

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT

BDBA Deutsche Literatur

Personale Informationsmittel

Gotthold Ephraim LESSING

Hamburgische Dramaturgie

AUFSATZSAMMLUNG

16-4 *Lessings Hamburgische Dramaturgie im Kontext des europäischen Theaters im 18. Jahrhundert* : Beiträge der internationalen Konferenz 7. - 9. November 2012, Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel / im Auftr. der Lessing Society hrsg. von Monika Fick. Book reviews ed. by Monika Nenon. - Göttingen : Wallstein-Verlag, 2014. - 352 S. ; 24 cm. - (Lessing yearbook ; 41.2014). - ISBN 978-3-8353-1499-3 : EUR 24.00
[#3947]

Nach der Publikation der ersten Stücke der ***Hamburgischen Dramaturgie*** vermeldet ein Rezensent der ***Allgemeinen deutschen Bibliothek***, daß Lessings Theaterkritik einen „Schatz von richtigen Zergliederungen und fruchtbaren Anmerkungen“ enthalte.¹ Bis heute werden diese „Zergliederungen“ und „Anmerkungen“ insbesondere in der Lessing-Forschung thematisiert, rekonstruiert und diskutiert, wenngleich, wie Monika Fick ausgeführt hat, noch immer „keine neuere Untersuchung der ***Hamburgischen Dramaturgie*** [vorliegt], die von Lessings gegenständlichem Zugriff ausgeht und konsequent den Bezug zu den rezensierten Stücken herstellt“.² Auch im 41. Band des ***Lessing-Jahrbuchs***, das die Ergebnisse der internationalen Tagung ***Lessings Hamburgische Dramaturgie im Kontext des europäischen Theaters im 18. Jahrhundert***“ (Wolfenbüttel, 7. bis 9. November 2012) ver-

¹ Zit. nach ***Werke und Briefe*** : in zwölf Bänden / Gotthold Ephraim Lessing. Hrsg. von Wilfried Barner ...- Frankfurter Ausgabe. - Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker-Verlag. - 1985 - 2003. - Bd. 6 (1985), S. 930.

² ***Lessing-Handbuch*** : Leben - Werk - Wirkung / Monika Fick. - 3., neu bearb. und erw. Aufl. - Stuttgart ; Weimar : Metzler, 2010. - XXII, 602 S. ; 24 cm. - ISBN 978-3-476-02248-6 : EUR 19.95 [#1452]. - Hier S. 338. - Rez.: ***IFB 10-4*** <http://ifb.bsz-bw.de/bsz323830722rez-1.pdf> - Inzwischen liegt eine weitere Auflage vor: ***Lessing-Handbuch*** : Leben - Werk - Wirkung / Monika Fick. - 4. erw. und aktualisierte Aufl. - Stuttgart : Metzler, 2016. - 656 S. ; 24 cm. - ISBN 978-3-476-02577-7 : EUR 24.95 [#4875]. - Rez.: ***IFB 16-4***
<http://www.informationsmittel-fuer-ibibliotheken.de/showfile.php?id=8010>

sammelt, wird dieses Desiderat nicht behoben. Dennoch besitzt der Konferenzband insofern „eröffnenden Charakter“ (S. 23), als er der vertieften Erforschung der **Hamburgischen Dramaturgie** neue und anregende Impulse gibt.

Der vorliegende Band³ ist in fünf ungleichgewichtige Sektionen gegliedert, an die sich die für das Periodikum üblichen Buchbesprechungen anschließen. Zielt der erste Teil auf die poetologischen Neuorientierungen, die sich in der **Hamburgischen Dramaturgie** beobachten lassen, werden im umfangreichsten zweiten Teil ausgewählte Dramen behandelt, auf die sich Lessing kritisch bezieht. Liegt der Akzent im dritten Teil auf den intermedialen Diskursen, die er in seiner Theaterschrift aufgreift, geht es im vierten Teil um sozialgeschichtliche Kontexte, wie etwa um die Stellung der ‚Theaterfrauen‘ in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Der fünfte Teil schließlich enthält einzig den Beitrag von Wendy Aarons und Natalya Baldyga, in dem die Verfasserinnen ihr digitales Editionsprojekt einer englischen Neuübersetzung der **Hamburgischen Dramaturgie** vorstellen.

Bereits in seinem einleitenden Beitrag schildert Wolfgang Lukas, worin das strukturelle Grundproblem von Lessings Theaterschrift besteht: „Jenseits einer globalen Charakterisierung der **Hamburgischen Dramaturgie** [...] fällt es einigermaßen schwer, Lessings Ausführungen inhaltlich auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen“ (S. 31). Daß im Hinblick auf seine Theaterpoetik ein solcher ‚gemeinsamer Nenner‘ aber durchaus zu erkennen sei, verdeutlicht Lukas im weiteren Verlauf seiner Argumentation. Denn im Gegensatz zu Gottsched favorisiere Lessing eine emotionalistisch ausgerichtete Wirkungspoetik, deren Anspruch in einer „*Neunormierung* der gesamten zeitgenössischen Theaterpraxis“ (ebd.) bestehe. Das zeige sich beispielsweise an Lessings innovativer Konzeptualisierung der dramaturgischen Einheiten ‚Ort‘ und ‚Zeit‘, bei denen jeweils zwischen einer äußeren („physikalischen“) und einer inneren („moralischen“) Ebene unterschieden werde (S. 35). Diese Strukturdifferenz von Innen und Außen komme auch auf der Handlungsebene zur Geltung, was Lukas schließlich anhand von Diderots **Le père de famille** exemplifiziert. Lessings Diderot-Rezeption erörtert auch Jean-Marie Valentin, behauptet aber, daß Lessing mit den gattungstheoretischen Thesen, die Diderot in den **Entretiens sur Le fils naturel** und im Essay **De la poésie dramatique** vorgetragen hatte, „nie und nimmer einverstanden sein“ (S. 50) konnte. Diese Formulierung erscheint freilich überspitzt, zumal Valentin nicht hinreichend berücksichtigt, daß die Position, die Lessing in der **Hamburgischen Dramaturgie** gegenüber Diderots Dramenkonzept bezieht, eine andere ist als die, die er noch zur Zeit seiner Übersetzung von 1760 vertreten hatte.⁴

³ Inhaltsverzeichnis: <http://d-nb.info/1052605575/04>

⁴ Vgl. **Lessings Diderot** : „süßere Thränen“ zur Läuterung des Nationalgeschmacks / Nikolas Immer ; Olaf Müller. // In: "Ihrem Originale nachzudenken" : zu Lessings Übersetzungen / hrsg. von Helmut Berthold. - Tübingen : Niemeyer, 2008. - IX, 210 S. : Ill. - (Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung ; 31). - ISBN 978-3-484-17531-0. - S. 147 - 163.

In der zweiten Sektion widmet sich Peter Hesselmann in einem erhellenden Beitrag jenem Drama, mit dem das Hamburger Nationaltheater am 22. April 1767 eröffnet wurde. Dabei handelt es sich um Johann Friedrich von Cronegks Tragödie **Olint und Sophronia**, die Lessing im ersten bis siebenten Stück der **Hamburgischen Dramaturgie** eingehend bespricht. Hesselmann legt detailliert dar, daß sich Lessing mit seinen kritischen Einwänden offenbar an der vorgängigen Kritik von Moses Mendelssohn orientiert habe. Weitaus wichtiger erscheint jedoch, daß bereits in dieser ersten ausführlichen Beurteilung die „dramentheoretischen Leitsätze gleich anfangs auf[leuchten]“ (S. 79), die im Verlauf der späteren Stücke ausformuliert werden. Ebenso wie Cronegks Protagonist Olint nicht dem Typus des ‚mittleren Helden‘ entspricht, verfehlt Christian Felix Weiße mit der Titelfigur aus seinem Trauerspiel **Richard der Dritte** dieses Figurenkonzept. Zwar betont Peter-André Alt, daß Weiße „ein Psychogramm der bösen Lüste [entfalte], das in seiner Phänomenologie außerordentlich vielfältig und differenziert ausfällt“ (S. 90), jedoch verdeutlicht er auch, daß die Anlage von Weißes Herrscherfigur dem dramenästhetischen Wirkungsmodell Lessings grundsätzlich zuwiderläuft. Da Richards Verhalten nur Entsetzen, aber weder Furcht noch Mitleid auslöse, könne keine affektive Identifikation mit dem Zuschauer erzielt werden (S. 95). Vielmehr habe Weiße einen „Gattungshybrid“ (S. 99) geschaffen, in dem sich die heroische Geschichtstragödie mit Tendenzen aus dem bürgerlichen Trauerspiel verbinde.

Während Francesca Tucci die „scheinbar verpasste Beziehung“ (S. 110) zwischen Lessing und Scipione Maffei untersucht, geht es in den Beiträgen von Wolfgang F. Bender und Monika Nenon um Lessings Beschäftigung mit Adaptionen, die sich auf Dramen von Terenz und Jean-Jacques Rousseau beziehen. Diskutiert Lessing im Zusammenhang mit Karl Franz Romanus' Lustspiel **Die Brüder** „das Problem der Charakterzeichnung der Protagonisten“ (S. 126), erörtert er Franz von Heufelds Lustspiel **Julie, oder Wettstreit der Pflicht und Liebe** im Horizont seiner Komödientheorie (S. 141). Aufschlußreich ist darüber hinaus, daß in beiden Beiträgen auch das Verfahren der Kritik konturiert wird: Verfaßt Lessing im ersten Fall eine vorwiegend ablehnende Bewertung, indem er entlastende Passagen bewußt auspart (S. 136), orientiert er sich im zweiten Fall „z.T. wörtlich“ (S. 149) an der Rezension von Rousseaus Bezugsroman **Julie ou la nouvelle Héloïse**, die Mendelssohn bereits in den **Briefen, die Neueste Litteratur betreffend** veröffentlicht hatte.

Inwiefern Lessing in der **Hamburgischen Dramaturgie** Fragen der Intermedialität diskutiert, wird in der dritten Sektion des Konferenzbands dargelegt. Während sich Alexander Košenina und Carl Niekerk mit unterschiedlichen Aspekten der dramatischen Bildlichkeit befassen, gehen Cord-Friedrich Berghahn und Thomas Martinec auf die Musikästhetik der Theaterschrift ein. Da Lessing die Schauspielkunst selbst als „transitorische Malerei“ (S. 161) bezeichnet hat, fragt Košenina zu Recht nach den zeitgenössischen Aufzeichnungsverfahren für diese flüchtige Kunstform. Vergleichend verweist er auf die Kupferstichserien zu konkreten Bühnenstücken, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts zunehmend an Popularität gewinnen.

Dabei unterstreicht er aber auch, daß Lessing in der Ankündigung seiner **Hamburgischen Dramaturgie** „auf die im Aufführungsgeschehen und in Bühnen-Bildern manifesten Grenzen von der Malerei und Dramaturgie zwar aufmerksam gemacht, diese aber selbst nicht vermessen“ (S. 168) habe. Im Gegensatz zu dieser medientheoretischen Perspektive problematisiert Niekerk den Orient-Diskurs in Lessings Theaterschrift und setzt sich dabei ebenfalls eingehender mit Cronegks Tragödie **Olint und Sophronia** auseinander (S. 177 - 179).

Im Hinblick auf Lessings Musikästhetik, die er im 26. und 27. Stück der **Hamburgischen Dramaturgie** entfaltet, überraschen zunächst die kontrastierenden Einschätzungen von Berghahn und Martinec. Während Berghahn die Theaterschrift emphatisch zu einem „der entscheidenden Verhandlungsorte für die Musikästhetik der deutschen Aufklärung“ (S. 191) erhebt, sei es nach der Ansicht von Martinec „müßig, die **Hamburgische Dramaturgie** als musikästhetischen Text zu profilieren und Lessing [...] als Theoretiker der Musik neu zu entdecken“ (S. 209 - 210). Beide Verfasser rekonstruieren in ihren Beiträgen Lessings frühere musikästhetische Überlegungen und betonen die Bedeutung von Johann Adolf Scheibes Periodikum **Der critische musicus**, aus dem Lessing mehrere Zitate übernimmt. Wie Berghahn ausführt, formuliert Lessing in diesem Zusammenhang nicht nur eine Theorie des musikalischen Genies, sondern versucht auch, eine „neue Einheit von Musik und Dichtung“ (S. 200) zu befördern. Verhaltener schreibt dagegen Martinec, daß Lessing die Überlegungen Scheibes „lediglich auf einen konkreten Fall angewendet“ (S. 217) habe. Gleichwohl benennt Martinec die von Lessing pointierte Differenz zwischen den Künsten: daß nur die Dichtung den Wechsel der Leidenschaften, die Musik aber deren Kontinuität vergegenwärtigen könne.

In der vierten Sektion werden zunächst die Handlungsspielräume der weiblichen Theaterakteure von Mary Helen Dupree und Gaby Pailer rekonstruiert und diskutiert. Dabei stellt Dupree heraus, daß sich Lessing wohlwollend über die Mitwirkung der Schauspielerinnen geäußert und ihnen auch gezielt künstlerische Freiheiten gewährt habe. Am Beispiel der erneut aufgerufenen Tragödie **Olint und Sophronia** verdeutlicht sie aber auch, daß die Darstellerinnen weitgehend darauf festgelegt waren, „dem Bild sanfter, ‚natürlicher‘ Weiblichkeit“ (S. 234) zu entsprechen. Pailer erweitert diesen Blick auf die ‚Theaterfrauen‘ insofern, als sie nicht nur die künstlerischen Leistungen der Schauspielerin Friederike Sophie Hensel, sondern auch die der Verfasserin Luise Adelgunde Victorie Gottsched sowie die der verdeutschten Autorin Françoise d’Issembourg d’Happencourt de Grafigny behandelt. Eine grundsätzlich andere Richtung schlägt dagegen John A. McCarthy ein, der anhand der frühen Rezeption der **Hamburgischen Dramaturgie** untersucht, wie sie beim Hamburger Publikum aufgenommen wurde. Seiner Argumentation zufolge habe es der Hamburger Hauptpastor Johann Melchior Goeze offenbar so sehr beeinflussen können, daß es den Theatervorstellungen bald fernblieb (S. 275). Beschlossen wird die vierte Sektion von einem Beitrag Matt Erlins und Martin Kagels, die triangulären Konstellationen in Lessings literarischem und literaturtheoretischem Werk nachgehen.

Die vielseitigen Beiträge des vorliegenden Konferenzbandes korrespondieren gewissermaßen mit dem Facettenreichtum von Lessings **Hamburgischer Dramaturgie**. Im Zuge der Problematisierung unterschiedlicher dramen-, bild- und musikästhetischer Fragen werden nicht nur zentrale Strukturmomente der umfangreichen Theaterschrift erfaßt, sondern mitunter auch Lessings Verfahrensweisen als Literaturkritiker offengelegt. Gleichwohl bedarf es, wie Monika Fick in der Einführung dargelegt hat, weiterer „analoge[r] Untersuchungen“ (S. 23), wobei Lessings Beschäftigung mit der europäischen Dramatik eigens aus komparatistischer Perspektive zu analysieren wäre.⁵ Angesichts der Bedeutung der **Hamburgischen Dramaturgie** für die Theaterästhetik des 18. Jahrhunderts hat sich bewahrheitet, was ein anonymes Kritiker schon 1769 befürchtete: „Es wird Mode werden, ein Trauerspiel nicht nach der Empfindung, [...] sondern nach ästhetischen Kunstwörtern zu beurtheilen.“⁶

Nikolas Immer

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>
<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8077>

⁵ In der Einführung erwähnt Monika Fick beispielsweise, daß es notwendig wäre, Lessings Umgang mit den „Essex-Dramen“ (S. 23) genauer auszuwerten, die in den Beiträgen des vorliegenden Konferenzbandes ansonsten nicht erwähnt werden. Zur Ergiebigkeit einer solchen Auswertung vgl. **„Maria Stuart“ und der „Graf von Essex“** / Nikolas Immer. // In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. - 78 (2004), 4, S. 550 - 571.

⁶ Zit. nach **Werke und Briefe** (Anm. 1), Bd. 6 (1985), S. 934.