

3. THEORIE DER KOMÖDIE BEI LESSING



3.1 Lessings Komödien-Verständnis

Die Komödie des 18. Jahrhunderts ist als "sächsische Komödie" anerkannt, weil der Ursprungsort Sachsen war. Daneben trifft man auf zwei weitere Namen. Es sind "Typenkomödie" ("Typenlustspiel") und "Charakterkomödie" ("Charakterlustspiel"). In Grunde haben diese zwei Wörter dieselbe Bedeutung.

Die Komödie der Aufklärung kennt als Figuren keine individuell durchgeformten Persönlichkeiten, sondern nur als Verkörperungen bestimmter Charaktereigenschaften konzipierte und ausgeführte Gestalten. Statt der ganzheitlichen Wirklichkeit eines Menschen ist ihr Gegenstand lediglich eine menschliche Eigenschaft, die personifiziert wird. Sie will den Charakter des Geizigen, des Gelehrten, des Müßgängers u.s.f. vorstellen. Die Person wird auf diese Weise auf den Typ reduziert. ¹

Es gab damals viele Theaterübersetzungen und fast alle Komödiendichter der Aufklärung waren zugleich auch Komödienübersetzer. Seit etwa 1747 entstand in Deutschland die "Intrigenkomödie" und später kam noch eine andere Art: das "rührende Lustspiel" oder die "rührende Komödie" hinzu. Ebenso gehen auch die

¹Steinmetz, Horst: Die Komödie der Aufklärung.

Anregungen für das sogenannte rührende oder empfindsame Lustspiel auf ausländische Theorien und Theaterstücke zurück. Schon um die Jahrhundertwende hatte sich in England die "sentimental comedy" herausgebildet, in der nicht mehr die "Satire" Grundelement des komischen Spiels war, sondern die positive Darstellung menschlicher Tugend. Wichtig für die deutsche Rührkomödie war wieder der französische Einfluß. In Frankreich wurde sie "comédie larmoyante" genannt.

Er wendet sich nicht mehr ausschließlich an Verstand und Vernunft des Zuschauers, sondern an sein Herz, an sein Gemüt, an seine Empfindung und sein Gefühl. Nicht mehr die Verspottung von Torheiten und Lastern steht im Mittelpunkt der Handlung, sondern die Preisung positiver menschlicher Eigenschaften wie Tugend, Freundschaft, Liebe, Großmut, Mitleid, Selbstlosigkeit. Entsprechend dem Gehalt wandelte sich auch die Wirkung. Nicht mehr das schadenfrohe Lachen ist das Ziel, sondern Rührung und Ergriffenheit, was nicht selten zu wahren Tränenausbrüchen im Zuschauersaal führte und dem rührenden Lustspiel auch den Beinamen "weinerlich" eintrug. ¹

Lessings Talent zeigte sich schon, als er noch als Fürstenschüler in Meissen war. Dort mußte er Latein und Griechisch lernen. Er las gern Bücher. Für die deutschen Dichter interessierte er sich sehr. Französisch hatte er auch studiert, um die Werke in französischer Sprache besser zu verstehen. Er hatte über sich

¹Steinmetz, Horst: Die Komödie der Aufklärung.

selbst geschrieben:

Theophrast, Plautus und Terenz waren meine Welt, die ich in den engen Bezirke einer klostermäßigen Schule mit aller Bequemlichkeit studierte. ¹

Es ist bezeichnend für Lessing, daß ihn die Beschäftigung mit Plautus und Terenz alsbald zu eigener Produktion ermutigte. Selbstverständlich wählte er den Stoff, den er sehr gut zu kennen glaubte und auch selbst nach eigener Erfahrung bearbeiten konnte, nämlich die Komödie. Als Lessing, siebzehnjährig, im Sommer 1746 Meißen verließ, um an die Universität Leipzig zu gehen, trug er in seiner Tasche schon den fertigen ersten Entwurf des Lustspiels "Der junge Gelehrte". In Leipzig war Gottsched damals Professor an der Universität. Während der Studentenzeit in Leipzig wollte Lessing "der deutsche Molière" werden. Damals waren alle wandernden Komödientruppen bei den sogenannten "akademischen Ferücken" verachtet. Lessing aber wagte es, durch seinen Vetter, Christlob Mylius, sich mit der Neuberin, der Prinzipalin der damaligen sehr erfolgreichen Theatertruppe in Verbindung zu setzen. Der Umgang mit dieser Komödientruppe war der Anlaß für Lessing, sich später mit der Welt der Komödie intensiv zu beschäftigen.

¹Lessing, G.E.: In Selbstzeugnisse und Bilddokumenten. Dargestellt von Wolfgang Drews. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH. 1962 S.32

Mit Hilfe der Neuberschen Truppe brachte Lessing in Januar 1748 sein altes und ungearbeitetes leiblicher Typenlustspiel "Der junge Gelehrte" erfolgreich zur Aufführung. Die sonstigen Komödien von damals folgten Gottscheds Muster, das auf das Muster der französischen und italienischen Charakter- und Typenlustspiele zurückwies. Lessing, der noch Anfänger war, war auch unter diesem Einfluß, doch merkt man, daß etwas Neues in seinem Werk zu finden ist, nämlich die sprachliche Munterkeit. Lessing schrieb danach noch zwei andere Komödien. Langsam begann sein Name bei den literarischen Größen Leipzigs bekannt zu werden. Er hatte sogar ein näheres Verhältnis mit einer jungen Schauspielerin der Neuberschen Truppe. Die Leipziger Zeit hatte Lessing ganz für die Komödien geopfert und das wurde von ihm selber bestätigt: "Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß sich alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte." ¹

Geplant war, in Hamburg ein Nationaltheater, ein ständiges Theater mit festem Haus, festem Ensemble zu gründen. Niemand war für die Führung dieses Theaters so geeignet wie Lessing. Auch Lessing hatte die Aussicht auf eine freie Tätigkeit, wie sie nicht vollkommener hätte sein können. Er nahm dieses Angebot an. Das Thea-

¹Guthke, Karl S.: G.E.Lessing. 2.völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH. 1967 S.22

ter wurde in April 1767 eröffnet. Es war zum erstenmal ein Theater, das in erster Linie für bürgerliche Ansprüche gedacht war. Lessing hatte in Hamburg seine "Hamburgische Dramaturgie" veröffentlicht. Das Leitmotiv der "Hamburgischen Dramaturgie" war der Kampf für eine nationale Selbstständigkeit des deutschen Theaters, des deutschen Dramas und der deutschen Literatur. Lessings Verständnis der Literatur wurde im Werk gezeigt. Er kämpfte gegen schlechte Komödianten. Er sagte, daß das Publikum von damals ein großer Liebhaber des Lärmenden und Tobenden sei. Er übte heftige Kritik an theatra- lischen Übersetzungen, die vor allem aus dem Franzö- sischen kamen. Darunter waren auch eine ganze Reihe französischer Komödien-Autoren:

Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen; alles, was uns von jenseit dem Rheine kömmt, ist schön, reizend, allerliebste, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten... ¹

Es fehlten noch die deutschen Originale und Lessing forderte das in den Komödien:

Das Hauptsächlichste, was wir in der Komödie suchen, ist ein getreues Bild des gemeinen Lebens, von dessen Treue wir aber nicht so leicht versichert sein können, wenn wir es in fremde Moden und

¹Lessing, G.E.: Hamburgische Dramaturgie. Mit einem Nachwort von Hans Joachim Schrimpf. München: Wilhelm Goldmann Verlag 1966 S. 408 (101.-104.Stück)

Gebräuche verkleidet finden... Der Vorteil, den die einheimischen Sitten in der Komödie haben, beruht auf der innigen Bekanntschaft, in der wir mit ihnen stehen. Der Dichter braucht sie uns nicht erst bekanntzumachen; es ist aller hierzu nötigen Beschreibungen und Winke überhoben; er kann seine Personen sogleich nach ihren Sitten handeln lassen, ohne uns diese Sitten selbst erst langweilig zu schildern. Einheimische Sitten also erleichtern ihm die Arbeit und befördern bei dem Zuschauer die Illusion. ¹

Aber zur Zeit Gottscheds war die Situation anders.

Gottsched wußte, daß die verwilderte und verkümmerte deutsche Literatur sich wieder zu einem gereinigten Bildungsbegriff erheben sollte. Er hatte deshalb dem deutschen Theater und der dramatischen Dichtkunst eine vom klassizistischen französischen Muster übernommene Regelmäßigkeit verordnet, welche als Ordnungsprinzip gemeint war. Er warb als Übersetzer und Kritiker für die revolutionären bürgerlichen Ideen der großen französischen Schriftsteller. Der deutschen Schaubühne schrieb er aber die Regeln und das inhaltliche Zeremoniell des französischen Klassizismus vor. Er verstand alles nicht ganz und war auch blind für die nationale Form des französischen Klassizismus. Er deutete sie un- und zwar nach seinem Verständnis in eine Allgemeingültigkeit. Lessing sah das nicht ein und führte den Kampf gegen diese Überfremdung des deutschen Theaters vor allem als Kampf gegen

¹Lessing, G.E.: Hamburgische Dramaturgie. a.a.O. S. 388-389 (96.-97. Stück)

diese Vormacht und Übermacht des französischen Klassizismus. Lessing wurde in seinem Kampf aber zum Teil ungerecht gegen Gottsched und seine Reform, die einst sicher notwendig gewesen war. Lessing hatte auch seinen Grund. Er wollte dem deutschen Nationalbewußtsein Mut machen. Die französischen Einflüsse wollte er vernichten. Er erkannte, daß die Stunde gekommen war, an die eigenen Kräfte der Nation zu appellieren, weil nach seiner Meinung die Deutschen noch keine Nation bildeten.

Lessing betonte, daß dieser Kampf der wesentliche Inhalt seiner Dramaturgie sein sollte. In seinem 17. Brief in "Briefe, die neueste Literatur betreffend", schrieb er über Gottsched:

Niemand wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe. Ich bin dieser Niemand, ich leugne es geradezu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen... er ließ den Harlekin feierlich vom Theater vertreiben, welches selbst die größte Harlekinade war, die jemals gespielt worden; kurz er wollte nicht sowohl unser altes Theater verbessern als der Schöpfer eines ganz neuen sein. Und was für eines neuen? Eines französisierenden; ohne zu untersuchen, ob dieses französierende Theater der deutschen Denkungsart angemessen sei oder nicht. ¹

¹Lessing, G.E.: Gesammelte Werke. 2.Bd.,

Außerdem übte Lessing Kritik an Gottscheds Talent und literarischer Leistung in seinem 81. Stück der "Hamburgischen Dramaturgie":

Gottsched galt in seiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wußte... Aber da er sich schon so oft den größten Dichter hatte nennen hören, da ihn seine Eitelkeit überredet hatte, daß er es sei: so unterblieb jenes. Er konnte unmöglich erlangen, was er schon zu besitzen glaubte: und je älter er ward, desto hartnäckiger und unverschämter ward er, sich in diesen träumerischen Besitze zu behaupten. ¹

Diese zwei Zitate zeigen, wie sehr Lessing Gottsched verachtete. Einmal erwähnte Lessing das Problem des Harlekins. Der Harlekin war für die Bühne problematisch. Seitdem die Neuberin ihn öffentlich von ihrem Theater verbannt hatte, gab es theoretisch keinen mehr. In Wirklichkeit aber blieb er immer noch, nur unter anderen Namen auf der Bühne. Lessing meinte, wenn die Deutschen den Harlekin nicht wirklich abschaffen konnten, sollten sie ihn lieber in ihren Werken bestehen lassen. Selbst die Römer und die Griechen hatten ihn. Deshalb sollten die Deutschen den Harlekin auch behalten und zwar unter einer Bedingung, daß man ihn nicht als Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachtete.

¹Lessing, G.E.: Hamburgische Dramaturgie.

Über das Lachen in der Komödie war Lessing ganz anderer Meinung. Er wollte das "Verlachen" nicht. Sein Verständnis des Lachens wird aus folgenden Zitat deutlich.

Die Komödien müssen sich nur mit Fehlern abgeben, die sich verbessern lassen... Jede Ungereimtheit, jeder Kontrast von Mangel und Realität ist lächerlich. Aber lachen und verlachen ist sehr weit auseinander. Wir können über einen Menschen lachen, bei Gelegenheit seiner lachen, ohne ihn im geringsten zu verlachen... Die Komödie will durch Lachen bessern; aber nicht eben durch Verlachen... 1

Eine Komödie soll auch einen klaren Titel haben.

Lessing hatte dazu Stellung genommen:

Die Komödie gab ihren Personen Namen, welche, vermöge ihrer grammatischen Ableitung und Zusammensetzung oder auch sonstigen Bedeutung die Beschaffenheit dieser Personen ausdrückten: mit einem Worte, sie gab ihnen redende Namen; Namen, die man nur hören durfte, um sogleich zu wissen, von welcher Art die sein würden, die sie führen. 2

Was Lessing gesagt hatte, hatte er auch getan. Seine früheren Lustspiele trugen lauter Titelnamen, die sofort sagten, worum es ging. Lessing verlangte, daß die Komödie lebensnah sein sollte. "Gemischte Charaktere" in der deutschen Komödie waren daher sein Ziel. Die folgenden zwei Zitate zeigen dies.

Das menschliche Leben ist nichts, als eine beständige Kette solcher Übergänge, und die Komödie soll ein Spiegel des menschlichen Lebens sein... Man

¹Lessing, G.E.: Hamburgische Dramaturgie. a.a.O. S. 118-119 (28.-29. Stück)

²Ebenda, S. 363-364 (90. Stück)

verspottet in einer Stube sehr oft, was in der Stube nebenan äußerst bewegt; und nicht selten hat eben dieselbe Person in eben derselben Viertelstunde über eben dieselbe Sache gelacht und geweinet. ¹

Ähnlich äußert er sich an folgender Stelle:

Ich getraue mir zu behaupten, daß nur dieses allein wahre Komödien sind, welche sowohl Tugend als Laster, sowohl Anständigkeit als Ungereimtheit schildern, weil sie eben durch diese Vermischung ihrem Originale, dem menschlichen Leben, am nächsten kommen. ²

Was Lessing in seiner Kritik bestärkte, war seine Fachkompetenz. Er war völlig überzeugt von dem, was er gesagt und geschrieben hatte. So hatte er von sich selbst behauptet:

... ich glaube, die dramatische Dichtkunst studiert zu haben; sie mehr studiert zu haben, als zwanzig, die sie ausüben. Auch habe ich sie so weit ausgeübt, als es nötig ist, um mitsprechen zu dürfen... ³

Und das war Lessings Gründe, warum er sich mit seiner "Hamburgischen Dramaturgie" beschäftigte.

¹Lessing, G.E.: Hamburgische Dramaturgie.
a.a.O. S.91 (21.Stück)

²Kindermann, H.: Meister der Komödie. Von Aristophanes bis G.B.Shaw. Wien und München: Donau-Verlag
1952.S.S.212

³Lessing, G.E. a.a.O. S. 408 (101;-104.Stück)