



2. THEORIE DER KOMÖDIE IN DEUTSCHLAND ZU LESSINGS ZEIT

2.1 Nach antiken Vorbild

Seit wann gab es den Begriff "Komödie" in der Bühnenwelt? Dieses Wort "Komödie" hat einen langen Weg zurückgelegt. Von der Geschichte her weiß man, daß die Griechen die Begründer waren. Die griechische Komödie geht aus kultischen Liedern (dem Dionysos-Kult) hervor und findet in 'Aristophanes' ihre klassische Ausprägung. Sie blüht aus dem Geiste demokratischer Freiheit und geht oft derb und scharf mit den öffentlichen und literarischen Verhältnissen ins Gericht. Nach dem politischen Niedergang Athens wendet sich die Komödie Menanders der privaten Sphäre zu, zeichnet einzelmenschliche Schicksale, wobei sie auch schon feste Typen (der geizige Alte, der schlaue Sklave) einführt.¹ Die Römer sind die Nachfolger; die zwei großen Komödiendichter Roms sind 'Plautus' und 'Terenz', die beide auf der griechischen Komödie aufbauen.

¹Bantel, Otto: Grundbegriffe der Literatur.

8.erweiterte Auflage. Frankfurt a.M. : Hirschgraben-Verlag 1970. S. 50

Das Wort "Komödie" bedeutet ursprünglich das komische Drama. Es entsteht, wo die Gegensätzlichkeit der Welt komisch erlebt wird. In den Werken fast aller antiken Komödienschreiber ging es um menschliche Torheiten. Das bedeutet aber nicht, daß zu jener Zeit nur solche Leute existierten. Man ging einfach nach dem Gesetz der Komödie vor. Der Zweck der Komödie war das Lachen. Aristoteles hat eine Erklärung dafür gegeben:

Die Komödie ist, wie wir gesagt haben, die Nachahmung von Gemeinerem, aber nicht in Bezug auf jede Art von Schlechtigkeit, sondern nur das Lächerlichen, das ein Teil des Häßlichen ist. Das Lächerliche ist nämlich ein Fehler und eine Schande, aber eine solche, die nicht schmerzt und nicht verletzt, so wie etwa eine lächerliche Maske häßlich ist und verzerrt, aber ohne Schmerz. ¹

Es wird also ausdrücklich betont, daß die Komödie nie Schmerz oder Verletzung verursachen soll.

2.2 Nach französischem Vorbild

Neben den anderen ausländischen Komödieneinflüssen, die in der 2.Hälfte des 17.Jahrhunderts auftreten, wirkt besonders die französische Bühne. Unter Ludwig XIV hatte Paris im ausgehenden 17.Jahrhundert den

¹Aristoteles: Poetik. Übersetzung, Einleitung und Anmerkungen von Olof Gigen. Reclams UB, Nr. 2337. S. 29, Kap.5

glanzvollen Höhepunkt seiner Bühnenkunst erlebt. Mehrfach wurde deutlich, wie viele Anregungen das Lustspiel der damaligen Zeit, besonders zur Gottschedzeit von der Molièreschen und der zeitgenössisch französischen Komödie empfing. 1670 erschien in Frankfurt die dreibändige "Schaubühne Englischer und Französischer Comödianten, auff welcher werden vorgestellt die schönsten und meisten Comödien, so vor wenig Jahren in Frankreich, Teutschland und andere Orten bey folkreicher Versammlung seynd agirt und praesentiert worden." ¹ Fünf von den hierin enthaltenen zwölf französischen Komödien sind von Molière. Außer diesen Werken sind auch andere von Molière schon seit dem 17. Jahrhundert auf deutschen Bühnen gespielt worden. Eine erste umfangreichere Molière-Übersetzung erschien in drei Bänden zuerst 1694 und später 1695, 1700 und 1721.

Kommen wir zurück zu dem Wort "Lustspiel". Dieses Wort taucht schon im 16. Jahrhundert auf. In jüngerer Zeit hat man versucht, die Bezeichnung "Lustspiel" auf eine besondere Art der Dramatischen Dichtung einzunengen. Danach ist das Lustspiel ein oft in bürgerlichem Milieu spielendes Stück von gedämpfter Komik, bei der Humor das tragende Element ist. Die Komödie im speziellen

¹ Steinmetz, Horst: Die Komödie der Aufklärung. 2. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Foeschel Verlag GmbH 1966. S.9

Sinn ist meistens lebhafter, munterer und auch satirischer als das humoristische Lustspiel. Sie verspottet in ihrem Charakteren und Situationen gern gewisse Eigenarten der Menschen.

Nicht nur Gottscheds häufige Rückgriffe auf französische Theoretiker, zumal auf Boileau, auch die sechs Bände seiner Sammlung ausgewählter Stücke, der "Deutschen Schaubühne", nach den Regeln und Exempeln der Alten (1742-1745) bestätigten seine Orientierung auf den französischen Geschmack: von den 19 Komödien sind 10 ausländischer Herkunft, und neun von den zehn Autoren sind Franzosen. So schreibt Johann Elias Schlegel 1747 in seinen "Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters" folgendes:

Die Deutschen haben den Fehler begangen, daß sie ohne Unterschied allerley Komödien aus den Französischen übersetzt haben, ohne vorher zu überlegen, ob die Charaktere derselben auch auf ihre Sitten sich schickten. ¹

Die Franzosen lehnten sich in Inhalt und Form an die Antike an. In Lessings 17. Brief, in den "Briefe, die neueste Literatur betreffend", hat er sehr deutlich geschildert, wie die deutsche Bühne von damals aussah:

Mann kannte keine Regeln; man bekümmerte sich um keine keine Muster. Unsere Staats- und Helden-Actionen

¹Das deutsche Lustspiel. Erster Teil. Hrsg. von Hans Steffen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1968. S. 14

waren voller Unsinn, Bombast, Schmutz und Pöbelwitz. Unsere Lustspiele bestanden in Verkleidungen und Zaubereyen; und Prügel waren die witzigsten Einfälle derselben. ¹

2.3 Nach Gottsched

Um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert hatte sich in Deutschland auf dem Theater das Schauspiel der Wanderbühnen durchgesetzt. Diese Wanderbühnen spielten für die Masse der einfachen Stände. Diese Schauspieltruppen boten dem Publikum kein anspruchvolles Theater. Um das Publikum anzulocken, schrieben nicht selten die Direktoren der einzelnen Schauspielgesellschaften selbst die Stücke, in denen eine Mischung zwischen komischen Szenen des Hanswurst (auch Pickelhering nach englischem oder Harlekin nach italienisch-französischem Einfluß genannt) und der blutrünstigen Ereignisse der höfischen Welt. Sogar wurden es verschiedene ausländische Stoffe und Quellen mit den Stoffen der deutschen Dramen selbst vermengt. Das Stück mußte die Sensationsgier der Masse befriedigen, darum waren Mord und Totschlag die wichtigsten Reizmittel; dabei verwendeten die Schauspieler z.B.

¹Texte zur Theorie der Literatur. Arbeitsmaterialien Deutsch. Stuttgart:Ernst Klett Verlag 1970. S.29

mit Ochsenblut gefüllte Schweinblasen, so daß das Blut wirklich und sichtbar floß.

Vor Gottscheds Eingreifen stand die deutsche Komödie mehr oder weniger eindeutig im Zeichen eines italienisch-französischen Einflusses, mit dem besonderen Akzent auf der Harlekinade. Der Harlekin war die wichtigste Gestalt der Bühne und mußte in jedem Stück auftreten, um die Zuschauer zu belustigen.

Gottsched lebte in der Zeit der Aufklärung. Aufklärung bedeutet die Zeit der Vernunft. Der Aufklärer prüft alles, was er wahrnimmt, auf seine Wirklichkeit und Wahrheit hin und läßt nichts gelten, was sein Verstand nicht als richtig festgestellt hat. So lautet der Kernsatz von Kant: "Habe den Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen." ¹ Die Grundabsicht der Zeit ist "den Menschen eines Besseren zu belehren, ihn über seine Fehler und über die Art aufzuklären, wie sie zu überwinden sind." ²

Die Komödie der Aufklärung erhielt ihre charakteristische Form von Gottscheds Literaturreform und erlebte ihre Blüte in den zwei Jahrzehnten zwischen 1740

¹Dichtung und Deutung: Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen. von Annemie und Wolfgang van Rinsum. München: Bayerischer Schulbuch Verlag 1972. S. 83

²Ebenda, S. 20

und 1760. Der Kernsatz in Gottscheds Komödientheorie lautet:

Die Komödie ist nichts anders, als eine Nachahmung einer lasterhaften Handlung, die durch ihr lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen kann. ¹

"Laster" bedeutet damals einen Mangel an Vernunft und Gottsched nannte dieses Laster "allgemeine Thorheiten". Es handelt sich um "relativ harmlose menschliche Schwächen, Fehler, Untugenden, Modetorheiten oder sonstige Läßlichkeiten".² Sie alle müssen auf der Bühne lächerlich wirken können, denn "das Auslachenswürdige gehört eigentlich in die Komödie."³ und das sagte Gottsched selbst in seiner 'Critischen Dichtkunst'.

Das Auslachen, das satirische Lachen, ist das einzige Lachen, das Gottsched dem Zuschauer erlaubt. Der Zuschauer lacht, weil er der Überlegene, der Besserwissende ist. Das worüber er lacht, muß immer mit einer moralischen Schwäche verbunden sein und das entspricht der Theorie von Gottsched.

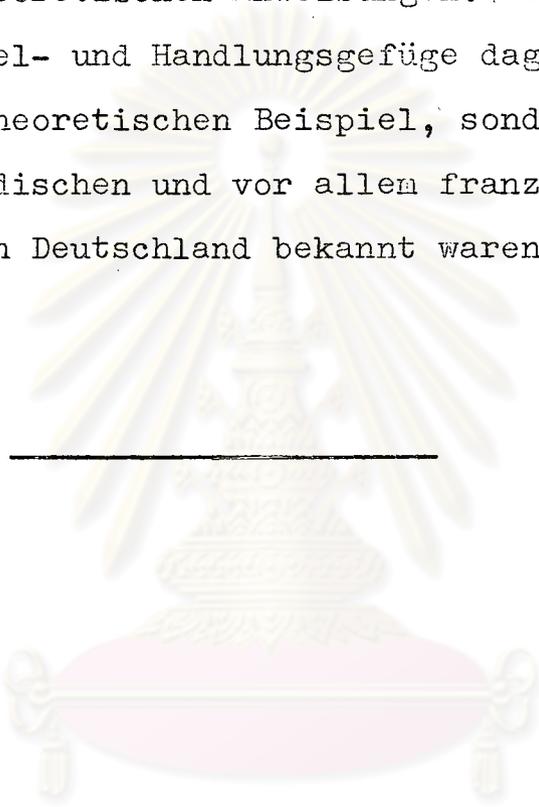
¹Steinmetz, Horst: Die Komödie der Aufklärung.
a.a.O. S. 20

²Ebenda, S. 20

³Ebenda, S. 20

Gottsched knüpfte die Beziehungen zwischen der Komödie und der Gesellschaft besonders eng. Jedes Stück sollte den Zuschauer ein Spiegel sein, in dem er die Nachteile eines unvernünftigen Verhaltens sofort erkennen, für sich selbst daraus die entsprechenden Konsequenzen ziehen und zugleich auf Grund der Art der Darstellung über die auftretenden Personen lachen konnte. Alle Vorschriften und Regeln Gottscheds hatten im Grunde nichts anderes zum Ziel, als die deutsche Komödie auf europäisches Niveau zu heben. Gottsched hielt sich fest an die französischen Muster. Er milderte das Gewaltsame, beschränkte die Motive, ließ die Personen in einer einfachen und klaren Sprache reden. Er versuchte auch, den Hanswurst von der Bühne zu beseitigen. Er kämpfte gegen jede Form des Lächerlichen, die nur um ihrer selbst willen existierte. Er forderte strenge Einhaltung der Regeln, eine Abkehr von den unnatürlichen Harlekinaden und eine Betonung des Satirisch-Moralisch-Lehrhaften in aufklärerischem Sinne. Gottsched hatte eifrig versucht, das deutsche Theater zu reformieren, doch es gelang ihm nicht. Der Grund hierfür war: er selbst stand stark unter dem Einfluß der von ihm befehdeten Komödienform ('commedia dell'arte', 'Théâtre Italien' und dem 'Théâtre de la Foire'), so daß er sich von ihr nur sehr schwer befreien konnte. Man darf sagen, es sei im prak-

tischen Komödienschaffen alles beim alten geblieben.
Fast alle Komödiendichter richteten sich nach Gottscheds
allgemeinen theoretischen Anweisungen. Bei der Konzipie-
rung ihrer Fabel- und Handlungsgefüge dagegen folgten sie
nicht seinem theoretischen Beispiel, sondern den zahl-
reichen ausländischen und vor allem französischen Lust-
spielen, die in Deutschland bekannt waren.



ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย