber dass alles sich zum Happy End wenden kann, ist keinesfalls nur das Werk Gottes, das in diesem Kerker-Tempel begrüßt wird. Es verdankt sich auch der Erkenntnis, dass der Lord tätig war „ohne Geräusche“, ²⁵ wie auch Rosalie und letztendlich auch die anderen Frauen den moralischen Werten folgten, die man als eine Erkenntnis der Gleichheit verstehen kann. Denn: „Gleichheit ist der wahre Grundpfeiler der Liebe“.²⁶ In diesem letzten Versöhnungsbild zeigt sich nicht zuletzt auch der Einfluss Lessings.

Die hier formulierten Werte sind durchaus solche, die auch Goldsmith vertreten könnte, würde er den Frauen weniger materielle Interessen und mehr Spiritualität zugestehen. Trotzdem muss es wohl anders wirken, wenn ein Autor wie Ephraim von Gleichheit schreibt, und nicht Goldsmith oder selbst Lessing. Ephraim verändert seine Vorlage dabei auch ein wenig. Seine Hauptfigur bleibt ein englischer Prediger; er behält den Namen George für dessen ältesten Sohn bei, aber statt der romanhaften Namen Olivia und Sophie wählt er Sara und Jenny;

²⁰ Ebd., S. 254.

²¹ Ebd., S. 259.

²² Ebd., S. 270.

²³ Ebd., S. 271.

²⁴ Ebd., S. 270.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 261.

dies sind Namen, die durchaus auch bei Mitgliedern der jüdischen Gemeinde zu finden waren. Der Name Moses, den bereits der Sohn Primroses trug, bleibt erhalten. Auch Ephraims Moses zeigt sich als ein Schüler seines Vaters, der ihm verschiedene Aufträge gibt, die er zu erledigen hätte. Aber während Moses, wie vielleicht zu erwarten, mit der Bibel in der Hand erscheint,²⁷ zeigt sich George, der Weltreisende, auf eine andere Art belesen. Worthy fürchtet nicht, seinen „Compaß“ zu verlieren, sucht aber gleichzeitig nach „Zerstreuung“ und greift nach dem Buch, das George liegenließ. Dabei entdeckt er die Schrift eines anderen Moses: *Ueber die Unsterblichkeit der Seele* (Abb. 4). „Schon recht, mein Sohn“, meint Worthy dabei:

Der Beweis sollte keinem mehr, als dem Kriegsmann obliegen. – Und dieser Sokrates konnte in den letzten Augenblicken, mit dem Giftbecher in der Hand, diesem tiefsinnigen Schluß geruhig anhängen, die Gründe genau erwägen, und ich – aber auch hatte er nur für sich zu leiden. Weit stärker empfinden wir, wann wir uns in das Leiden anderer versetzen, und in welcher andrer? O! meine Kinder.²⁸

Worthy entdeckt hier kein Buch über die Belohnung im Jenseits, auf das der Landprediger Primrose noch vertraute,²⁹ sondern eine Abhandlung über die Unsterblichkeit der Seele. Es ist Platons Dialog *Phaedon*, der in einer deutschen Fassung mit diesem Untertitel 1767 bei Nicolai in Berlin erschienen war.³⁰

Der Autor dieses Buches ist Moses Mendelssohn, der nicht nur Lessings Freund war, sondern auch ein ehemaliger Lehrer Ephraims. Mendelssohn lässt in diesem Buch Sokrates selbst zu Worte kommen, und der griechische Philosoph denkt über sein Schicksal nicht nur in deutscher Sprache, sondern auch im Sinne der Aufklärung nach. Er befindet sich im Kerker und hat sein Todesurteil erhalten. Soll er es akzeptieren?

Ephraim ersetzt mit dem Hinweis auf Mendelssohns Schrift Primroses Vertrauen auf eine Belohnung im Jenseits durch die grundsätzliche Überlegung, wie dieses Jenseits aussehen und ob es ein spirituelles Weiterleben geben kann. Der christliche Himmel ist gestrichen, aber es gibt auch keinen Dialog zwischen Gläubigen und Ungläubigen, Christen und Juden. Der Prediger greift nach einem Buch, das von einem jüdischen Autor verfasst ist. Dort soll ein griechischer Philosoph der Antike eine Antwort finden, die sich an Christen wie Juden richten kann. Auch dies ist vielleicht ein Versuch, Gleichheit herzustellen; Lessings dramatisches Gedicht zu diesem Thema,

²⁷ Ebd., S. 237.

²⁸ Ebd., S. 264.

²⁹ Siehe dazu auch Preston (Anm. 13).

³⁰ Moses Mendelssohn: *Phaedon* oder über die Unsterblichkeit der Seele in drey Gesprächen. Berlin, Stettin 1767.

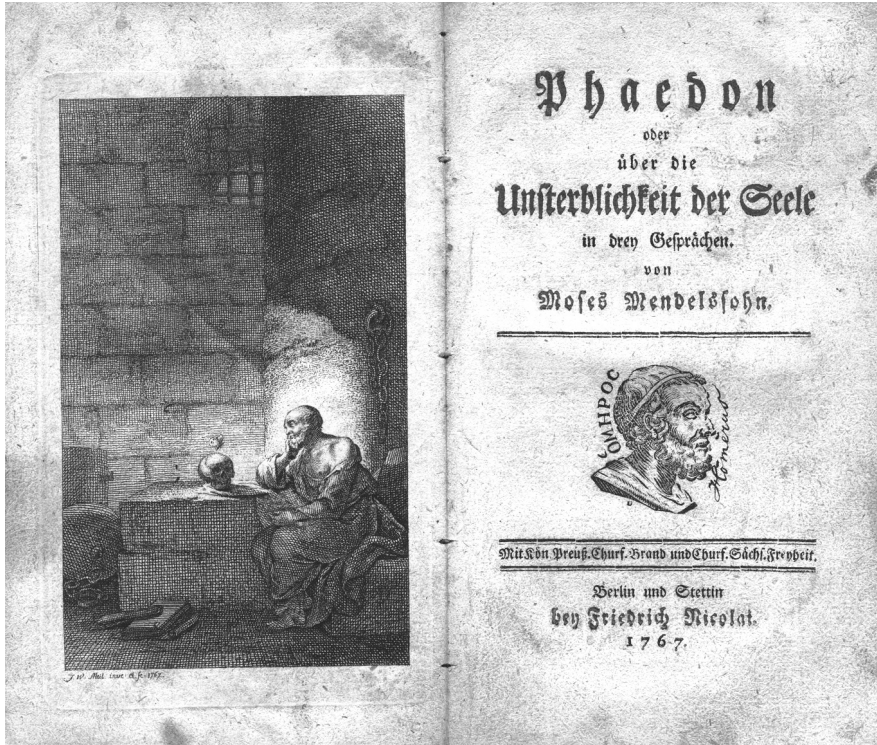


Abb. 4: Moses Mendelssohn: *Phaedon oder über die Unsterblichkeit der Seele in drey Gesprächen*. Berlin, Stettin: Friedrich Nicolai 1767. Frontispiz von Ludwig Meil. Privatbesitz.

Nathan der Weise, war noch nicht erschienen; es wurde erst 1779 publiziert und 1783 ebenfalls von der Döbbelinschen Theatertruppe in Berlin uraufgeführt.

Aber Ephraim ist nicht nur an dem Text und Inhalt des Buches, nach dem Worthy greift, interessiert. Er scheint besonders auch von dem Bild geleitet, das ihm voransteht. Das Frontispiz stammt von Ludwig Meil und geht wahrscheinlich auf eine Idee Mendelssohns zurück, der sich bei dem Entwurf seiner Buchillustrationen immer beteiligen wollte. Meil zeigt Sokrates im Kerker sitzend, er stützt nachdenklich den Kopf mit der Hand auf und betrachtet einen Totenkopf, der sich auf dem Tisch befindet, und auf dem Totenkopf ist nun kein Schmetterling, sondern ein Vogel als Zeichen der Psyche platziert. Das Spiel von Licht und Schatten im Kerker erinnert auch an Platons Höhlengleichnis. Sokrates' Schicksal scheint bis zum Ende selbstbestimmt. Bei Meil hängen die Ketten an der Wand des Kerkers, aber sie halten Sokrates nicht fest. Sokrates wurde zwar verhaftet und verurteilt, aber er bleibt letztendlich freiwillig im Kerker; er fügt sich seinem Schicksal, doch wählt er sein Ende



Abb. 5: Albrecht Dürer: Heiliger Hieronymus im Gehäus. Saint Jerome in His Study. Kupferstich 1514.
© Washington, National Gallery of Art, Rosenwald Collection 1943.3.3524, accession number 1949.1.11.
Public domain: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.35095.html>.

selbst: Er entscheidet über sein Leben und über seinen Tod. Sokrates geht nicht nur Worthy voraus, Meils Illustration bildet eine Art Bühnenbild für Ephraims Drama. Durch diesen Vergleich wird Worthy als Philosoph aufgewertet, aber auch Sokrates aktualisiert und zur zentralen Figur einer empfindsamen Geschichte. Letztendlich geht es nicht um den versuchten Selbstmord Saras, sondern den geglückten Selbstmord des Sokrates, der sich seine politische Freiheit und Integrität erhalten will. Für Goldsmiths Primrose steht das Kaminzimmer im Zentrum der Familie; bei Ephraims Worthy wird das Gefängnis zum Zentrum der Lebensentscheidung des Individuums.

Dabei zeigt Meils Bild des antiken griechischen Philosophen durchaus auch Referenzen zur christlichen Ikonographie. Der kontemplative Gefangene gleicht einem Mönch, der sich der Einsamkeit widmet, den Totenkopf als Memento mori betrachtet und dem Gedanken der irdischen Vergänglichkeit jenen der Unsterblichkeit der Seele entgegensetzt. Die Darstellung ähnelt auch jenen des heiligen Hieronymus, der nicht in den Kerker verbannt ist, sondern die Einsamkeit seines Studierzimmers sucht, um nun in christlicher Tradition einen Weg zu Gott zu finden. Hieronymus übersetzte die Bibel aus dem Hebräischen und entwarf eine Morallehre. Auch seine Darstellung wird oft, wie die Albrecht Dürers, mit einem Totenschädel als Memento mori begleitet (Abb. 5). In Dürers Bild des Kirchenvaters geht es allerdings um eine bestimmte Unsterblichkeit: den Tod und die Auferstehung Jesu Christi, die durch die perspektivische Verbindung von Totenkopf und Kreuz bestimmt wird. Meil stellt Sokrates als einen ent-christlichten Hieronymus dar. Doch auch bei *Worthy* treten die Personen letztendlich aus dem Kerker hinaus und bilden einen neuen Sozialverbund. Der feste Ort ist verlassen, eine Utopie wird entworfen.

4 Die jüdische Autorschaft

Geht es in Ephraims Stück dabei um ein jüdisches Heim? Der Autor selbst gibt keine direkte Auskunft, aber es sind die Rezensenten seines Dramas, die sein Stück genauer lokalisieren wollen. Ephraim veröffentlichte *Worthy*, ohne seinen Namen anzugeben, aber die Autorschaft des Buches wurde nicht zuletzt durch die Berliner Aufführung bekannt. Manche Kritiker wiesen deutlich auf ihn hin. Sie spielen auf einen reichen Juden an und lesen das Stück als ein Drama eines Autors, der seine Erfahrungswelt repräsentiert. Und dies ist keineswegs positiv zu verstehen.

Zwei Rezensionen sind erhalten. Die erste, die in der *Allgemeinen deutschen Bibliothek* erschien, bewahrt die Anonymität Ephraims, verweist auf Goldsmith

als Vorbild des Stückes und beschreibt die dramatische Fassung als mittelmäßig.³¹ Die zweite Rezension fällt durch ihre Formulierungen deutlicher auf. Sie erschien im *Berlinischen litterarischen Wochenblatt*. Auch hier wird der Verfasser des Stückes nicht beim Namen genannt, aber seine Identität wird deutlich umschrieben, da der Rezensent auf die Tätigkeit Ephraims und seiner Familie im Gold- und Silberhandel und Münzgeschäft hinweist:

Verbrämet durch rasende Personen, mit einigen Hirschfänger Stößen gezückten Dolchen, und durchwirckt mit prächtigen widernatürlichen Floskeln, als der Magnet will Eisen und keine Goldspeise. Feuer will brennendes Oel haben. Sind meine Seelenkräfte von Eisen? Ist mein Fleisch von Erz? – den Amerikanern werden goldene Bogen zugeschrieben, mit denen sie wider die Spanier zu Felde gezogen seyn sollen. Und bei allen diesen Verbrämungen von verschiedenem Metall, wodurch die Reden der handelnden Personen zwar glänzend gemacht worden, ist die Handlung selbst kalt, und der Schluß des Stücks so lendenlahm geworden, daß man die Gardine sinken siehet, ohne für irgend eine Person sich interessirt zu haben.³²

Ephraim erscheint hier als ein literarischer Metallhändler, der Goldsmiths ländliche Idylle und seine mitfühlsame Handlung zu einem schlecht kalkulierten Instrument schmiedet, das weder Werkzeug noch Waffe sein kann. Das, was er schreibt, ist vor allem keine Literatur. Hatte Ephraims Vater einst geholfen, den Siebenjährigen Krieg Friedrich des Großen mit minderwertigen Münzen zu finanzieren, so vertreibt der Sohn hier ebenfalls Fälschungen. Diese Literatur ist nicht Gold, sondern nur glänzend verbrämetes Metall. Auf der Bühne zeigt sich die Sprache als kaltes Eisen und falscher Schein, aber auch der Autor gibt sich hier für jemanden aus, der er nicht sein kann. Dass er kein Engländer ist, ist offensichtlich, aber er ist auch kein Preuße; er soll daher dorthin zurückkehren, wo man seine Art von falschem Gold zu schätzen weiß, nämlich in das Land der Arabesken und des orientalischen Tands. So schließt die Besprechung:

Die jüdische Nation muß sich freuen, daß der Verfasser, vielleicht zu erst, den Psalter auf das Theater bringet. Je nun! sie möge sich freuen, und wenn sie zu Jerusalem wieder einziehen sollte, das Stück aus Erkenntlichkeit auf ihrer Bühne aufführen lassen. Darzu würde es wegen seiner asiatischen Floskeln, Träume, Gespenster und Donnerwetter gut genug seyn.³³

Träume, Gespenster, Donnerwetter und ein Hymnenbuch? Der Psalter ist sicherlich in den Händen eines Predigers gut aufgehoben, aber die Träume, Gespenster und

31 [Anonym:] Rezension in der Allgemeinen deutschen Bibliothek 29 (1776), S. 502 f.; abgedruckt in: Weissberg: Ephraim (Anm. 17), S. 272.

32 [Anonym:] Rezension im Berlinischen litterarischen Wochenblatt 17 (27. April 1776), 260 f.; zit. nach Weissberg: Ephraim (Anm. 17), S. 273.

33 Ebd.

das Donnerwetter verweisen nicht nur auf die ornamenthafte Handlung und auf eine Theatermaschinerie. Sie erscheinen auch in einem anderen Drama, das seinen Helden, mit einem Totenkopf in der Hand, über sein Schicksal nachdenken lässt. Er ist kein Sokrates, sondern ein dänischer Prinz, der auch im englischen Stück fremd erscheinen muss, William Shakespeares *Hamlet*. Und Ephraims Stück beginnt tatsächlich mit einem Monolog Worthys, der an den Hamlets erinnert:

Versperrt, von der ganzen Welt verlassen; wo soll ich Hülfe finden? Der verworfenste Bettler kann am Kreuzwege durch zerlumppte Kleider und jammerndes Gewinsel unter Hunderten doch vielleicht einen zum Mitleid bewegen, aber ich – ja gewiß ist mein Untergang unvermeidlich, wann du nicht, allgütiger Gott, mir deine Gnade – Gnade! Und womit hab ich sie verwirkt? Ich durchlaufe meinen ganzen Wandel, und wo finde ich das Verbrechen, welches das, was ich jetzt leide, verdiene? Doch vielleicht sind für mich dort oben bey dir die Belohnungen.³⁴

Worthys Klage wendet sich hier an Gott, in Unkenntnis seiner eigenen Schuld und in der Hoffnung, noch Gnade zu erwirken. Während das Drama dieses Predigers eher in Jerusalem Eingang finden sollte, wurde Shakespeares dänischer Prinz inzwischen eingemeindet. Der junge Goethe verfasste bereits 1771 seinen Vortrag *Zum Schäkespears Tag*, und drei Jahre vor Ephraims Drama erschien Johann Gottfried Herders Band *Von deutscher Art und Kunst*. Dies waren nicht nur Manifeste des Sturm und Drangs, sondern auch Versuche, Shakespeare als nordischen Autor und Gegenpol einer französischen Literatur einzugemeinden. Christoph Martin Wieland begann 1762 mit seiner Übersetzung der Dramen Shakespeares, und ab 1793 sollte sich auch August Wilhelm Schlegel an eine neue Hamlet-Übersetzung machen, die half, Shakespeare vollends zu einem deutschen Nationaldichter zu erklären. Seine literarischen Träume, Gespenster, Donnerwetter, von jeder Mittelmäßigkeit befreit, durften deutsch werden.

³⁴ Ephraim: Worthy (Anm. 18), S. 234.

