



**SCHOOL-SCOUT.DE**

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

**Auszug aus:**

*Lessings Hamburgische Dramaturgie*

Das komplette Material finden Sie hier:

[School-Scout.de](http://School-Scout.de)





**Thema:**

**Lessings Hamburgische Dramaturgie: Form, Methode, und Inhalte**

**TMD: 2749**

**Kurzvorstellung des Materials:**

- Lessings *Hamburgische Dramaturgie* kann nicht verstanden werden ohne Berücksichtigung des damaligen historischen Kontexts. Daher werden nicht nur wesentliche Inhalte und Auffälligkeiten des Werkes thematisiert, sondern auch das nötige Hintergrundwissen vermittelt.

**Übersicht über die Teile**

- 1. Historische Hintergründe**
  - 1.1 Theatersituation im 18. Jahrhundert
  - 1.2 Der französische Klassizismus
- 2. Die *Hamburgische Dramaturgie***
  - 2.1 Begriffserklärungen
  - 2.2 Lessings Methode
  - 2.3 Wesentliche Inhalte
- 3. Zusammenfassung**
- 4. Literaturangaben**

**Information zum Dokument**

- Ca. 23 Seiten, Größe ca. 234 Kbyte

**SCHOOL-SCOUT – schnelle Hilfe per E-Mail**

SCHOOL-SCOUT ♦ Der persönliche Schulservice  
 Internet: <http://www.School-Scout.de>  
 E-Mail: [info@School-Scout.de](mailto:info@School-Scout.de)

## Inhaltsverzeichnis

<b>1. Historische Hintergründe</b> .....	<b>2</b>
1.1 Theatersituation im 18. Jahrhunderts.....	2
1.1.1 Sozialstruktur des Theaterbetriebs.....	2
1.1.2 Gottscheds Theaterreform.....	3
1.1.3 Die Nationaltheaterbewegung.....	5
1.2 Der französische Klassizismus.....	6
<b>2. Die <i>Hamburgische Dramaturgie</i></b> .....	<b>10</b>
2.1 Begriffserklärungen.....	10
2.1.1 Lessing zur Kritik.....	10
2.1.2 Lessings Genie – Begriff.....	11
2.2 Lessings Methode .....	13
2.2.1 Das Publikum als Kunstrichter.....	16
2.3 Wesentliche Inhalte.....	17
2.3.1 Die Kritik am französischen Klassizismus.....	17
2.3.2 Lessings Aristoteles – Auslegung.....	20
2.3.2.1 Mitleid und Furcht vs. Mitleid und Schrecken.....	20
2.3.2.2 Mimesis und die Forderung nach gemischten Charakteren.....	21
2.3.2.3 Wesen und Wirkung der Katharsis.....	24
<b>3.0 Zusammenfassung</b> .....	<b>25</b>
<b>4.0 Literaturangaben</b> .....	<b>26</b>

## 1. Historische Hintergründe

### 1.1 Theatersituation im 18. Jahrhundert

#### 1.1.1 Sozialstruktur des Theaterbetriebs

*"Wir haben kein Theater. Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer--- Der Franzose hat doch wenigstens noch eine Bühne; da der Deutsche kaum Buden hat. Die Bühne der Franzosen ist doch wenigstens das Vergnügen einer ganzen großen Hauptstadt; da in den Hauptstädten des Deutschen die Bude der Spott des Pöbels ist. Der Franzose kann sich doch wenigstens rühmen, oft seinen Monarchen, einen ganzen prächtigen Hof, die größten und würdigsten Männer des Reichs, die feinste Welt zu unterhalten; da der Deutsche sehr zufrieden sein muß, wenn ihm ein paar Dutzend ehrliche Privatleute, die sich schüchtern nach der Bude geschlichen, zuhören wollen."<sup>1</sup>*

Mit diesen bitteren Worten im 81. *Literaturbrief* vom 07.02.1760 beschreibt Lessing die verzweifelte Lage des deutschsprachigen Theaters und erfasst damit den Teil des Theaterspektrums, der ihm als Aufklärer am meisten am Herzen liegt: das öffentliche, von wandernden Schauspielergesellschaften getragene Theater, wie er es selbst seit seiner Leipziger Studentenzeit kannte.<sup>2</sup> Diese Form des Theaters schien in doppelter Hinsicht entwicklungsfähig zu sein: Auf der einen Seite war es aufgrund seines öffentlichen Charakters am ehesten zum Sprachrohr aufklärerischer Ideen zu machen; auf der anderen Seite bot es die Grundlage für die Überwindung der sozialen Kluft zwischen Pöbel - und Hoftheater in einem Theater für die ganze Nation.

Der wesentliche Unterschied zwischen diesem Wandertheater und dem Hoftheater, das zum Beispiel in Frankreich zu finden war, bestand in der Publikumsstruktur. In beiden Fällen spielten Berufsschauspieler; die einen traten jedoch vor den niederen Volksschichten, dem 'Pöbel' auf, und die anderen vor der aristokratischen Gesellschaft der Höfe. Offiziell gehörten in der städtischen Hierarchie die Schauspieler zu den nebenständigen Gruppen, aber eine Anstellung bei Hofe verbesserte das Sozialprestige der Schauspieler und bedeutete zudem ökonomische Sicherheit. Daher bemühten sich Schauspielergesellschaften immer wieder, 'hoffähig' zu werden; meistens mit wenigem Erfolg.<sup>3</sup>

Diese Schwierigkeit hing meist auch damit zusammen, dass der Geschmack des Hofadels französische Dramen sowie italienische Opern bevorzugte. Das Vorbild des französischen Hofes unter Ludwig XIV hatte schon Ende des 17. Jahrhunderts zur Errichtung französischer Theater an deutschen Fürstenhöfen geführt. Gespielt wurde in französischer Sprache und nach französischer Manier, in einem pathetischen, marionettenhaften Darstellungsstil, den Lessing in der *Hamburgischen Dramaturgie* oft kritisierte, indem er beispielsweise die

---

<sup>1</sup> *Briefe, die neueste Literatur betreffend*. In: Gesammelte Werke.

<sup>2</sup> Vgl. Paul Rilla, *Lessing und sein Zeitalter*. Berlin 1959, S. 22-23

<sup>3</sup> vgl. Wilfried Barner, Gunter Grimm, Helmuth Kiesel, Martin Kramer: *Lessing. Epoche, Werk, Wirkung*. Ein Arbeitsbuch für den literaturgeschichtlichen Unterricht. Alle Informationen des ersten Kapitels stammen, soweit nicht anders gekennzeichnet, aus dem Kapitel „Deutschland im 18. Jahrhundert“ dieses Buches. S. 61-85

Schauspielerweise bei den alten Griechen entgegenhielt (4. Stück, S. 38-30)<sup>4</sup>.

Wie oben bereits erwähnt, war die italienische Oper bei der aristokratischen Hofgesellschaft ebenfalls sehr beliebt, was mitunter auch daran lag, dass sie eine glanzvolle Repräsentationsform höfischen Lebens darstellte. Selbst die Architektur wurde dieser Repräsentationsform gerecht, indem die Ränge und Sitze je nach gesellschaftlicher Stellung am Hofe angeordnet waren und dementsprechend vergeben wurden. Der Zweck des Hoftheaters und der Hofoper war alleine die Unterhaltung des Hofstaates, und ihr Besuch war ebenso geregelt und festgelegt wie der Gang zur Essenstafel. Wer nicht zum Hofstaat gehörte, hatte nur in Ausnahmefällen Gelegenheit, eine Aufführung bei Hofe mitzuerleben.

Außer dem Berufsschauspielertum des Hof- und Pöbeltheaters gab es noch das in alten Traditionen wurzelnde Laienschauspielertum. Ihm fehlte jedoch die darstellerische Routine und Perfektion, darüber hinaus spielten die Laienschauspieler im Wesentlichen für ihre eigene soziale Gruppe. Innerhalb der jeweiligen gesellschaftlichen Gruppe war der Laienschauspieler ein anerkanntes Mitglied, während die Berufsschauspieler als so genanntes 'fahrendes Volk' soziale Außenseiter waren, sofern sie nicht bei Hofe engagiert waren.

Das Lientheater erlebte seine Blütezeit im 16. und 17. Jahrhundert; speziell das Schultheater hatte einen besonderen Rang inne. Für das Schultheater benötigte man eine tradierte rhetorische Ausbildung an einem protestantischen Gymnasium und Jesuitenkolleg. Schon alleine deshalb erreichte es nur ein beschränktes Publikum. Der Niedergang des Schultheaters begann, als die tradierte rhetorische Ausbildung von der realistischen Schulpädagogik kritisiert wurde. Hinzu kam auf protestantischer Seite die religiös motivierte Ablehnung des Theaterspielens an sich. Das führte 1718 in Preußen zu einem rigorosen Verbot des Theaterspielens an Schulen.

Die Traditionen des gelehrten Schultheaters wirkten dennoch indirekt weiter. Viele Autoren absolvierten eine Ausbildung an einer Gelehrtenschule, auch Lessing selbst. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts orientierte man sich immer mehr am gespielten und spielbaren Theater, am Wandertheater. Die hier vorzufindende Spielweise knüpfte stark an die Vorbilder der italienischen 'commedia dell' arte' und der englischen Komödianten an. Es war ein nicht – literarisches Theater; und wenn man sich an die Textvorlage hielt, dann allenfalls im Hinblick auf den szenisch-mimischen Effekt. Damit lässt sich auch das Abwenden von der barocken Dramentradition erklären, die im wesentlichen Literaturdrama war, welches an die Übungs- und Repräsentationsform des Schultheaters gebunden war.

Das öffentliche Theater der Wandergruppen zu Beginn des 18. Jahrhunderts war Schauspieltheater. Die aufgerissene Kluft zwischen literarischer Vorlage und Bühnenspiel wurden durch die Bemühungen um eine normierte Literatursprache noch weiter vergrößert.

### **1.1.2. Gottscheds Theaterreform**

Gottsched wandte sich Ende der 1720er Jahre der praktischen Theaterarbeit zu. Zu dieser Zeit war das Wandertheater in den Augen des gebildeten städtischen Bürgertums gleichzusetzen

---

<sup>4</sup> Alle mit Seitenzahlen versehende Textbelege stammen aus der Reclam-Ausgabe der *Hamburgischen Dramaturgie* von 1999 (= Universal-Bibliothek Nr. 7738)



**SCHOOL-SCOUT.DE**

Unterrichtsmaterialien in digitaler und in gedruckter Form

**Auszug aus:**

*Lessings Hamburgische Dramaturgie*

Das komplette Material finden Sie hier:

[School-Scout.de](http://School-Scout.de)

