

**GOTTHOLD  
EPHRAIM LESSING**



***HAMBURGISCHE  
DRAMATURGIE***

**Gotthold Ephraim Lessing**

# **Hamburgische Dramaturgie**

**Bereicherte Ausgabe.**

*Einführung, Studien und Kommentare von Elias Koch*

EAN 8596547075035

Bearbeitet und veröffentlicht von DigiCat, 2022



# Inhaltsverzeichnis

[Einführung](#)

[Autorenbiografie](#)

[Historischer Kontext](#)

[Synopsis \(Auswahl\)](#)

## **[Hamburgische Dramaturgie](#)**

[Analyse](#)

[Reflexion](#)

[Unvergessliche Zitate](#)

# Einführung

## [Inhaltsverzeichnis](#)

Diese Werksammlung stellt Gotthold Ephraim Lessings Hamburgische Dramaturgie in zusammenhängender Gestalt vor. Der Autor verfasste die Texte zwischen 1767 und 1769 als Dramaturg am Hamburger Nationaltheater und veröffentlichte sie fortlaufend. Die Sammlung führt die Leserinnen und Leser in das Labor eines Theaters der Aufklärung: in Beobachtungen am Spielplan, in prinzipielle Überlegungen zur Dichtung und in Debatten mit der zeitgenössischen Kritik. Ziel ist es, die Reihe als Einheit wahrnehmbar zu machen und ihren argumentativen Faden sichtbar zu halten, ohne den historischen Abstand zu verwischen. Die Dramaturgie erscheint hier als Werk, nicht bloß als Folge einzelner Gelegenheitsaufsätze.

Umfang und Zweck dieser Zusammenstellung orientieren sich an der ursprünglichen seriellen Anlage. Die Texte werden in einer fortlaufenden Ordnung präsentiert, die die Entstehung im unmittelbaren Umfeld von Aufführungen sichtbar macht. Es geht nicht um eine Auswahl, sondern um das Erfassen der Dramaturgie als fortgesetztes Argument, das aus konkreten Anlässen erwächst. Die Sammlung ist somit keine Edition von Romanen oder gesammelten Dramen, sondern eine Werkschau kritischer Prosa. Sie lädt ein, Entwicklungslinien nachzuzeichnen, wiederkehrende Motive zu erkennen und die Verschränkung von Tagesbezug und Theorie als produktiven Motor der Gedankenbewegung zu erleben.

Die hier vertretenen Textsorten sind vielfältige Spielarten der Kritik: Rezension, Abhandlung, rhetorische Skizze, gelegentlich ein programmatischer Einschub. Lessing kommentiert Repertoireentscheidungen, ordnet historische Beispiele ein und prüft Begriffe, die das dramatische Schaffen strukturieren. Fiktionale Gattungen wie Roman oder Gedicht gehören nicht zu dieser Sammlung; ebenso wenig handelt es sich um Briefe oder Tagebücher. Stattdessen begegnet eine Prosa, die Erfahrungsbericht, Theorie und Öffentlichkeit verbindet. Die Gattung der Dramaturgie erhält so Kontur als mediengeschichtlich neuartiges Format, das zwischen Journalismus, Gelehrsamkeit und Theaterpraxis vermittelt.

Die serielle Form bindet die Texte an die Bühne. Viele Überlegungen setzen bei konkreten Aufführungen an, deren Wirkung, Sprache und Spielweise eine Fragestellung auslösen. Daraus entsteht eine Poetik im Vollzug: Hypothesen werden an Beispielen geprüft, Maßstäbe werden aus Beobachtung gewonnen und wieder relativiert. Das Hamburger Theater dient als Resonanzraum, doch der Blick reicht darüber hinaus zu europäischen Traditionen und antiken Modellen. Diese doppelte Perspektive – lokal fokussiert, historisch weit – macht die Dramaturgie zu einem Dokument kultureller Selbstverständigung inmitten einer Theaterlandschaft im Umbruch.

Ein Zentrum der Betrachtung bilden Grundbegriffe der Komödie und Tragödie. Lessing befragt die Wirkung des Dramas auf Gemüt und Urteil, diskutiert die Beziehung von Handlung, Charakter und Wahrscheinlichkeit und misst die Bühnenkunst an Kriterien, die aus der Praxis heraus plausibel werden. Von besonderer Bedeutung ist seine Auseinandersetzung mit der antiken Poetik, deren Begriffe er gegen schematische Auslegung verteidigt und zugleich aktualisiert. Effekte wie Erregung und Läuterung werden

nicht als abstrakte Lehrsätze behandelt, sondern im Horizont konkreter Zuschauererfahrungen verankert.

Kennzeichnend ist der energische Widerspruch gegen eine starre Regelpoetik. Lessing prüft die Autorität der französischen Klassik, wägt die Forderung nach Einheit von Ort, Zeit und Handlung ab und zeigt, wo solche Normen der Wahrhaftigkeit der Darstellung im Weg stehen. Zugleich öffnet er den Blick auf das englische Theater, diskutiert Shakespeare und setzt Vielfalt gegen Einförmigkeit. Nicht Gesetz, sondern Zweckmäßigkeit und Wahrscheinlichkeit sollen den Ausschlag geben. Damit begründet die Dramaturgie eine historische und funktionale Betrachtungsweise, die das Drama als lebendige Kunst versteht, nicht als Anwendung eines Kanons.

Zur Theorie des Textes tritt eine Theorie der Darstellung. Die Dramaturgie beobachtet Sprache, Deklamation, Gestik und Tempo des Spiels; sie fragt nach der Rolle der Übersetzung und nach der Freiheit der Bühne gegenüber der Vorlage. Schauspielerinnen und Schauspieler erscheinen nicht als Ausführende zweiten Ranges, sondern als Mitautoren der Wirkung. In dieser Perspektive wird der Dramaturg als vermittelnde Instanz greifbar: jemand, der zwischen Autor, Ensemble und Publikum argumentiert, Maßstäbe erklärt, Missverständnisse ausräumt und die Bedingungen einer überzeugenden Aufführung reflektiert.

Methodisch bevorzugt Lessing das genaue Lesen und das kontrollierte Beispiel. Er analysiert Szenen und Situationen, ohne sich in Inhaltsangaben zu verlieren, und stellt vergleichend antike und moderne Muster nebeneinander. Die Argumentation folgt dabei dem Prinzip, Gründe öffentlich zu machen und Einwände produktiv zu nutzen. So entsteht eine Kritik, die nicht von oben herab urteilt, sondern ihre Maßstäbe vorführt und überprüfbar macht.

Dieses Verfahren spiegelt den Geist der Aufklärung: Erkenntnis soll im Gespräch entstehen, Erkenntnisse sollen begründet, korrigierbar und für das Publikum nachvollziehbar sein.

Stilistisch verbindet die Dramaturgie Präzision mit lebendigem Ton. Die Prosa bleibt nüchtern in der Sache und beweglich im Ausdruck; sie arbeitet mit Analogien, Einwüfen, Fragen und knappen Exkursen. Polemik erscheint dort, wo sie Klärung stiftet, nicht als Selbstzweck. Der serielle Charakter erzeugt einen rhythmischen Aufbau: Motive werden aufgenommen, variiert und fortgeführt. So entsteht ein Spannungsbogen, der nicht auf Überraschungen, sondern auf gedankliche Zuspitzung zielt. Der Leser gewinnt das Gefühl, einem Prozess beizuwohnen, in dem sich Einsicht Schritt für Schritt formt.

Die anhaltende Bedeutung dieses Werkes liegt in seiner doppelten Leistung: Es erschließt das Theater als Kunst eigenen Rechts und es etabliert eine Sprache der Kritik, die bis heute trägt. Die Hamburgische Dramaturgie wird in der Theaterwissenschaft, in Ausbildungszusammenhängen und in künstlerischen Diskussionen als Referenztext genutzt. Sie zeigt, wie Prinzipien aus der Praxis gewonnen werden können, und bietet Kriterien an, die nicht historisch starr sind, sondern durch Begründung überzeugen. Damit gehört sie zu den prägenden Texten der deutschsprachigen Aufklärung und der europäischen Theaterkultur.

Auch für gegenwärtige Debatten bleibt die Lektüre fruchtbar. Fragen nach Kanon, Übersetzung, Spielweisen, Publikumsadressierung und gesellschaftlicher Wirkung des Theaters kehren in veränderter Gestalt wieder. Lessings Ansatz ermutigt, an konkreten Aufführungen zu denken, historische Autorität zu prüfen und zugleich die Verantwortung der Bühne im öffentlichen Raum ernst zu

nehmen. Die Dramaturgie liefert kein Rezept, sondern ein Verfahren: prüfen, begründen, vergleichen, aus der Erfahrung lernen. Darin liegt ihre Modernität und ihre Fähigkeit, neue künstlerische Situationen mit begrifflicher Klarheit zu begleiten.

Diese Sammlung lädt zu einer geduldigen, fortlaufenden Lektüre ein. Wer den Text in seiner seriellen Logik verfolgt, erkennt, wie Beobachtung, Begriff und Urteil sich gegenseitig schärfen. Man kann einzelne Stücke als punktuelle Interventionen lesen, gewinnt jedoch im Zusammenhang einen umfassenderen Blick auf die Entstehung einer modernen Theaterauffassung. Die Hamburgische Dramaturgie erscheint hier nicht als antiquarisches Dokument, sondern als Werkstattbuch eines lebendigen Theaters. Sie richtet sich an Leserinnen und Leser, die in Kunst und Kritik eine gemeinsame Arbeit erkennen: das Sichtbarwerden von Gründen auf der Bühne der Öffentlichkeit.

# Autorenbiografie

## [Inhaltsverzeichnis](#)

Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) gilt als zentrale Figur der deutschen Aufklärung. Als Dramatiker, Kritiker und Theoretiker erneuerte er die Bühnenkunst, förderte bürgerliche Stoffe und trug zu einer vernunftorientierten, toleranten Öffentlichkeit bei. Seine Schriften verbinden literarische Praxis mit Grundsatzreflexion über Kunst, Religion und Gesellschaft. Er opponierte gegen starre Regeln des französischen Klassizismus und öffnete die deutsche Bühne für lebendige Charaktere, Konflikte und Sprache. Mit Dramen und kritischen Abhandlungen prägte er die Diskussion über Tragödie, Komödie und ästhetische Grenzen der Künste. Sein Werk ist bis heute präsent, weil es intellektuelle Klarheit mit bühnenwirksamer Gestaltung verbindet.

Ausgebildet wurde Lessing an der Fürstenschule St. Afra in Meißen, deren humanistische Strenge sein Sprachniveau und seine Antikenkenntnisse prägte. Ab Mitte der 1740er Jahre studierte er an der Universität Leipzig, wobei er Vorlesungen in Theologie und Medizin besuchte und zugleich frühere Theaterkontakte pflegte. Aufenthalte in Berlin vertieften seine Begegnung mit aufklärerischem Denken; der Austausch mit Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai schärfte seinen Sinn für kritische Öffentlichkeit. Klassische Literatur, englisches Theater – besonders Shakespeare – und zeitgenössische Moral- und Erkenntnistheorie lieferten ihm Maßstäbe, an denen er spätere dramaturgische und ästhetische Positionen entwickelte.

Früh machte Lessing sich als Journalist und Theaterkritiker einen Namen. In Berlin arbeitete er an Rezensionen und Essays, die das zeitgenössische Literaturleben beobachteten und Normen prüften. Seine Tragödie Miss Sara Sampson etablierte das bürgerliche Trauerspiel als ernstzunehmende Gattung im deutschen Sprachraum und demonstrierte seine Kunst, moralische Konflikte ohne höfische Kulissen zu entfalten. Parallel entstanden Komödien, Epigramme und Fabeln, in denen er präzise Sprache, Witz und argumentierende Dramaturgie erprobte. Der kritische Dialog mit Freunden und Kollegen führte zu periodischen Briefen über Literatur, die an einer informierten Öffentlichkeit arbeiteten und Maßstäbe für sachliche Polemik setzten.

In den 1760er Jahren erweiterte Lessing sein Profil als ästhetischer Theoretiker und Theaterpraktiker. Mit Laokoon unterschied er prägnant zwischen den Darstellungsweisen der bildenden Künste und der Dichtung und beeinflusste damit bis heute diskutierte Kategorien wie Zeit- und Raumkünste. Als dramaturgische Leitfigur des Hamburger Nationaltheaters analysierte er in der Hamburgischen Dramaturgie die Spielpläne, zog Beispiele aus Shakespeare heran und argumentierte für lebendige Charakterzeichnung statt starrer Regeln. Das Lustspiel Minna von Barnhelm verband nationale Erfahrungen mit bürgerlicher Selbstbehauptung und wurde zu einem der erfolgreichsten Bühnenstücke des Jahrhunderts. Seine Überlegungen prägten zugleich die praktische Spielweise und eine kritisch informierte Theateröffentlichkeit.

Als Bibliothekar der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel verband Lessing Forschung, Editionstätigkeit und Dichtung. Das Trauerspiel Emilia Galotti schärfte die Diskussion um Herrschaft, Recht und persönliche Autonomie. Nathan der Weise gestaltete ein Plädoyer für

religiöse Toleranz und humanistische Vernunft in dramatischer Form. Mit der Veröffentlichung von theologischen Fragmenten aus dem Nachlass eines Ungenannten provozierte er eine europaweit beachtete Kontroverse über Offenbarung und Vernunft; polemische Gegenschriften dokumentieren seine argumentative Standfestigkeit. Die Erziehung des Menschengeschlechts formulierte eine Entwicklungslehre religiöser Wahrheiten und fügte seinem Werk einen konzentrierten philosophischen Akzent hinzu. Auch kleinere Schriften vertieften diese Debatten.

Seine Arbeit steht für aufgeklärte Kritik: gegen Dogmatismus, für prüfende Vernunft und erkenntnisfördernde Kontroverse. Lessing reformierte die Poetik der Bühne, indem er die Affekte des Publikums – Mitleid und Furcht – aus moralisch nachvollziehbaren Konflikten herleitete und die Würde bürgerlicher Figuren verteidigte. Die bevorzugte Orientierung an Shakespeare diente ihm nicht zur Nachahmung, sondern als Argument gegen schematische Einheitenlehre. Als Literaturkritiker verband er Urteilskraft mit philologischer Genauigkeit und forderte Transparenz der Argumente. Seine theologischen und ästhetischen Schriften zielten auf Freiheit des Denkens, ohne die historische Bindung von Kunst und Religion zu leugnen.

In den späten Jahren arbeitete Lessing trotz gesundheitlicher Belastungen weiter an kritischen und dramatischen Projekten und blieb eine streitbare Stimme der Aufklärung. Er starb 1781; sein Ansehen wuchs postum, als Theater und Literaturkritik seine Einsichten produktiv machten. Goethe und Schiller nahmen Anregungen auf, ohne seine Positionen zu überdecken. Bis heute werden Minna von Barnhelm, Emilia Galotti und Nathan der Weise regelmäßig gespielt; Laokoon und die Hamburgische

Dramaturgie bleiben Standardreferenzen ästhetischer Debatten. Lessings Vermächtnis liegt in der Verbindung von intellektueller Redlichkeit, künstlerischer Formkraft und der offenen, argumentativen Kultur, die er exemplarisch praktizierte.

# Historischer Kontext

## [Inhaltsverzeichnis](#)

Gotthold Ephraim Lessing, geboren 1729 und gestorben 1781, verfasste die Hamburgische Dramaturgie in den Jahren 1767 bis 1769, in einer Hochphase der deutschen Aufklärung. Das Projekt entstand im Umfeld des Hamburger Nationaltheaters und verbindet unmittelbare Aufführungskritik mit grundsätzlicher Theaterpoetik. Lessing blickt zugleich zurück auf die antike Theorie, vor allem Aristoteles' Poetik, und nach vorn auf eine moderne, bürgerliche Bühne. Die Sammlung steht damit an einer Schnittstelle zwischen höfischer, französisch geprägter Klassik und einer sich formierenden deutschen Nationalkultur, die nach eigenständigen ästhetischen Normen und gesellschaftlicher Relevanz für das Theater strebt.

Nach dem Siebenjährigen Krieg (1756–1763) blieb das Heilige Römische Reich politisch zersplittert, ökonomisch jedoch entwickelten sich einzelne Handelsstädte dynamisch. Hamburg als freie Reichsstadt war ein bedeutendes Handelszentrum mit einer wohlhabenden Bürgerschicht, die kulturelle Projekte finanzieren konnte. In dieser Lage gewann die Idee bürgerlicher Selbstorganisation an Gewicht. Das Theater wurde als Ort bürgerlicher Öffentlichkeit verstanden, der Bildung, Moral und gesellige Repräsentation verbinden sollte. Die Hamburgische Dramaturgie reagiert auf genau diese Konstellation: auf die Suche nach einer nicht-höfischen, städtisch-bürgerlichen Kultur, die dennoch überregionale Ausstrahlung beansprucht.

Parallel wuchs die Öffentlichkeit der Aufklärung: Journalwesen, Buchhandel und Lesegesellschaften verbreiteten kritische Debatten. Moralische Wochenschriften, Zeitschriften und gelehrte Korrespondenzen etablierten Verfahren der Beurteilung, des Vergleichs und der Argumentation. Lessing war bereits mit Rezensionen und literaturkritischen Unternehmungen hervorgetreten und trug maßgeblich zur Professionalisierung der Kritik bei. Die Hamburgische Dramaturgie nutzt diese mediale Infrastruktur: in Folgen publiziert, reagiert sie fast zeitgleich auf Aufführungen, vergleicht Übersetzungen, diskutiert Gattungsgrenzen und stützt sich auf ein Publikum, das urteilen lernen wollte. Das Theater wurde so Teil einer breiteren, textbasierten Kultur der Prüfung und Auseinandersetzung.

Die deutsche Bühne war bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts stark von französischen Vorbildern geprägt, vermittelt durch Regeln und Lehrsysteme, die an höfischen und universitären Zentren gelehrt wurden. Wandertruppen und Hofbühnen dominierten, lokale Spielstätten waren oft ephemere. Reformbestrebungen zielten auf eine dauerhafte Institution, die Qualität, Repertoire und Schauspielkunst hebt. In dieser Reformbewegung steht die Idee eines Nationaltheaters, das in deutscher Sprache eigene Stoffe, Formen und Werte sichtbar macht. Lessings Arbeit richtet sich gegen starre Nachahmung und für eine lebendige Poetik, die aus der Wahrnehmung von Bühne, Text und Publikum entwickelt wird.

1767 wurde in Hamburg das Nationaltheater gegründet, getragen von bürgerlichem Kapital und Erwartungen an künstlerische wie moralische Wirkung. Lessing übernahm die neue Funktion eines Dramaturgen, der zwischen Ensemble, Repertoire, Publikum und Theorie vermittelt. Mit Konrad Ekhof wirkte ein führender Schauspieler an der

Reform des Spiels mit. Die Institution verstand sich als Gegenentwurf zu den höfischen Bühnen: öffentlich, pädagogisch, aufklärerisch. Die Hamburgische Dramaturgie dokumentiert dieses Experiment, indem sie die Aufführungspraxis begleitet, Entscheidungen begründet und das Theater als Lernraum für Kunst und Gesellschaft positioniert.

Das Unternehmen war kurzlebig und musste 1769 aus finanziellen Gründen schließen. Die Hamburgische Dramaturgie überdauerte jedoch als schriftliches Depot eines ambitionierten Projekts. Gerade das Scheitern verstärkte ihren programmatischen Charakter: Die Texte belegen den Versuch, Theorie aus der Praxis zu gewinnen, und definieren Maßstäbe für Repertoirewahl, Übersetzungspolitik und Spielstil. Der Nachdruck der Folgen in Buchform und ihre weite Zirkulation schufen einen Referenzrahmen für spätere Reformen. So wurde das Hamburger Experiment zur Blaupause, aus der spätere, besser abgesicherte Institutionen lernen konnten.

Intellektuell beruft sich Lessing auf Aristoteles, den er gegen schematische Zeitgenossen neu liest. Nicht die mechanische Einhaltung von Regeln, sondern die Wirkung auf das Publikum gibt den Ausschlag. Er diskutiert die Katharsis als ethisch-ästhetischen Prozess und rückt Mitleid und Furcht als zentrale Affekte in den Fokus. Dabei trennt er scharf zwischen dogmatischen Lehrsätzen und historisch gewordenen Konventionen. Diese Rückbindung an eine vermittelnde Poetik, die aus der Zuschauerwirkung argumentiert, markiert einen Umbruch: Theater wird weniger als Verskunst im Korsett von Vorgaben verstanden denn als dynamisches Handlungsgeschehen, das in einem sozialen Raum Bedeutung erzeugt.

Ein Kern der Sammlung ist die Auseinandersetzung mit französischem Klassizismus und seiner Dominanz. Lessing kritisiert rigide Auslegungen der Einheiten von Zeit, Ort und Handlung und wendet sich gegen pathetische Deklamation ohne lebensnahe Motivation. Zugleich öffnet er den Blick auf Shakespeare als Modell komplexer Charaktere, gebrochener Tonlagen und situationslogischer Entwicklung. Auch Denis Diderots Plädoyer für das bürgerliche Drama wird aufgegriffen. Die Hamburgische Dramaturgie zeigt damit eine europäische Vernetzung: Sie verarbeitet ausländische Impulse, um eine selbstständige deutsche Theaterkultur zu begründen, die Form und Erfahrung in ein neues Gleichgewicht bringt.

Die soziale Verschiebung vom Hof zur Stadt veränderte die Stoffe und Figuren. Bürgerliche Tugenden, häusliche Konflikte, ökonomische Abhängigkeiten und die Autorität der Väter wurden zu zentralen Motiven. Lessings frühere bürgerliche Tragödie deutet diese Tendenz an und legt die Grundlage für neue Erwartungshorizonte des Publikums. In der Hamburgischen Dramaturgie reflektiert er, warum Alltagserfahrung und moralische Bewährung auf der Bühne tragfähig sind und kein Abfall gegenüber antiker Größe bedeuten. Der Anspruch lautet: Anrührung nicht durch Standeserhöhung, sondern durch Glaubwürdigkeit der Leidenschaften und die Verantwortung des Einzelnen in einer modernen Gesellschaft.

Hamburgs Hafenlage begünstigte kulturellen Austausch, besonders mit Großbritannien. Englische Literatur, Übersetzungen und Reiseberichte zirkulierten in gebildeten Kreisen. Frühe deutsche Shakespeare-Übertragungen machten das Repertoire zugänglich und befeuerten Debatten um Übersetzungsstrategien zwischen Treue, Spielbarkeit und Publikumsgeschmack. Die Hamburgische Dramaturgie reagiert auf dieses Umfeld, indem sie

Übersetzung als Teil der Theaterpolitik begreift. Sie prüft, wie fremde Stücke für deutsche Bühnen einzurichten sind, ohne ihre charakteristische Kraft zu verlieren, und wie europäische Vorbilder produktiv werden, statt in bloßer Nachahmung zu erstarren.

Reformbedarf bestand auch im Schauspiel. Noch prägten konventionelle Posen, starre Deklamation und Hierarchien der Rollenfücher die Praxis. Konrad Ekhof und andere forderten größere Natürlichkeit, psychologische Stringenz und Ensemblekultur. Die Hamburgische Dramaturgie flankiert solche Initiativen, indem sie die Beziehung zwischen Text, Rolle und Körperarbeit diskutiert. Sie würdigt stimmige szenische Lösungen und kritisiert routinierte Effekte. Damit trägt die Sammlung zu einer Professionalisierung bei, die Probenarbeit, Regieentscheidungen und Rollendeutung als reflektierte Prozesse sichtbar macht und nicht als bloße Begabung oder Laune einzelner Stars.

In der bürgerlichen Reformrhetorik des 18. Jahrhunderts galt das Theater als moralische Anstalt. Pädagogische Ambitionen, Volksaufklärung und Geselligkeit verbanden sich zu Programmen der Verbesserung. In Handelsstädten entstanden Lesegesellschaften, Debattierzirkel und gemeinnützige Vereinigungen, die kulturelle Projekte trugen. Vor diesem Hintergrund versteht die Hamburgische Dramaturgie die Bühne als öffentlichen Dienst. Sie fragt, wie Rührung, Einsicht und Unterhaltung zusammengehen, ohne in moralisierende Belehrung oder bloßes Spektakel zu kippen. Das Theater soll Vergnügen bieten, aber ein Vergnügen, das Urteilskraft schärft und zu maßvoller Selbstprüfung anregt.

Religiöse und weltanschauliche Auseinandersetzungen prägten die Jahrzehnte. Lessing beteiligte sich später

prominent an Debatten zur Toleranz und Vernunftreligion. Auch wenn die Hamburgische Dramaturgie primär ästhetisch argumentiert, steht sie in einem Klima, in dem Autorität neu legitimiert werden musste. Fragen nach Gewissensfreiheit, Vorurteil und öffentlicher Vernunft resonieren in der Forderung nach glaubwürdigen Motiven und menschlichen Konflikten. Das Theater erscheint als Raum, in dem gesellschaftliche Normen verhandelt werden können, ohne in dogmatische Entscheidungsschablonen zu verfallen, und in dem die Prüfung von Gründen Vorrang vor Standesprivilegien erhält.

Zugleich änderten sich mediale Bedingungen. Verbesserte Drucktechniken, wachsender Buchhandel und ein dichtes Netz von Leihbibliotheken ermöglichten rasche Verbreitung von Theatertexten und Kritik. Reaktionszeiten zwischen Aufführung und Rezension verkürzten sich, wodurch ein dialogischer Prozess aus Ankündigung, Spiel, Besprechung und Gegenrede entstand. Die Hamburgische Dramaturgie ist auf diese Zirkulation angelegt: Sie lädt zur Nachprüfung im Zuschauerraum ein und verstetigt die Debatte im Druck. Dadurch verknüpft sie ephemeres Bühnengeschehen mit dauerhaften Normbildungsprozessen und macht Theater zu einem Gegenstand öffentlicher, nicht nur höfischer Aufmerksamkeit.

Mit dem Ende des Hamburger Nationaltheaters zerstreute sich das Ensemble, doch die Texte der Dramaturgie fanden rasch Verbreitung. Nachdrucke und neue Ausgaben sorgten dafür, dass Lessings Positionen im deutschsprachigen Raum diskutiert wurden, auch an Orten ohne starke Theatertradition. Sie boten Leitlinien für Repertoireaufbau, für die Bewertung von Übersetzungen und für die Ausbildung des Schauspielers. Die Sammlung wirkte damit als Handbuch einer Praxis, die noch im Entstehen war. Ihr Erfolg zeigte, dass eine theoretisch unterlegte, aber

praxisnahe Kritik in der Lage ist, Institutionenbildung trotz einzelner Fehlschläge voranzutreiben.

Die Wirkung auf die Literaturentwicklung ist vielfach bezeugt. Die Aufwertung Shakespeares, die Abkehr von starren Regelpoetiken und die Anerkennung bürgerlicher Stoffe begünstigten Strömungen, die später unter dem Namen Sturm und Drang firmierten. Auch die Weimarer Klassik konnte an Lessings poetologische Klärungen anknüpfen, indem sie Charakterbildung, innere Notwendigkeit und Handlungslogik betonte. Die Hamburgische Dramaturgie trug so dazu bei, einen Kanon nicht-höfischer Werte zu definieren und die deutsche Bühne als eigenständigen ästhetischen und moralischen Akteur im europäischen Kontext zu positionieren.

Institutionell gilt Lessing oft als Begründer des Berufsbilds Dramaturg in moderner Prägung. Die Verbindung von Spielplanpolitik, Stückanalyse, Schauspielreflexion und Publikumsadressierung wurde zum Modell für viele deutschsprachige Theater. Im 19. Jahrhundert professionalisierten sich Bühnenleitungen, städtische Theater entstanden, und dramaturgische Arbeit gewann organisatorische Form. Im 20. Jahrhundert griffen Theatertheorien, einschließlich breiter Reformbewegungen, die Idee einer wissensbasierten, publikumsorientierten Vermittlung auf. In diesem Sinn wurde die Hamburgische Dramaturgie als früher Referenztext gelesen, der die Rolle zwischen Kunstproduktion und Öffentlichkeit definiert hat, ohne sie zu verengen.' Auch jenseits konkreter Bühnenpraxis blieb die Sammlung in der Geistesgeschichte präsent. Literatur- und Theaterwissenschaft rekurrierten auf Lessings Argumente, wenn es um die Reichweite antiker Normen, um Übersetzungsfragen oder um die Beziehung von Ästhetik und Ethik ging. Debatten über Realismus, Naturalismus und später über experimentelle Formen

nahmen seine Forderung ernst, Kriterien aus der Wirkung und der Wahrheit der Motivation zu gewinnen. Moderne Inszenierungen und Diskurse prüfen fortwährend, wie sich Mitleid, Distanz und Urteilskraft austarieren lassen, wenn historische Konventionen brüchig werden, ohne den Anspruch auf Verständlichkeit aufzugeben.','Schließlich kommentiert die Hamburgische Dramaturgie ihre Gegenwart, indem sie die Bühne als Labor bürgerlicher Gesellschaft entwirft. Sie fordert Rechenschaft über Regeln, prüft Traditionen an der Erfahrung und macht die Kunst verantwortlich gegenüber einem Publikum, das urteilen lernen will. Spätere Deutungen sahen in ihr eine Gründungsurkunde der deutschen Theatermoderne, aber auch ein Dokument einer spezifischen Aufklärungsphase mit ihren Hoffnungen und Grenzen. In der Verbindung von lokaler Institution, europäischer Vernetzung und theoretischer Präzision liegt ihre anhaltende Bedeutung: Sie zeigt, wie Kunstpolitik, Öffentlichkeit und Poetik sich gegenseitig formen.

# Synopsis (Auswahl)

## [Inhaltsverzeichnis](#)

### **Hamburgische Dramaturgie (Gesamtüberblick)**

Eine fortlaufende Folge kritischer Betrachtungen über Dramen und ihre Aufführung, in der Lessing aus konkreten Theatererfahrungen heraus eine flexible Poetik entwirft. Im Zentrum stehen Wirkung auf das Publikum, Wahrscheinlichkeit der Handlung und die moralische Dimension des Mitleids. Der Ton ist argumentativ, Streitbar und aufklärerisch.

### **Poetik und Tragödientheorie**

Lessing diskutiert Mitleid und Furcht und versteht Läuterung als Wirkung eines mitfühlenden Erkennens. Die klassischen Einheiten gelten ihm als Mittel der Wahrscheinlichkeit, nicht als starre Gesetze. Er plädiert für kausal motivierte Handlung und charaktergetragene Entwicklung.

### **Regelpoetik im Vergleich**

Gegen eine starre Regelästhetik setzt er eine lebendige, an Erfahrung und Publikumswirkung geprüfte Dramaturgie. Rhetorisches Pathos und äußerliches Dekor treten hinter Wahrhaftigkeit und Affektlogik zurück. Maßstab ist, ob Szenen innere Notwendigkeit besitzen und glaubhaft bewegen.

### **Schauspielkunst und Aufführungspraxis**

Beobachtungen zu Rollenführung, Sprechweise und szenischer Ökonomie verbinden Theorie mit Bühnenerfahrung. Gefordert werden Ensembleharmonie, situationsgerechte Tonlage und eine dienende Beziehung zwischen Text und Darstellung. Entscheidend ist die Glaubwürdigkeit des Spiels vor dem Publikum.

## **Bürgerliches Theater und Aufklärung**

Die Sammlung stärkt die Idee, dass bürgerliche Konflikte und Tugenden tragfähige Gegenstände des Dramas sind. Mitleid erscheint als gesellschaftliche Tugend, die Bindungen stiftet und moralische Einsicht fördert. Belehrung soll aus der Handlung erwachsen und nicht als bloße These auftreten.

## **Methode und Stil der Kritik**

Die Argumentation verläuft prüfend und dialogisch: Beispiele, Gegenpositionen und Rückbezüge auf antike Theorie werden gegeneinander gewogen. Autoritätsgläubigkeit wird zurückgewiesen zugunsten von Beobachtung, Textnähe und analytischer Genauigkeit. Der Stil ist klar, pointiert und mitunter polemisch.

## **Wiederkehrende Themen und Entwicklungen**

Wiederkehrend sind die Prüfung von Regeln am Maßstab der Wirkung, die Vorrangstellung innerer Wahrscheinlichkeit und die Sittlichkeit des Mitleids. Im Verlauf verlagert sich der Akzent von der Abwehr starrer Normen hin zu einer positiv skizzierten, erfahrungsnahen Dramaturgie. Theorie, Kritik und Bühnenpraxis greifen dabei immer enger ineinander.

# Hamburgische Dramaturgie

[Hauptinhaltsverzeichnis](#)

Cover

Titelblatt

Text



Eine Stelle in dem Epilog ist einer Missdeutung ausgesetzt gewesen, von der sie gerettet zu werden verdienet. Der Dichter sagt:

"Bedenkt, dass unter uns die Kunst nur kaum  
beginnt[1q],  
In welcher tausend Quins fuer einen Garrick sind."

Quin, habe ich darwider erinnern hoeren, ist kein schlechter Schauspieler gewesen.—Nein, gewiss nicht; er war Thomsons besonderer Freund, und die Freundschaft, in der ein Schauspieler mit einem Dichter, wie Thomson, gestanden, wird bei der Nachwelt immer ein gutes Vorurteil fuer seine Kunst erwecken. Auch hat Quin noch mehr als dieses Vorurteil fuer sich: man weiss, dass er in der Tragoedie mit vieler Wuerde gespielt; dass er besonders der erhabenen Sprache des Milton Genuege zu leisten gewusst; dass er, im Komischen, die Rolle des Fa1staff zu ihrer groessten Vollkommenheit gebracht. Doch alles dieses macht ihn zu keinem Garrick; und das Missverstaendnis liegt bloss darin, dass man annimmt, der Dichter habe diesem allgemeinen und ausserordentlichen Schauspieler einen schlechten, und fuer schlecht durchgaengig erkannten, entgegensetzen wollen. Quin soll hier einen von der gewoehnlichen Sorte bedeuten, wie man sie alle Tage sieht; einen Mann, der ueberhaupt seine Sache so gut wegmacht, dass man mit ihm zufrieden ist; der auch diesen und jenen Charakter ganz vortrefflich spielt, so wie ihm seine Figur, seine Stimme, sein Temperament dabei zu Hilfe kommen. So ein Mann ist sehr brauchbar und kann mit allem Rechte ein guter Schauspieler heissen; aber wieviel fehlt ihm noch, um der Proteus in seiner Kunst zu sein, fuer den das einstimmige Geruecht schon laengst den Garrick erklaeret hat. Ein solcher Quin machte, ohne Zweifel, den Koenig im "Hamlet", als Thomas Jones und Rebhuhn in der Komoedie

Die Sammlung zeigt, wie begriffliche Sauberkeit praktische Orientierung stiftet – auf der Bühne, im Proberaum, im Gespräch mit dem Publikum. Damit verbindet sich Sprachkritik und Theaterkritik zu einem gemeinsamen Projekt, das Verständigung ermöglicht und produktive Kontroversen rahmt. So werden Worte zu Werkzeugen der Kunstpflege.

Auch die editorische Verfahrensweise unterstützt die Verständigung. Verweise auf frühere Nummern, Nachträge und Korrekturen schaffen eine Spur, der man folgen kann, um die Entwicklung eines Gedankens zu sehen. Dadurch wird Kritik als Prozess erfahrbar, nicht als punktuelle Belehrung. Die Offenheit des Endes – die Nicht-Schließung zu einem Lehrbuch – ist dabei Programm. Urteile erscheinen als momentan bestmögliche Balance aus Prinzip und Erfahrung. Dieser Gestus passt zum aufgeklärten Ethos der Sammlung: Transparenz, Rechenschaft, Dialogbereitschaft. So wird die Form der Veröffentlichung Teil der Botschaft. Die Publikationsdramaturgie spiegelt die Sache der Dramaturgie. Beide entwickeln sich Schritt für Schritt.

## **Frage 5**

### **Wie verhandelt die Sammlung Theateridentität zwischen importierten Normen und lokaler Erfahrung?**

Die Texte positionieren die deutsche Bühne zwischen stark normierten Vorbildern und praxisnahen Traditionen anderer Länder. Statt pauschaler Ablehnung oder Nachahmung schlägt Lessing eine prüfende Aneignung vor: nützliches übernehmen, hinderliches zurückweisen. Beispiele zeigen, wo geliehene Formeln Erstarrung erzeugen und wo sie belebend wirken. Ziel ist nicht Originalität um jeden Preis,

sondern sachgemäße Reifung einer eigenen Spielkultur. So entsteht ein Bild von Identität als Prozess, der Unterschiede anerkennt und doch einen gemeinsamen Maßstab behauptet: die überzeugende Handlung auf der Bühne, getragen von glaubwürdigen Motiven und verständlicher Sprache. In dieser Spannung schärfen die Essays ihr Profil.

Sprachpolitik ist dabei ein Kern. Die Sammlung argumentiert für eine heimische Klanggestalt, die der Bühne Beweggründe und Beziehungen deutlich macht. Übersetzungsnähe darf nicht zu Fremdeln und Missverständnissen führen. Entscheidender als Prestige ist Verständlichkeit, die nicht Gleichgültigkeit bedeutet, sondern strukturierte Rede mit Sinn für Nuancen. Prosodie wird als Träger von Charakter und Situation verstanden. So verbindet sich Identität mit hörbarer Gegenwart, nicht mit Nachahmung eines fernen Hofstils. Das Publikum erscheint als Partner im Finden einer angemessenen Sprechweise, die anspruchsvoll und nah zugleich wirkt. Darin spiegelt sich die öffentliche Aufgabe des Theaters. Sprache trägt die gemeinsame Sache von Bühne und Stadt.

Repertoirepolitik wird als Identitätsarbeit begriffen. Originale, Bearbeitungen und Übersetzungen bilden zusammen einen Lernraum für Truppe und Publikum. Lessing plädiert für eine Mischung, die Fähigkeiten entwickelt und Erwartungen klug dehnt. Anpassung bedeutet nicht Glättung, sondern sinnvolle Kontextualisierung; das Geliehene soll heimisch werden, ohne seine dramaturgische Energie zu verlieren. Ökonomische Risiken werden benannt, aber nicht zum Maß aller Dinge erhoben. Stattdessen wird der institutionelle Mut gewürdigt, der nötig ist, um anhaltende Theatergewohnheiten auszubilden. So konstruiert die Sammlung eine Identität, die sich durch Praxis bewährt,

nicht durch Deklamationen über Nation. Diese Haltung macht sie dauerhaft anschlussfähig.

Identität zeigt sich schließlich in der Beziehung zwischen Kritik und Bühne. Die Sammlung denkt beides zusammen: laufende Rückmeldung, gemeinsame Begriffe, geteilte Ziele. Ausländische Maßstäbe werden dankbar geprüft, doch die Anerkennung hängt von ihrer Bühnenbrauchbarkeit im lokalen Kontext ab. So entsteht kein Ausschluss, sondern eine Filterbewegung, die auf Dauer stellt, was trägt. Der Ton bleibt sachlich; die gemeinsame Sache überragt Prestigekämpfe. Aus dieser Haltung wächst ein Theaterverständnis, das weder Kosmopolitismus noch Eigenständigkeit absolut setzt, sondern die produktive Zirkulation zwischen beidem organisiert. Gerade darin liegt die leise, nachhaltige Programmatik der Sammlung. Sie baut auf Kooperation und lernfähige Öffentlichkeit.

# Unvergessliche Zitate

## Inhaltsverzeichnis

**1q** "Bedenkt, dass unter uns die Kunst nur kaum beginnt,"

**2q** "Der dramatische Dichter ist kein Geschichtschreiber;"

**3q** "Wir haben eine Uebersetzung von Shakespeare."

**4q** "Der einzige unverzeihliche Fehler eines tragischen Dichters ist dieser, dass er uns kalt laesst;"

**5q** "Nur die Charaktere sind ihm heilig;"

**6q** "Die Tragoedie ist keine dialogierte Geschichte;"

**7q** "dass nicht das blosse Erdichten, sondern das zweckmaessige Erdichten, einen schoepfrischen Geist beweise."

**8q** "Der Poet findet in der Geschichte eine Frau, die Mann und Soehne mordet;"

**9q** "Die Einheit der Handlung war das erste dramatische Gesetz der Alten;"

**10q** "Dass der Zufall einmal der Mutter einen so frommen Dienst erweist, das kann sein;"

**11q** "Die strengste Regelmaessigkeit kann den kleinsten Fehler in den Charakteren nicht aufwiegen."