

21.2.11.11 933
Switlana Fiskowa

9-63
**GESCHICHTE
DER DEUTSCHEN
LITERATUR**

**IN PERIODEN,
ENTWICKLUNGSRICHTUNGEN,
IDEEN UND NAMEN**

Світлана Фіськова

**ІСТОРІЯ
НІМЕЦЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ**

**ПЕРІОДИ,
НАПРЯМКИ РОЗВИТКУ,
ІДЕЇ, ПОСТАТІ**

Switlana Fiskowa

**GESCHICHTE DER
DEUTSCHEN LITERATUR
IN PERIODEN,
ENTWICKLUNGSRICHTUNGEN,
IDEEN UND NAMEN**

Methodisches Handbuch

68 23 03 v.x

127
3120

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
Львівський національний університет імені
Івана Франка

НАУКОВА БІБЛІОТЕКА
Львівський національний університет імені
Івана Франка

НАУС
Видавництво Львів
2003

81.211.2-923

УДК 821.112.2'0(091)
ББК Ш5 (4нім)
Ф 63

*Рекомендовано
як навчально-методичний посібник
вченою радою Львівського національного
університету імені Івана Франка
24 квітня 2002 року*

Фіськова С.

Ф 63 Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї,
постаті: Навчально-методичний посібник. - Львів: ПАІС, 2003. - С.340.

Навчально-методичний посібник "Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті" призначений для студентів німецького відділу факультету іноземних мов та широкого кола читачів, зацікавлених літературним процесом Німеччини. У посібнику подано стислий курс німецької літератури від її початків до сучасності; автор робить спробу систематизувати літературний процес, показати соціоісторичний, філософський та культурний контекст у літературному процесі, створити методологічну основу для вивчення історії німецької літератури.

Посібник складається з п'яти розділів, які представляють найважливіші періоди становлення та розвитку німецької літератури, напрями, течії, жанрову різноманітність, особливості творчості окремих її представників. Кожен розділ вміщує програму, рекомендовану основну і додаткову літературу, питання до курсу, а також супровідні матеріали (карти, схеми, малюнки).

Рецензенти: кандидат філологічних наук, доцент **Тетяна Буйницька**
кандидат філологічних наук, доцент **Володимир Залорозний**



ПЕРЕДМОВА

Навчально-методичний посібник "Історія німецької літератури" охоплює курс німецької літератури від початків до сучасності і призначений для ознайомлення студентів німецької філології з основними етапами розвитку літературного процесу Німеччини, літературними та філософськими течіями, найвидатнішими представниками німецької літератури та їхніми творами.

У посібнику розгорнуто подано окремі періоди розвитку німецької літератури на тлі історичних подій та стану німецького суспільства, що дозволяє студентам краще зрозуміти взаємозв'язок між особистістю письменника, літературним напрямом та країною, в якій він живе.

Усі літературні періоди та напрями авторка видання висвітлює доступно і лаконічно; це особливо позитивна сторона видання, бо саме у таких питаннях студенти найменше обізнані.

Короткі біографічні дані про кожного поданого письменника чи поета, назви його творів та основні риси творчості дозволяють студентам легко зорієнтуватись у виборі художньої літератури для читання згідно з програмою курсу німецької літератури. Особливо це стосується тих постатей, про яких у бібліотеках майже немає теоретичної літератури. Насамперед ідеться про сучасних письменників, частина з яких ще творчо працює і видає свої твори. Таким чином, методичний посібник є добрим джерелом відомостей про цих літераторів.

Авторка буде усю роботу за власною схемою, виокремивши літературні епохи як розділи, підпорядковуючи їм підрозділи, що відповідають розвитку окремих жанрів певного періоду. Не оминає авторка і таких проблем, як жанрова класифікація, розвиток, занепад чи виникнення нових жанрів, що дозволяє всебічно охопити чільніші теоретичні проблеми німецької літератури.

Т. Буйницька

TEIL I

**MITTELALTERLICHE
LITERATUR.
HUMANISMUS UND
REFORMATION**

INHALTSVERZEICHNIS

DAS PROGRAMM	7
TEXTE	10
LITERATURVERZEICHNIS	10
ANREGUNGEN ZUM ÜBEN UND VERTIEFEN	12
METHODISCHE HINWEISE	14
Frühmittelalterliche Literatur	14
Hochmittelalterliche Literatur (1180-1500). Ritterdichtung	30
Das ritterlich-höfische Epos	31
Der Minnesang	38
Das Volksepos (Heldenepos)	42
Mittelhochdeutsche Didaktik	46
Bürgerliches Spätmittelalter (XVII.- XV. Jh.)	49
Der Beginn des Dramas	51
Humanismus - Renaissance - Reformation (das XVI. Jh.)	52
Die deutschen Humanisten	55
Reformation	57
ZUSAMMENFASSUNG	62

DAS PROGRAMM

2. DEUTSCHE LITERATUR VON IHREN ANFÄNGEN BIS ZUM ENDE DES FRÜHEN MITTELALTERS (III.- XI.).

2.1. Die Welt des frühen Mittelalters.

Die germanische Sippen-gesellschaft. Vom Kleinstamm zur Völkerschaft. Die magische Denkstufe. Kult und Mythos.

Die Dichtung der ausgehenden Urgesellschaft, Mündlichkeit. Form und Wesen der chorischen Poesie. Der Dichter in der Sippen-gemeinschaft. Das Chorlied. Der Leich. Der Stabreim. Schriftlose Tradition.

Germanische Dichtung im Leben der bäuerlichen Sippe. Zaubertexte und Segensdichtung. Bauernreligion und Kulthymnik. Hochzeitschöre. Totenlieder. Schlachtgesänge. Arbeitslieder.

Germanische Dichtung als Gefäß des Gemeinschaftswissens. Götterdichtung. Sprichwörter und Spruchdichtung. Rätselpoesie. Merkdichtung.

2.2. Die Literatur zur Zeit der Karolinger (750-900).

Karl der Große und Beginn der deutschen Literatur. Karlische Bildungsreform. Althochdeutsche Literatur in der Karolingerzeit.

Die Anfänge volkssprachlicher Schriftlichkeit. Stabreimdichtung. Zaubersprüche und Segensformeln. Heroische Dichtung: Das Hildebrandslied (Zur Motiv- und Textgeschichte, Schicksalstragik im Heldenlied). Waltharis.

Christliche Stabreimdichtung. Wessobrunner Schöpfungsgedicht. Muspilli. Christliche Buchdichtung (Heliand, Tatian).

2.3. Die Literatur aus der Zeit der Ottonen und frühen Salier (900-1050).

Historische Voraussetzungen: Reich, Kirche.

“Ottomische Renaissance“.- Roswitha.- Notker III. von St. Gallen.- Mariendichtung.- Spielmannsdichtung.

2. HOCH-UND SPÄTMITTELALTER (1150-1500).

2.1. Kirchliche Literatur: Credo, Beichte, Gebet, Verspredigt. Das Gedicht „Memento mori“ - geistige Sittenlehre. Das lateinische geistliche Drama.

2.2. Heldenepos.

Klassische deutsche Heldenepik. Genre, Gehalt, Gestalt, Quellen.

Nibelungenlied. Ideeller Gehalt und künstlerische Gestalt.

Gudrun: Struktur, Gudruns Charakterbild.

2.3. Literatur des Rittertums.

Die höfische Kultur: die soziale Basis der ritterlich-höfischen Kultur. Adlige Laienhöfe und Mäzenatentum. Die Anfänge der ritterlich-höfischen Lyrik: Spruch, Poesie der Vaganten oder Goliarden, Trobadorkuns.

Der ritterlich-höfische Roman. Heinrich von Veldeke. Hartmann von Aue „Der arme Heinrich“. Gottfried von Straßburg „Tristan“. Wolfram von Eschenbach „Parzival“ als Artusroman.

Der Minnesang. Heinrich von Veldeke. Heinrich von Morungen. Reinmar von Hagenau. Walter von der Vogelweide. Gattungsklassifikation: Minne- oder Werbelied, Minnelehre, Minnespruch, Frauenlied, Frauenrede, Naturlied, Dialog- oder Gesprächslied, Tagelied, Pastourelle, Traumlied, Dörperlied, Erzählgedicht, Leich. Thematik: hohe Minne, niedere Minne. Herzeliebe, dörperliche Minne. Die Frauengestalt. Motivkomplexe.

2.4. Bürgerliche Literatur (1300-1470).

Soziologische und geisteswissenschaftliche Grundlagen.

Didaktische und satirische Dichtung. Sozialkulturelle Funktion und ästhetische Form.

Epigrammatische Spruchdichtung: Freidanks „Bescheidenheit“.

Der Stricker.- Durchbruch zu neuen Formen und Inhalten. Novellen, Fabeln, Schelmenzyklus: zum Genreproblem. Pfaffe Amis.

Bauernnovelle „Meier Helmbrecht“ von Wernher dem Gärtner.

Der Meistersang.

Drama: Prozessionsspiele, Marienklagen, Fastnachtspiele, Teufelspiele.

3. LITERATUR IM ZEICHEN DES HUMANISMUS, DER BAUERNBEWEGUNGEN UND DER REFORMATION (1480-1600).

Die grundlegenden ökonomischen Veränderungen im Schosse der Feudalgesellschaft und ihre Auswirkungen auf Gesellschaft und Literatur. Die Renaissance, ihr Wesen und ihre ideologische und künstlerische Bedeutung für die neue Klasse des Bürgertums. Die Verhältnisse in Deutschland. Die Entfaltung des Buchdrucks und seine Bedeutung für die Literatur. Literarische Entwicklungslinien.

Der Humanismus in Deutschland. Ursprung, Wesensmerkmale und Strömungen. Der Humanismus als Wissenschafts- und Bildungsbewegung. Erasmus von

Rotterdam. Philosophische und theologische Arbeiten. „Das Lob der Torheit“, „Colloquia familiaria“.

Nationale Bestrebungen und polemische Auseinandersetzungen der Humanisten.- Die nationale Geschichtsschreibung. Verteidigung des Humanismus. Der Reuchlin-Streit. Dunkelmännerbriefe.

Ulrich von Hutten. Gesprächs- und Briefkunst im Dienst des antifürstlichen und antiklerikalen Kampfes.

Gesellschaftssatire. Bürgerlich-konservative Kritik. Sebastian Brant. Bürgerlich-oppositionelle und plebejische Kritik. Reineke de Vos. Till Eulenspiegel.

Reformation und Bauernkrieg. Ideologische Strömungen während der Reformation und des Bauernkrieges.- Die Entwicklung der Reformationsideen. Thomas Müntzer und die bäuerlich-plebejische Volksreformation.- Martin Luther. Leben und Leistungen des Reformators. Luthers Fabeln. Die Bibelübersetzung.

Volkstümliche und bürgerliche Didaktik in kleinen Genres. Das Sprichwort — Volksweisheit und Bürgeransicht. Die Fabel – bürgerliche Morallehre. Bürgerlicher Grobianismus. Volksbücher und Schwankliteratur - Die neue Stufe in der autobiographischen und historischen Prosa. Das Volksbuch von Doktor Faust. Die literarische Repräsentation der bürgerlichen Klasse. Hans Sachs - volkstümlicher Vertreter des protestantischen Zunftbürgertums. Verweltlichungstendenzen im deutschen Drama und auf der Bühne.

TEXTE

1. Zaubersprüche (Merseburger Zauberspruch)
2. Hildebrandslied
3. Wessobrunner Gebet
4. Nibelungenlied
5. Kudrunlied
6. Hartmann von Aue . Der arme Heinrich
7. Wolfram von Eschenbach. Parzival
8. Gottfried von Straßburg. Tristan und Isolde
9. Minnesang (Walther von der Vogelweide)
10. Wernher von Gärtner. Meier Helmbrecht
11. Stricker. Pfaffe Amis
12. Freidank. Bescheidenheit
13. Volksbücher: Doktor Faust, Till Eulenspiegel, Die Schildbürger
14. Reineke-Fuchs
15. Erasmus von Rotterdam . Das Lob der Torheit. Colloquia familiaria
16. Dunkelmännerbriefe
17. Ulrich von Hutten. Gespräche
18. Sebastian Brant. Das Narrenschiff
19. Schwankliteratur
20. Hans Sachs. Meistersang.
21. M.Luther. Predigt. Bibelübersetzung. Kirchenlieddichtung.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Anthologie von Texten zur älteren deutschen Literatur/ Ausgewählt und kommentiert von Vesna Beric-Djukic.- Novi Sad, 1993;
2. Bühler J. Die Kultur des Mittelalters.- Leipzig, 1931;
3. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart.- Berlin, 1990;

4. Kartschoke D. Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter.- München, 1990;
5. Neumann F. Geschichte der altdeutschen Literatur. 1200 - 1600.- Berlin, 1966;
6. Scheikle G. Minnesang.- Stuttgart, Weimar, 1995;
7. Spiewald I., Schnabel H., Lenk W., Entner H. Grundpositionen der deutschen Literatur im XVI. Jh.- Berlin, Weimar, 1976;
8. Wapnewski P. Deutsche Literatur des Mittelalters.- Göttingen, 1990;
9. Wehrli M. Geschichte der deutschen Literatur im Mittelalter.- Stuttgart, 1997.
10. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса.-М.,1984;
11. Гаспаров М.Л. Поэзия вагантов// Поэзия вагантов.-М., 1975, с. 421-514;
12. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры.- М., 1984;
13. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры.- М., 1984;
14. Гуревич А.Я. Хронотоп "Песни о Нибелунгах"// Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства.- М., 1990, с. 115-135;
15. История всемирной литературы: В 9 т.-М., 1983.- Т.1;
16. История всемирной литературы: В 9 т.-М., 1984.-Т.2;
17. История всемирной литературы: В 9 т.-М., 1985.-Т.3;
18. История немецкой литературы: В 5т.-М., 1962.-Т.1;
19. Косиков Г.К. Средние века и Ренессанс. Теоретические проблемы// Методологические проблемы филологических наук.- М., 1987, с.222-252;
20. Маркиш С.П. Знакомство с Эразмом из Роттердама.-М., 1971;
21. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа.- М., 1986;
22. Мелетинский Е.М. Средневековый роман.-М., 1983;
23. Менендес Пидаль Р. Избранные произведения.-М., 1961;
24. Немилов А.Н. Немецкие гуманисты 15 в.- Л., 1979;
25. Прокив Ф., Кучинський Б.В., Балаховська Ю., Долганов І. Зарубіжна література рання епох. Античність. Середні віки та Відродження.- К., 1994;
26. Пуришев Б.И. Очерки немецкой литературы 15-17 веков.-М., 1955;
27. Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження.-Львів, 1982.

ANREGUNGEN ZUM ÜBEN UND VERTIEFEN

1. Welche Ereignisse der historischen Entwicklung werden zur Stoffquelle der altgermanischen Dichtung?
2. Wer vermittelt die Kenntnisse über das altgermanische Welt- und Menschenbild?
3. Woran glauben die Germanen im Sinne einer Religion?
4. Welche Leitwerte des germanischen Alltags werden auch zu Motiven literarischen Schaffens?
5. Welchem Zweck sollten Zaubersprüche dienen?
6. Was ist das Heldenlied? Worin liegt der Unterschied zwischen Preis- und Heldenliedern? Worin sehen Sie Gemeinsamkeiten?
7. Warum können Heldenlieder zwar Einsicht in germanische Geisteshaltung bieten, aber keine historisch-getreue Dokumentation liefern?
8. Von wem wurde in welcher Form die germanische Heldendichtung gepflegt?
9. Worin sehen Sie das Wesen des theozentrischen Weltbildes? Welche Rolle spielt der Mensch im Rahmen des theozentrischen Weltbildes?
10. Aus welchen Ständen kommen die Träger der Kultur von 750 bis 1500, wo liegen ihre Zentren, welche hochdeutsche Sprachform pflegen sie?
11. Woran erkennen sie Bauwerke (Bildwerke) der Romanik (Gotik) - Erläutern Sie ihre Meinung an Hand von Beispielen.
13. Welche Bedeutung hat die Heliand-Dichtung für die Kultur ihrer Zeit?
14. Vergleichen Sie die wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung der Karolingerzeit mit der Zeit der Ottonen.
15. Was verstehen sie unter dem Begriff "Ottonische Renaissance"?
16. Welche Werke umfaßt die lateinische Poesie der Ottonenzeit?
17. Welcher Grundgehalt spricht aus der Vagantenlyrik?
18. Motivkomplexe im „Hildebrandslied“.
19. Vergleichen Sie das Waltharilied mit dem Hildebrandslied.- Welche Gemeinsamkeiten, welche Unterschiede können Sie feststellen ?
20. Wer wird in der Zeit von 1100 bis 1300 zum Kulturträger, was wird zum Kulturzentrum?
21. Vergleichen Sie Gottfrieds Tristan (Leben) mit Wolframs Parzival (Leben).
22. Welche historischen Ereignisse werden im Nibelungenlied in veränderter Form verarbeitet?
23. Wodurch unterscheidet sich das Heldenepos vom Ritterepos ?

24. Welcher Grundgedanke liegt dem Nibelungenlied zugrunde?
25. Vergleichen Sie das Nibelungenlied mit dem Gudrunlied.
26. Welche Art von Frauenbild steht im Zentrum der Minnedichtung?
27. Welche Gattungen des Minnesanges unterscheiden Sie dem Inhalt (der äußeren Form) nach?
28. Warum gilt Walther von der Vogelweide als bedeutendster Minnesänger ?
29. Worin unterscheidet sich die hohe Minne von der niederen Minne?
30. Welche Ziele streben Lehrgedichte und Satire an?
31. Welche Kenntnisse aus der Ritterzeit vermittelt uns die mittelhochdeutsche Didaktik?
32. Warum können wir Wernhers "Meier Helmbrecht" dem Zeitroman zuordnen ?
33. Vergleichen Sie den Werdegang Meier Helmbrechts mit dem Parzivals.
34. Worin liegen die Unterschiede zwischen der Ritterdichtung und der verbürgerlichten Literatur?
35. Worin unterscheiden sich Minnesang und Meistersang?
36. Worin liegen die Anfänge des geistlichen Dramas?
37. Was kennzeichnet den deutschen Humanismus?
38. Worin unterscheidet sich das anthropozentrische Zeitalter vom theozentrischen Weltbild ?
39. Welche Veränderung erfährt das Frauenbild von der Ritterzeit bis ins XVI. Jahrhundert?
40. Woran erkennen Sie ein Bauwerk (ein Bildwerk) der Renaissance?
41. Welche Ziele versucht der Humanismus zu erreichen, was bewirkte er?
42. Welche Dichter der klassischen Antike werden zum Vorbild für das abendländische Epos?
43. Worin sehen Sie die Bedeutung des Humanisten Ulrich von Hutten?
44. Was verstehen Sie unter "Reformation"?
45. Welche Bedeutung erlangt Luther auf religiösem, welche auf literarischem Gebiet?
46. Welche Formen der Epik (Lyrik, Didaktik) erlangen im XVI.Jh. größere Bedeutung?
47. Welche charakteristischen Merkmale enthalten Volksbücher (Schwankbücher)?
48. Welche Entwicklung durchläuft die Gestaltung des Fauststoffes? Erläutern Sie ihre Darstellung an Hand von Beispielen.
49. Worin sehen Sie die Bedeutung von Hans Sachs?
50. Warum ist „Lob der Torheit“ von Erasmus von Rotterdam eine Art Ständesatire?

METHODISCHE HINWEISE

FRÜHMITTELALTERLICHE LITERATUR

Für die Bezeichnung der ersten Periode der „deutschen“ Literatur bevorzugten wir den Begriff des **frühen Mittelalters**. Er umfaßt die beiden Epochen des fränkischen Reiches, die merowingische und karolingische, und auch noch die Neuformation Europas auf dem Boden dieses Reiches zwischen dem Tode Ludwigs des Frommen (840) und dem elften Jahrhundert. Anfang ist die Literatur des Mittelalters schon, indem sie Literatur ist, oder besser: wird. Aber dieses Beginnen hat doch seine Wurzeln: volkssprachige Literatur des frühen Mittelalters wächst hervor aus der nur in ihren verschrifteten Reflexen noch faßbaren, aus ihrer Lateinisierung und historischen Akkulturation verschließbaren, ja oft nur noch aus ihrer bloßen Erwähnung rekonstruierbaren mündlichen Dichtung der Stämme und ihrer führenden Schichten. So gehört denn auch die Vorgeschichte des deutschen Schrifttums, wenn auch nicht als eigene Gestalt, so doch als Boden und Hintergrund zum Verständnis der Literatur des frühen Mittelalters. Diese Literatur ist aber auch nicht denkbar ohne die Vetterschaft der eigentlichen Kultursprache der Gebildeten, des Lateins. Hierzu ist nicht abzuleiten, das die lateinische Literatur des frühen Mittelalters die zahlreichen Überlieferungslücken der volkssprachigen Literatur zu füllen hat.

In der Eisenzeit kommt es zur Trennung der Urgermanen in Ost-, Nord- und Westgermanen, zur weiteren Ausbreitung nach Osten, Westen und Süden und zu den ersten Zusammenstößen mit den Römern.

375 beginnt die Völkerwanderung mit dem Einbruch der Hunnen (Attila) und damit die allmähliche Auflösung des römischen Weltreiches.

476 endet das weströmische Reich. Das führt zur Gründung und zum Untergang von Germanenreichen auf römischem Boden.

481-911 erfolgt die Gründung und der Ausbau des westgermanischen Frankenreiches unter den Merowingern und Karolingern.

768-814 regiert Kaiser Karl der Große. In seine Regierungszeit fallen die Entstehung der deutschen Sprache durch Absonderung aus dem Westgermanischen und die Aufspaltung des Deutschen in Nieder-, Mittel- und Hochdeutsch.

Das aitgermanische Welt- und Menschenbild wird vom Gefühi der Furcht vor überirdischen Mächten beherrscht.

Quellen hierzu sind:

1. Berichte römischer Schriftsteller, so von Cäsar (“Über den gallischen Krieg“, 58-52) und Tacitus („Germania“, 98, „Annalen“: über die Jahre 14-69).

2. Zeugnisse folgender germanischer Geschichtsschreiber in lateinischer Sprache:

– Jordanes („Geschichte der Goten“, 552),

– Gregor von Tours („Geschichte der Franken“, VI Jh.),

– Paulus Diaconus („Geschichte der Langobarden“, um 790)

– Windukind v. Corvey („Urgeschichte der Sachsen“, 967),

3. Andeutungen in ahd. und mhd. Dichtungen und Aufzeichnungen altgermanischer Dichtungen, die sich bis dorthin in mündlichen Überlieferungen erhalten haben („Merseburger Zaubersprüche“).

Oberste Leitwerte der Germanen sind die Bindung an die Sippe, Ehre, Treue, Blutrache, Verehrung der Toten und der Götter (Wodan, Ziu, Donar, Frija), Gefolgschaftstreue und Schicksalsglaube.

Das Lebensziel gipfelt in der Beachtung der obersten Leitwerte und ist vor allem auf die Sicherung des Heils der Sippe ausgerichtet. Es muß erkämpft bzw. erarbeitet werden und wird sichtbar im materiellen Besitz eines Bauernhofes mit Geräten, Vieh und Boden sowie in der Gesundheit der Blutsverwandten.

– Gleichzeitig muß aber auch die Ehre, die Seele der Sippe, verteidigt werden.

– Wer den Frieden der Sippe stört, wird zur Genugtuung gezwungen. Dies geschieht durch Blutrache oder durch deren Ablöse in Bußgeld, das vom Thing, der Versammlung aller Wehrfähigen, bestimmt wird.

– Neben dem Treueverband der Sippe tritt dann später, besonders zur Zeit der Völkerwanderung, die Treueverpflichtung der Gefolgschaft gegenüber, dem frei gewählten Gefolgsherrn, dem Druchtin.

– Die Ehre wieder verlangt, das der Germane jeden vom Schicksal verhängten Kampf auf sich nimmt, auch wenn er aussichtslos erscheint.

(Die Religion ist durch den Glauben an das Weiterleben des Körpers nach dem Tode, durch den damit verbundenen Ahnen- und Totenkult und durch den Glauben an einen ewigen Kampf im Weltgeschehen gekennzeichnet.

Aus dem Kampf der ersten Götter mit dem Riesen Ymir ist die Welt entstanden. Böse Dämonen bedrohen beständig Götter und Menschen. Die Götter sind Freunde der Menschen, groß und gewaltig, aber sie sind weder unsterblich noch vollkommen. Sie sind innerweltliche Wesen aus Fleisch und Blut.

Die obersten Götter sind der Kriegsgott Ziu (Tuisko), der Bauerngott Donar (Thor) und der Himmelsgott Wodan (Odin). Daneben gibt es eine Fülle anderer Gottheiten, wie Wodans Gemahlin Frija (Frigg), die die Göttin der Ehe und des häuslichen Herdes ist, Balder, Loki und Hel. Über den Göttern waltet das unerbittliche Schicksal, das die Nornen an den Wurzeln der Weltesche Yggdrasil spinnen.

Der Weltuntergang, die Götterdämmerung, ist unabwendbar. Naturgewalten stehen gegen die Götter auf. In heldischem Kampfe gehen Menschen und Götter unter. Aber aus den Trümmern entsteht eine neue Welt. Der ewige Kampf beginnt von neuem. Ein ewiges "Stirb und Werde" herrscht in der Welt. Dazu tritt der Glaube an "Walhalla", worin die Heldenseelen von Walküren geleitet werden und an Hel, wohin die auf dem Stroh gestorbenen kommen.

Die germanischen Stämme siedelten vor der Völkerwanderung als Bauern, und zwar nach Sippen und Verwandtschaften zusammengefaßt. In allen wichtigen Angelegenheiten lag die öffentliche Gewalt bei der Versammlung aller Stammesgenossen. Jeder Stamm schloß viele weitläufig verwandte, dorfweise ansässige Einzelsippen zu einem Gaugebiet zusammen. Nach Sippen geordnet, kämpften die Stammesgenossen in der Schlacht, standen sie im Thing, in der Volks- und Gerichtsversammlung. Die Entwicklung ging weiter und die Germanen verbanden sich zu festigenden Stammesverbänden.

Der germanische Bauer und Krieger war der festen ihm ganz selbstverständlichen Überzeugung, das seine Zaubersprüche und -formeln nicht nur irgendwie halfen, sondern zur Bewerkstelligung der Aufgaben, die ihm das Leben stellte, zur Produktion und zum Kampf, zur Sicherstellung der Ernte wie des Sieges geradezu unerlässlich waren. Zauber ergänzte die werktätige und wehrhafte Praxis, er gehörte zum täglichen Leben des Germanen.

In einer noch nicht differenzierten Gesellschaft mit kaum entwickelten Arbeitstellung vermag jeder Sprachbegabte zum gemeinsamen Dichtungsbesitz der Sippe und des Stammes beizutragen, sofern er zum Ausdruck bringt, was alle bewegt und angeht und deshalb von der Gemeinschaft aufgegriffen wird. Auf dieser Stufe wirkt der Dichter ganz als Glied der Sippengenossenschaft; Individualdichtung tritt noch nicht hervor.

Die Germanen empfanden jedes gehobene Sprechen als etwas Eindrucksvolles. Dafür hatten sie den Begriff „Lied“. Ursprünglich besagt „Lied“ nur sprachliche Steigerung über die Alltagssprache hinaus. Später entwickelte sich das Lied zu dem besonders geformten, einstrophigen Sprachkunstwerk. Das Lied war Gemeinschaftslied, wurde im Chor melodramatisch gesprochen oder gar gesungen. Man konnte wohl auch Wechselchöre und Vorsänger, denen die Gemeinschaft chorisch antwortete. Also, das Lied ist Lyrik als unmittelbarer Ausdruck von Gefühlsgehalt oder gedanklicher Reflexion bis zum hymnisch-feierlichen Anruf

und Gebet; es ist Epos als Beispiel über Geschehnisse der Götter- und Menschenwelt; und auch das älteste Drama ist Lied und Chorgesang.

Die Choralieder der germanischen Sippengesellschaften waren von Anzügen, Bewegungsrhythmen und mimischen Gesten begleitet. Für die Verbindung von Lied, Melodie, Umzug und rhythmischer Bewegung ("Tanz") besaßen die Germanen den Begriff Leich. Wesentlich war für ihn das Handlungsmoment, das sich Wort und Ton als stimulierende Hilfe schuf.

Das auffälligste Merkmal aller germanischen Dichtung ist der Stabreim. Er ist eine Frucht des germanischen Betonungsgesetzes. Weil bei ihnen vorwiegend die erste Silbe zum Akzentträger wurde, reimten die Germanen nicht am Wortende, sondern alliterativ, mit dem Anfangslaut. Die Germanen waren schriftlos, ihre Dichtkunst war eine buchlose Kunst. Nur dank der westgotischen Bibelübersetzung, die im IV. Jh. an der Grenze des Oströmischen Reiches, an der unteren Donau, entstand, können wir noch annähernd den vollen Klang eines alten germanischen Textes auf uns wirken lassen. Dieses Übersetzungswerk des Gotenbischofs Wulfila (311-383) steht in seiner staunenswerten Kühnheit neben Luthers Eroberung der Bibel für die deutsche Sprache. Sein Alphabet schuf sich der Verfasser auf der Grundlage des Griechischen und der germanischen Runen. Trotz der in ganz Germanien verbreiteten Runen müssen wir die Germanen zu den schriftlosen Völkern rechnen. Die Runenzeichen haben viele Jahrhunderte hindurch fast ausschließlich im Dienst der Magie und des Kultes gestanden.

Die dichtungsgeschichtlichen Denkmäler und Nachrichten, mit deren Hilfe wir uns in etwa noch die versunkene Welt der ausgehenden Urgesellschaft bei den Germanen vergegenwärtigen können, lassen sich unter zwei Sammelbezeichnungen gruppieren: **Dichtung im Leben der bäuerlichen Sippe und Dichtung als Gefäß des Gemeinschaftswissens.** Während die zweite Gruppe einen mehr theoretischen, lebens- und weltanschaulichen Überbau oberhalb der bäuerlichen Praxis darstellt, umfaßt die erste eine Poesie, die ganz unmittelbar verflochten war mit der Praxis des Alltags und dem Höhepunkt des sippengenossenschaftlichen organisierten Daseins.

Das Zauberwort ist kein gewöhnliches Wort. Man muß es „singen“ und „gellen“. Arbeit und Kampf sind auf allen urtümlichen Entwicklungsstufen mit Zauber durchwoben - sonst ist ihnen kein Erfolg gesichert. Wir besitzen zwei wichtige Zeugnisse aus dem Bereich der Zaubersprüche - die berühmten **Merseburger Zaubersprüche.**

Der erste Spruch ist ein heidnischer Lösezauber, der die Fesseln des Gefangenen sprengen soll, der zweite ein heidnisches Zauberwort, das die Beinverrenkung eines Pferdes geheilt werden soll. **Merseburger heidnischen Zaubersprüche zu christlichen Segenssprüchen.**

ИРИКАРЛАТСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Имя: Василий Стефанович
код 02125266
НАУКОВА БИБЛИОТЕКА

68 23 03

Die Religion war vor allem von großen Kulthymnen durchwoben.

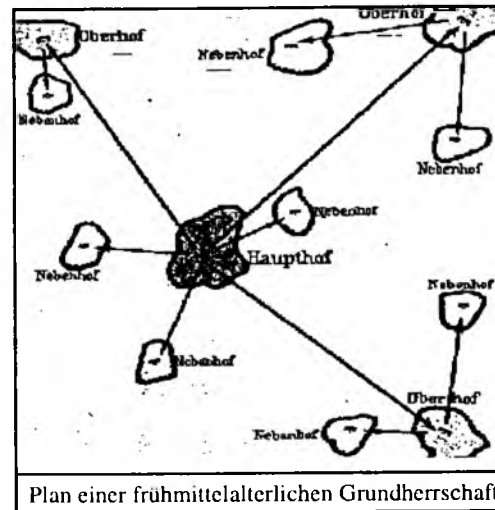
Das Leben des Einzelnen vollzog sich eingebettet in das Leben der Sippe. Die Gemeinschaft nahm nicht nur teil an allem, was im Leben des Einzelnen geschah, sie begleitete nicht nur die entscheidenden Vorgänge im Leben eines jeden Genossen mit Festlichkeit oder Trauer, mit Gesang und vielfaltigen Bräuchen, sondern die Sippe hatte bei allem den Primat. Sie war die oberste, alles regelnde Instanz. Der Sippengesellschaft war das individuelle Erleben der Geschlechtsliebe nicht von öffentlichem Interesse, es fand keinen Eingang in ihren Dichtungsbesitz. Aus der altgermanischen Zeit wissen wir nur von Hochzeitschören, vom Gemeinschaftsgesang der Sippe zu hochzeitlichen Höhepunkten des Sippenlebens.

Zum Leben gehört auch der Tod. Aus den Quellen ist bekannt, das auch die Germanen bei Bestattungen Chorgesang kannten. Es hat sich nicht bei allen germanischen Totenliedern bloß um Klagechöre im Leichenzuge und beim Leichenbegängnis gehandelt. Im Bestattungsritual der bäuerlichen Sippen muß sich aus ältesten Wurzeln bis in die frühmittelalterliche Zeit hinein eine Tradition erhalten haben, die immer noch magischen Inhalts war. Die Totenlieder werden in den kirchlichen Interdikten Teufelslieder genannt, auch Beschwörungen.

Zum Siege in der Feldschlacht bedarf es des wachen Mutes und der gesammelten Kraft der in Kampfkeit aufgestellten Sippengenossen. So halfen auch hier dichterische Mittel als Antriebe des Kampfinstinktes: die Schlachtgesänge.



Plan des frühmittelalterlichen Fronhofes



Plan einer frühmittelalterlichen Grundherrschaft

Germanische Arbeitslieder sind uns aus althochdeutschen Glossen bezeugt. Entsprechend den aus allen Erdteilen bekannten Arbeitsliedern werktätiger Gemeinschaften, ergab sich dieser Liedvortrag unmittelbar bei den einzelnen Arbeitsverrichtungen, die er in deren eigenen Takt begleitete, wofür die endlose Wiederkehr von Melodie und Takt typisch ist. Das Arbeitslied war so förderndes Element des Arbeitsprozesses selbst.

Sehr früh auch gab es einen zweiten Typ urzeitlicher Dichtung, der dem Gemeinschaftswissen diente. Die dichterische Form ist auch hier nicht Selbstzweck: sie ist gedächtnisstützende Hilfe, aufbewahrendes Gefäß für Weisheit und Wissen, Kunde und Verkündigung. Gemeingermanisch steht für solche auf Stoffvermittlung abzielende, meist nur rezitierte und nicht musikbegleitete Poesie das Wort "spell" als dichtungsgeschichtliche Kategorie. Dazu gehören Götterdichtung, Sprichwörter und Spruchdichtung, Rätselpoesie, Merkdichtung.

Die Hauptsprache des frühen und hohen Mittelalters war Latein. Fast alle Zeugnisse aus Politik, Verwaltung, Geschichtsschreibung, Theologie und anderen Wissenschaften wurden in lateinischer Sprache aufgeschrieben. Erst im VIII. Jh. n. Chr. begann die Überlieferung in deutscher Sprache, und zwar in den verschiedenen althochdeutschen Dialekten. Diese entwickelten sich später zum Mittelhochdeutschen und seinen Varianten. Im Vergleich zu lateinischen Texten wurde vom VIII. bis ins XI. Jh. insgesamt nur wenig in der Sprache des Volkes abgefaßt. Man zählt deshalb alle überlieferten deutschen Texte des Zeitraums zur deutschen Literatur, z.B. auch politische und religiöse Gebrauchstexte (Gebete, Beichtformeln, Taufgelöbnisse, Glaubenssätze, Predigten, Psalmen) oder Übersetzungen einzelner Wörter (Glossen). Diese deutsche Literatur befaßte sich mit zentralen Lebensbereichen der Zeit wie Religion, Recht, Kriegerleben und stand so in einem unmittelbaren Bezug zur allgemeinen Geschichte. Die Literatur war aber nicht nur eng mit der zeitgenössischen Kultur und Politik verbunden, sie überlieferte auch die bis dahin nur mündlich tradierte Dichtung vorangegangener Jahrhunderte. Am bekanntesten und umfangreichsten ist die Handschrift der Älteren oder Lieder-Edda, die im XIII. Jh. in Skandinavien entstanden ist.

Heldenlieder schildern, im Gegensatz zum Preislied, balladenartig die Heldentaten Verstorbener, d.h. der Vorfahren des Stammes. Ihre Grundstimmung ist tief tragisch und heidnisch. Immer wiederkehrende Motive sind daher Freundes- und Mannestreue, Rache, Heldenkampf und Todesfahrt sowie die den Helden vom Schicksal aufgezwungene Entscheidungsnot. In der Darbietung werden nur die Höhepunkte herausgearbeitet und die Erzählung wird häufig mit einem spannenden Dialog eingeleitet. Die Heldenlieder bewahren das wirkliche Geschehen nicht treu. Begebenheiten, die Jahrhunderte auseinander liegen, werden miteinander verquickt. Personen mit ähnlichem Schicksal und Namen verschmelzen zu einer Person, und

Männer, die einander nie begegnet sind, werden im Lied in persönliche Beziehungen gebracht. Manche Geschehnisse sind von Grund auf verändert worden.

Einziges erhaltenes Heldenlied ist **"Das Hildebrandslied"**. "Das Hildebrandslied", aufgezeichnet in ahd. Sprache um 800 von zwei Mönchen des Klosters Fulda, wird fragmentarisch auf den Umschlagseiten einer theologischen Handschrift aufgefunden.

Odoaker hat seinen Neffen Dietrich v. Bern (Theodorich) in die Verbannung zu den Hunnen getrieben. Der Waffenmeister Hildebrand ist seinem Herrn Dietrich ins "Elend" gefolgt. Seine junge Frau und den unmündigen Sohn Hadubrand hat er zurückgelassen. Nach 30 Jahren erst kehrt er mit Dietrich und einem hunnischen Herrn zurück. An der Grenze von Odoakers Reich geht Hildebrand auf Kundschaft aus und trifft mit einem jungen Helden aus dem feindlichen Lager zusammen. Er fragt seinen Gegner nach Namen und Sippe und hört voll Freude, das sein eigener Sohn vor ihm steht. Doch dieser ist mißtrauisch, denn Seefahrer haben ihm gesagt, das sein Vater schon vor länger Zeit im Kampf gefallen sei. Vergebens versucht Hildebrand, sich durch Worte und Geschenk zu erkennen zu geben. Er will den Kampf vermeiden. Sein Sohn glaubt ihm nicht, fürchtet eine Hinterlist und wirft ihm Feigheit vor. Die so verletzte Ehre fordert den Kampf. Reinhalten der Kriegerehre steht über Sippenbindung. Ohne Pathos, in schlichter Sachlichkeit berichtet der Dichter von dem inneren Seelenkampf Hildebrands, der schließlich den Weg der Pflicht, des Rechts, des Gebots, der Ehre geht und den Kampf mit seinem eigenen Sohn als vom Schicksal gewollt auf sich nimmt. Mitten in der Schilderung des Kampfes bricht das Gedicht ab, da für das Ende kein Platz mehr vorhanden ist. Nach anderen Quellen hat der Vater den Sohn erschlagen.

In atemloser Pathetik erscheinen Dialoge und Monologe, sie enthüllen die Vorgeschichte, dann Fortgang und Ende.

Historisch an dem Gedicht sind die Personen und der Kampf zwischen Odoaker und Dietrich um das Reich.

Die Fabel vom Vater-Sohn-Kampf enthüllt die tiefe Tragik und die Härte des germanischen Lebensgesetzes. Die Ehre des Helden muß unbefleckt bleiben, mag darüber auch das eigene Geschlecht untergehen.

Die wichtigsten Sagenkreise:

1. Burgundisch-rheinfränkische Nibelungensage.

Sie umfaßt zwei getrennte Sagenkreise:

- Burgundersage:

Hauptmotive: Zug der Burgunden ins Hunnenland. Etzel strebt nach dem Besitz des Hortes. Untergang der Burgunden. Kriemhilde rächt ihre Brüder an Etzel, später aber den Tod Siegfrieds an ihren Brüdern.



Haupthelden: Gunther, Gernot, Giselher, Hagen, Kriemhilde, Etzel, Siegfried, Rüdiger.

Historische Grundlage: 437 - Untergang des Burgundenreiches im Raume um Worms durch die Hunnen. Tod des Königs Gunther. 453 - Tod Attilas (Etzels) an der Seite Hildicos (Kriemhilde) an einem nächtlichen Blutsturz.

- Siegfriedsage:

Hauptmotive: Gewinnung der Brünhild. Feuerprobe. Verleumdung und Ermordung Siegfrieds. Selbstmord der Brünhild.

Haupthelden: Siegfried, Brünhild.

Stoffliche Grundlage: Verwandtenmorde, Heroenmythen, Göttersagen und Mythen.

2. Ostgotische Amelungensage mit den Sagen um Dietrich von Bern; auch hier verschmelzen verschiedene ursprünglich getrennte Heldenlieder miteinander.

– Ermanarichsage:

Haupthelden: Ermanarich, Swanhilde, die Harlungen.

Hauptmotive: Verwandtenstreit. Ermanarich als Verwandtenmörder, später als Gegner Dietrichs v. Bern, indem er mit Odoaker zu einer Person verschmilzt.

Heroische Grundlage: 375 - Untergang des großgotischen Reiches in Südrubland und Selbstmord des Ostgotenkönigs Ermanarich.

– Dietrich - v. Bern - Sage:

Hauptmotive: Dietrichs Kampf um sein Reich.

Haupthelden: Dietrich v. Bern, sein Waffenmeister Hildebrand.

Historische Grundlage: 493 - Sieg Theodorichs d. Gr. über Odoaker bei Ravenna, damals „Raben“ genannt (Rabenschiacht).

551 - Untergang des Ostgotenreichs in Italien.

3. Normannische Hegeligen-(Gudrun-) Sage:

Hauptmotive: Rache, Werbungsfahrt und Entführung, Brautraub. Verfolgung und Kampf.

Haupthelden: Hegeligenkönig Hettel, seine Gattin Hilde, deren Tochter Gudrun, der alte Wate, Herwig, Hartmut v.d. Normandie.

Stoffliche Grundlage: Ostseegermanische Kämpfe und Wikingerfahrten, Märchen und Mythen.

4. Niedersächsische Wielandsage:

Hauptmotive: Rache Wielands an seinem Bedrucker, Flucht mit Hilfe eines Fluggewandes.

Haupthelden: Wieland der Schmied.

Stoffliche Grundlage: Sage vom zauberkundigen Schmied.

5. Alemannisch - westgotische Walthersage.

Hauptmotive: Geiselflucht. Zwiespalt zwischen Freundes- und Mannestreue.

Haupthelden: Walther, Hildegund, Gunther und Hagen.

Stoffliche Grundlage: Flucht von Geiseln, die Attila von unterworfenen Völkern nahm.

6. Langobardische Rothersage:

Hauptmotive: Entführung und Herrentreue.

Hauptheld: König Rother.

Stoffliche Grundlage: Geschichte des Langobardenkönigs Rothari (614-650).



Das europäische Abendland erwächst aus den Stürmen der Völkerwanderungszeit. Es beruht auf den drei großen Seinsgrundlagen: **Antike, Germanentum und Christentum**. Aus der stets erneuerten Auseinandersetzung zwischen diesen drei großen Geistesmächten entstehen alle Schöpfungen der europäischen Kultur.

Die Antike bildet dabei das eigentliche Fundament der abendländischen Bildung. Den Griechen und Römern war der Mensch nichts fertig Gegebenes, sondern eine Aufgabe. Dieser Humanitätsgedanke liegt allen Sinndeutungen des Lebens und allen Erscheinungsformen jener Kultur zugrunde, die der abendländische Mensch bis heute geschaffen hat.

Das Christentum wird zum Hauptträger der mittelalterlichen Kultur. Man versucht mit antiker Philosophie, die christlichen Wahrheiten der Offenbarung zu beweisen und verständlich zu machen. Die Wissenschaft dient dem Glauben, der Glaube ergänzt die Wissenschaft. Beide verbinden sich zu einer festen Einheit, zum Weltbild des Mittelalters. Die ersten Versuche, die Religion und wissenschaftliches Denken miteinander zu binden, unternehmen die Kirchväter. Beachtliche Breitenentwicklung erzielen damit nach ihnen die Theologen der Scholastik.

Augustinus (354-430) ist einer der bedeutendsten Patristiker. Die Philosophie Platons beeinflusst sein theologisches Denken. In seinem bekanntesten Werk „Vom Gottesstaat“ („De civitate dei“) meint er, das die Weltgeschichte eine Heilsgeschichte sei, die letztlich zur Erlösung der Gläubigen führte. Damit wird Augustinus zum Begründer der Geschichtsphilosophie.

Die Scholastik (lat. Schulgelehrsamkeit) beherrscht den Zeitraum vom IX. bis zum XV. Jh. Ihr dient die griechische Philosophie dazu, die im Christentum geoffenbarten Wahrheiten mit den Mitteln des Verstandes zu begründen. Dadurch kommt es zu einem Einschmelzen antiker Bildungsideen in das Christentum.

Thomas von Aquin (um 1225-1274), ein Neapolitaner und Schüler des Albertus Magnus (1193-1280), macht die Philosophie des Aristoteles zum Ausgangspunkt seines Denkens.

Das Germanentum: aus ihm fließen vor allem die Tugenden der Treue und Tapferkeit in das neue Weltbild ein. Die Forderungen nach Blutrache und der Schicksalsglaube verschwinden allmählich.

Das mittelalterliche Weltbild ist das Ergebnis eines Jahrhunderts umfassenden Wirkens vieler Völker. Wenn auch die Weltwirklichkeit des Mittelalters von scharfen Gegensätzen und tiefen Rissen durchzogen wird, so entsteht trotz dualistischer Aufspaltung in Diesseits und Jenseits, Menschheit und Gottheit, Körper und Seele ein theo-zentrisches Weltbild von großartiger Einheitlichkeit.

Man glaubt, das Gott, der von Ewigkeit her existiert, Geist und Materie durch seine Allmacht aus dem Nichts hervorgerufen hat, alles Sein mit seiner Wesenheit durchdringt. Das Immanente (Innerweltliche, Disseitsgerichtete) erscheint mit dem Transzendenten (Überweltlichen, Jenseitsgerichteten) vereinigt.

Im Mittelpunkt der Welt steht so Gott (Theozentrisch), auf den alles bezogen ist und von dem alles kommt. Er ist Ursache und Ziel der Menschheit. Der Mensch ist ein Geschöpf Gottes. Er besitzt eine göttliche unsterbliche Seele, das Gewissen und die Vernunft, mit denen er die Welt als Werk und sich selbst als ein Geschöpf Gottes erkennen kann. Er besitzt außerdem die göttlichen Offenbarungen, die ihm eine feste Werteskala, einen eindeutigen Maßstab geben. Er scheint an eine Transzendenz, an Gott gebunden. Dabei hat er aber einen freien Willen. Er kann den von Gott vorgezeichneten Weg gehen oder nicht. Während seiner irdischen Existenz ist er überindividuellen Autoritäten verpflichtet und an die Objektivitäten von Kirche, Staat, Stand und Familie gebunden, die ebenfalls von Gott als eine natürliche Ordnung emgesetzt sind, um für die Aufrechterhaltung der christlichen Lehre in ihrer Reinheit zu sorgen. Das Weltbild nimmt einen ausgesprochenen Jenseitsstandpunkt ein. Oberste christliche Tugend ist die Nächstenliebe, die sich besonders darin zeigt, das der Christ das Böse durch das Gute überwinden will.

Auch die Dichtung tritt seit 750 in den Dienst der Verbreitung der neuen Ideale. Sie ist eine Sollseinsdichtung. Sie stellt den Menschen nicht so dar, wie er in der alltäglichen Wirklichkeit stets und überall zu finden ist, sondern so, wie er auf Grund der christlichen Ideale sein sollte.

Kulturträger, Kulturzentren, Sprache

750 - 1050 (Karolinger, Ottonen, Salier)

Kulturträger: Geistliche

Kulturzentren: Klöster

Sprache: Althochdeutsch

1050 - 1180 (Salier, Staufer)

Kulturträger: Geistliche (und auch schon Spielleute)

Kulturzentren: Klöster

Sprache: Frühmittelhochdeutsch

1180 - 1300 (Staufer)

Kulturträger: Ritter

Kulturzentren: Ritterburgen (Süddeutschland und Österreich)

Sprache: Mittelhochdeutsch

XIV. und XV. Jh.

Kulturträger: Bürger

Kulturzentren: Städte

Sprache: Frühneuhochdeutsch (spätmittelalterlich)

Geschichtliche und kulturelle Grundlagen:

– Das Reich Karl des Großen (768-814). Erneuerung des „Imperium Romanum“. Auflösung des Frankenreiches und Entstehung der europäischen Völker.

– Otto I., „Sacrum Imperium“ (962). Kaisermacht und Papstmacht in der Auseinandersetzung. Rittertum. Kreuzzüge. Interregnum (1254-1273).

– Verfall der kaiserlichen Gewalt. Aufkommen der Landesfürsten, der Städte und des Bürgertums.

– Verfall der päpstlichen Gewalt.

– Das Werden der Nationalstaaten in Westeuropa.

Besondere Merkmale der Bildkunst: Glotzaugen und Beachtung einer symmetrischen Anordnung. In der Baukunst sind die Spitzbogen, das Kreuzrippengewölbe und die Gliederung des Mauerwerks charakteristische



Merkmale. Kirchen, Schlösser, Burgen, Rathäuser werden errichtet. Stein- und Holzplastiken erreichen hohe Blüte.

Die Malerei enthält folgende charakteristische Merkmale:

1. Der menschliche Körper wird nicht anatomiegerecht dargestellt.

2. Besondere Ausstrahlungen besitzen der Gesichtsausdruck mit hoher Stirn und stillem Lächeln, die Hände und der Faltenwurf weiblicher Kleider.

Musik: mit dem Christentum kommt die Musik des Mittelmeerbeckens nach Deutschland. Der einstimmige Gregorianische Gesang beherrscht den katholischen Gottesdienst. Er findet sich heute noch bei feierlichen Messen im Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei. Die spätgermanische Musik ist mehrstimmig (polyphon).

Seit der Zeit Karl des Großen bemüht man sich, den noch heidnischen Stämmen die neue christliche Lehre in ihrer Sprache zu vermitteln. Klöster und Kirchen mit ihren Aufgaben in Mission und Seelsorge, in Bildung und Verwaltung sind Zentren der schriftlich niedergelegten althochdeutschen Literatur, die im Zeichen der Christianisierung und der Aufnahme antiken Bildungsgutes steht. Von Übersetzungshilfen und Übersetzungen führt der Weg zur Stabreim- und von dieser zur Endreimdichtung Geistlicher in ahd. Sprache.

Die ersten Übersetzungen sollen den Gläubigen helfen, ihren Glauben in deutscher Sprache zu festigen. Es werden darum von Mönchen das Vaterunser, das Credo, Beichtformeln, Gebete und Taufgelöbnisse ins Deutsche übertragen.

In den ersten Dichtungen Geistlicher wird versucht, die Gegensätze zwischen dem tief eingewurzelten Heidentum und dem Christentum künstlerisch zu überwinden.

„Das Wessobrunner Schöpfungsgedicht“ (bald nach 800), benannt nach seinem Fundort, dem oberbayrischen Kloster Wessobrunn.

Der I. Teil schildert in Stabreimen die Zeit vor der Erschaffung der Welt im christlichen Sinn mit heidnischen Formeln, der 2. Teil in rhythmischer Prosa ist ein Gebet, in dem um die Kraft gebeten wird, Gottes Willen befolgen zu können.

„Das Muspilli“ (Weltbrand), um 830 aufgezeichnet, berichtet vom Weltuntergang und spricht mit Hinweis auf das Jüngste Gericht Warnungen an bestechliche Richter aus.

„Helliand“ (Helland). Die im Auftrag Ludwigs des Frommen verfaßte altsächsische Heiland-Dichtung (um 830) ist das umfangreichste Werk der geistlichen Alliterationspoesie.

Der erste uns namentlich bekannte deutsche Dichter ist der Mönch Otfried von Weissenburg (um 800-870). Er dichtete „Evangelienharmonie“ (863) im Endreim.

„Ludwigslid“ (881) kann als das erste politische Lied in deutscher Sprache bezeichnet werden. Es verherrlicht den Sieg des westfränkischen Königs Ludwig III. über die Normannen bei Saucourt (881), und erinnert in Sprache und Inhalt an germanische Preislieder.

In der Zeit der Ottonen (919-1024) werden die so verheißungsvollen Ansätze einer deutschen Dichtung neuerlich durch die lateinische Sprache verdrängt.

In der Karolingerzeit bemüht man sich weitgehend, die Lehre Christi in deutscher Sprache zu erfüllen und sie dem Volk verständlich zu machen. In den Wirren unter Karls Nachfolgern kommt es zunächst zu einem gewissen Kulturverfall. Das Zeitalter der Ottonen bringt mit dem Erstarken des Kaisertums wieder einen neuen kulturellen Aufschwung. Die Zeit der Klöster, das Ansehen der Bischofssitze und ihrer Schulen wächst.

Die christlich-lateinische Literatur blüht neu auf. Die Aneignung der antiken Tradition dringt tiefer. Die lateinische Sprache wird in den Kreisen des gebildeten Adels und der höheren Geistlichkeit die eigentliche Literatursprache. Auch die Dichtungen werden nun fast ausschließlich in lateinischer Sprache abgefaßt. In dieser Zeit der sogenannten Ottonischen Renaissance erscheinen deutsche Stoffe in lateinischem Gewand. Das Buchdrama, die heroische Buchepik, der lateinische Versroman, die erste große Kunstlyrik, die Geschichtsschreibung, das Klosteridyll, die Tierdichtung und der Schwank entstehen.

Die lateinische Poesie der Ottonenzeit umfaßt folgende Werke:

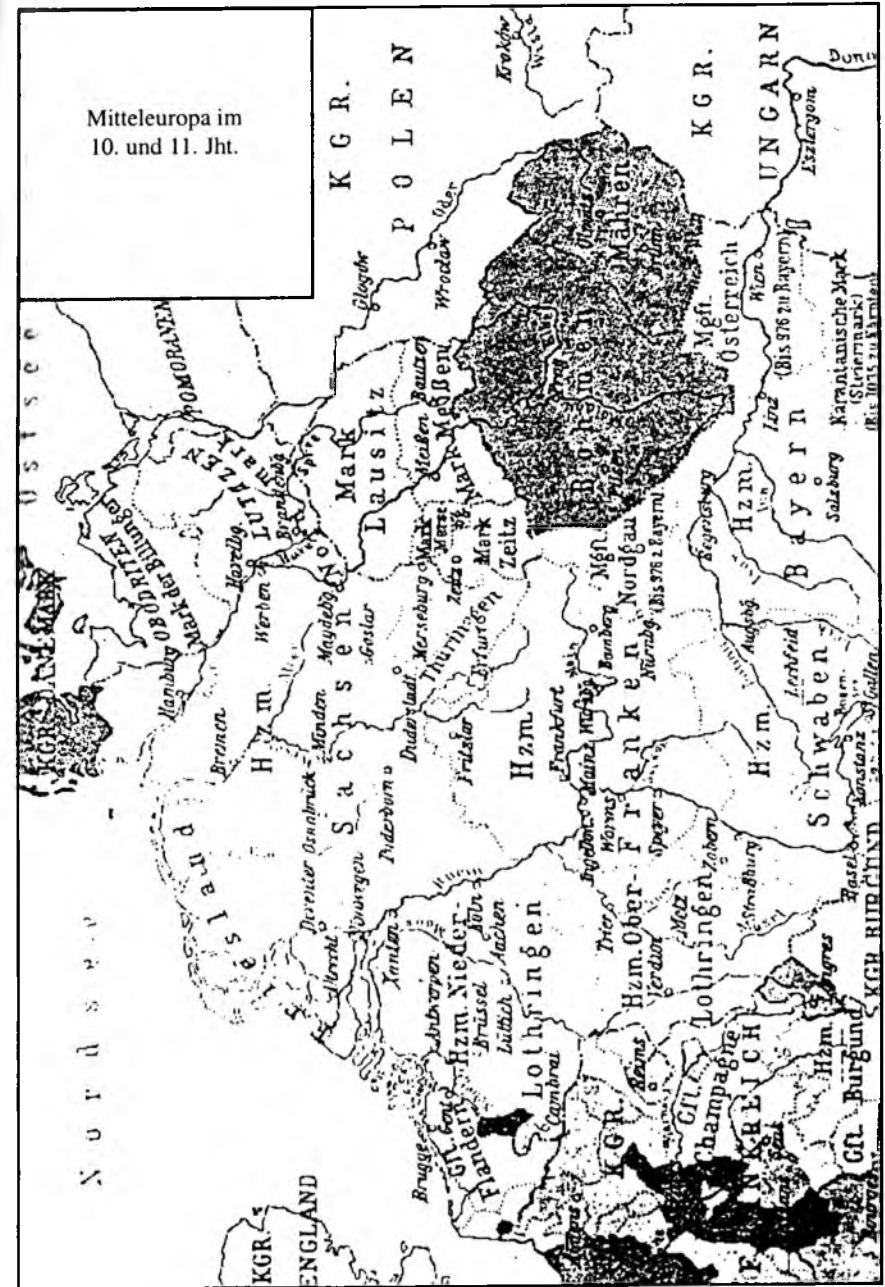
Lateinische Vagantenlyrik. Die „fahrenden Kleriker“ (Vaganten) sind Männer, die zwar eine gewisse geistliche Erziehung und Bildung erhalten haben, jedoch ihren geistlichen Beruf nicht ausüben. Die berühmte Sammelhandschrift des XIII. Jh. ist „Carmina burana“. Diese Lieder können vielfach als die Vorläufer unserer Studentenlieder angesprochen werden.

„Das Waltharilied“ - in lateinischer Sprache und in Hexametern geschriebenes Epos. Als Vorbild benützte der Dichter das Epos „Äneis“ des römischen Dichters Vergil. Der Stoff stammt jedoch aus der germanischen Heldensage und führt in die Zeit der Völkerwanderung zurück.

Die miteinander verlobten westgotischen Königskinder Walther von Aquitanien und Hildegund, die im Hunnenland als Geiseln gehalten werden, fliehen in die Heimat. Im Wasgenwald werden sie als Flüchtlinge erkannt. König Gunther von Worms will sich ihres Schatzes, den sie mit sich führen, bemächtigen, wovon ihm sein Vasall Hagen, Walthers Waffengefährte, vergeblich abräät. Es kommt zu zwölf Einzelkämpfen zwischen Walther und den Bergleitern des Königs; in allen siegt der aquitanische Held; auch Gunther und Hagen werden schließlich bezwungen. Beim Mahl aber versöhnen sich die feindlichen Helden. Walther kehrt hierauf mit Hildegund in die Heimat zurück, wo sie heiraten.

„**Ruodlieb**“, der älteste deutsche Abenteuer- und Ritterroman, wird um 1050 von einem Unbekannten im bayrischen Kloster Tegernsee in gereimten Hexametern niedergeschrieben.

Hrotsvitha von Gandersheim (um 935-nach 1000). Die erste namentlich bekannte Dichterin Hrotsvitha war eine Nichte Ottos I. und Äbtissin des Klosters Gandersheim.



Sie schreibt lateinische Lesedramen nach dem Muster des römischen Komödiendichters Terenz. Außerdem verfaßt sie auch Verslegenden, darunter die „Theophiluslegende“. Von ihr stammen auch große in Hexametern abgefaßte Geschichtswerke über die Taten Ottos I.

Heinrich von Melk, ein Österreicher um 1160 ist ritterlicher Abkunft. Er schrieb Ständesatiren. „Erinnerung an den Tod“ ist eine erschütternde Strafrede über die Sündhaftigkeit aller Stände.

Die Spielleute, jene große Schar namenloser Dichter und Kulturträger, wirken auch nach ihrer Verbannung durch Ludwig den Frommen in den Grenzmarken des Reiches, besonders in Österreich weiter. In der Zeit vom X. bis XII. Jh. bleiben sie die einzigen Hüter der deutschen Heldensage und sorgen dafür, das sie im Bewußtsein des Volkes lebendig bleibt.

Im Zeitalter der Kreuzzüge gewinnen sie Ansehen und Bedeutung. Sie treten wieder öffentlich auf. Begierig greifen sie nach den neuen Stoffen und Motiven, die durch die Kreuzfahrer im Abendland verbreitet wurden. Das Volk lauscht begeistert ihren märchenhaft bunten und lebensfrohen Gedichten. Bedeutungsvoll ist, das sie in der Sprache des Volkes dichten. Auf dem Gebiet der Dichtkunst setzen sie sich erfolgreich gegen die Geistlichen durch und werden in gewissem Sinn die Wegbereiter der Ritterdichtung.

HOCHMITTELALTERLICHE LITERATUR (1180-1500). RITTERDICHTUNG

Geschichte und kulturelle Entwicklung.

Um 1180 tritt an die Stelle des Geistlichen der Ritter als Träger der geistigen Kultur. Nicht mehr das Kloster ist nur das neue Kulturzentrum, sondern die Ritterburg. Die großen gotischen Dome, die Scholastik und das ritterlich-höfische Menschenbild in den Ritterepen sind die drei Höchstleistungen des Mittelalters.

In die Zeit der Hohenstaufen fällt die Blüte des Rittertums. Der junge aufstrebende Ritterstand schafft sich eine eigene geistige Kultur, die in Südfrankreich ihren Ausgang nimmt und dann auf das ganze übrige Europa übergreift. Auch die Dichtung tritt in den Dienst des Ritters. Es entsteht eine ritterlich-höfische Laiendichtung, von Rittern für Ritter geschrieben. Sie ist Ausdruck der neuen Innerlichkeit, der neuen Lebensideale. Ihr Höhepunkt fällt in die Zeit von 1180 bis 1220. Nach 1220 beschränkt man sich immer mehr darauf, die großen Dichter nachzuahmen. So ergibt sich folgende Einteilung:

- 1180 - 1220/1250: mittelhochdeutsche Blütezeit,
- 1250 - 1300: mittelhochdeutsche Epigonenzeit.

Die mittelhochdeutsche Dichtung umfaßt:

1. Das ritterlich-höfische Epos, das seine Stoffe der französischen Ritterdichtung entlehnt,
2. Das Volksepos (Heldenepos), das nicht von fremden, sondern von deutschen Helden handelt.
3. Den Minnesang, d.i. die höfische Ritterlyrik, und
4. Die mittelhochdeutsche Didaktik (Lehrgedicht und Satire).

DAS RITTERLICH-HÖFISCHE EPOS

Der Ritter im ritterlich-höfischen Epos will durch „zuht“ (Selbstzucht, Erziehung) vollhöfischer Ritter, Zierde und Vorbild der gesamten Ritterschaft werden. Germanische Sittenideale und antike Ethik verschmelzen mit christlicher Tugendlehre.

1. Aus der Antike werden die vier Grundtugenden der stoischen Tugendlehre übernommen: „zuht“, „mannes muot“, „maze“, „milte“.
2. Vom Germanentum stammen die Forderungen ere, triuwe, unverzaget mannes muot.
3. Aus der christlichen Ethik nimmt man das Streben des Ritters nach gotes hulde, das Verbot der Blutrache.

Der Ritter erstrebt feingebildetes Wesen und ist gegen bäurisch-rohes Benehmen. Besondere Ziele aber sind „minne“, „ere“, „gotes hulde“ und „varndes guot“.

Diese Ritterziele können jedoch nur durch besondere Dienstleistungen, wie durch Frauendienst, Herrendienst, Gottesdienst und Freigebigkeit erlangt werden.

1. Durch Frauendienst erringt der Ritter „minne“, d.h. die Achtung hochgestellter Frauen. Dies ist die hohe Minne, während die niedere Minne nach sinnlicher Erfüllung bei einfachen Mädchen aus dem Volk strebt.

Der Ritter hat sich eine Dame als Minnedame zu erwählen, die höher gestellt ist als er. Er hat sich ihre Minne durch Achtung und Dienste mannigfacher Art zu verdienen. Der Ritter ist zur Verschwiegenheit verpflichtet, d.h. er hat strengste Diskretion zu wahren und nicht einmal den Namen seiner Dame zu verraten. Er hat alle Wünsche der Dame zu erfüllen, ihr zu Ehren in Turnieren zu kämpfen, besiegte Ritter an sie zu verweisen und für sie Schätze, Kostbarkeiten zu erwerben. Er hat seine Dame auch in Minneliedern zu besingen. Die Dame ist dem treu dienenden Ritter gegenüber

zum „minne lon“ verpflichtet, wobei strenge Regeln aufgestellt sind. Im allgemeinen gilt: langer Dienst und geringe, späte Belohnung. Diese besteht stufenweise im „nigen“ (d.h. die Dame nickt kaum merklich mit dem Haupte, wenn der Ritter den Saal grüßend betritt), „grüezen“ (d.h. die Dame reicht dem Ritter die Hand zum Küssen, im Erscheinen bei Hof in besonders schöner Kleidung zur Freude des Ritters, im Überreichen eines Amuletts (gewöhnlich eines Stoffes, der ihren Körper berührt hat), im Gebet eines öffentlichen Kusses).

2. Durch den Herrendienst gewinnt der Ritter „ere“ und „varndes guot“. Er hat jederzeit bereit zu sein, für seinen Herrn oder mit diesem ins Feld zu ziehen. Um stets zu solchem Einsatz fähig zu sein, muß sich der Ritter einem dauernden Training unterwerfen. Er muß auf Abenteuer und Kämpfe ausziehen und sich an Turnieren beteiligen.

3. Der Gottesdienst verpflichtet zum Kampf gegen die Heiden (Kreuzzüge) zur Achtung vor Kirche und Klerus, zur Nächstenliebe, d.h. zum Kampf für jedwede unschuldig verfolgte oder gequälte Kreatur Gottes.

Die neue Bedeutung der Frau. Die Frau zu achten, als ein höheres Wesen zu verehren, sie zu beschützen wird ein wichtiger Teil der Ritterpflicht. Dieser neue Frauendienst ist eine Übertragung des Treueverhältnisses zwischen Herrn und „dienstmann“ auf den liebenden Ritter und seine Herrin.

Das junge adelige Mädchen nimmt eine dienende Stellung ein. Es genießt eine sorgfältige Erziehung. Das größte Gewicht wird auf höfisches Benehmen gelegt, auf gründliche Kenntnisse der weiblichen Arbeiten, auf Musik, Tanz, auf französische, mitunter auch lateinische Sprachkenntnisse, auf Beherrschung der beliebten Gesellschaftsspiele: Schach, Dame und ähnliches. Meistens können die Frauen lesen und schreiben, jedoch nicht alle.

Ein gebildetes Mädchen muß außerdem gewisse Literaturkenntnisse haben. Feines Benehmen wird anerzogen. So fordert man unter anderem: Junge Mädchen sollen keine großen Schritte machen, die Arme nicht heftig bewegen, nicht viel um sich blicken, die langen Kleider und Mäntel richtig raffen, einen fremden Herrn nie zuerst anreden. Die höfische Liebe wird von den Minnesängern als Quelle alles Guten und Inbegriff weltlicher Vollkommenheit besungen:

„Von Minne kommt alles Gute,

Die Minne schafft tugendhafte Gesinnung“.

Ehebruch wird von der Kirche als schwere Sünde verdammt. Für die Gattenwahl und Eheschließung in der Adelsgesellschaft des Mittelalters sind hingegen Interessen dynastischer Politik maßgebend.

Die Stoffe der ritterlich-höfischen Epen.

Folgende drei große Stoffkreise treten uns in den Ritterepen entgegen:

1. Die antiken Stoffe um Alexander den Großen, den Trojanerkrieg und Äneas,
2. Der französisch-bretonische Stoffkreis um die Artus-, Gral- und Markesage,
3. Die französischen Heldenepen, besonders solche aus dem Sagenkreis um Karl den Grossen.

Charakteristik des ritterlich-höfischen Epos.

Im allgemeinen sind die Ritterepen durch folgende Charakterzüge gekennzeichnet:

- Sie sind zum Vorlesen und nicht zum Vortrag durch Spielleute bestimmt.
- Sie sind ausgesprochene Ständedichtung, von Rittern für ein ritterliches Publikum verfaßt.
- Die Sprache stellt eine Art Schriftsprache dar, eine gehobene Dichtsprache. Alle Dialektwörter oder derbe, unhöfische Ausdrücke sind streng vermieden. Wohl aber dringen viele französische Fremdwörter ein.
- Die Epen sind in vielhebigen, paarweise gereimten Versen geschrieben, wobei auf Reinheit der Reime und strengen Rhythmus geachtet wird.
- Der Stil ist durchaus idealistisch. In den Epen wird der Ritter nicht so dargestellt, wie er wirklich ist, sondern wie ein vollhöfischer Ritter sein soll. Sie entwerfen großartige Musterbilder für Ritter. Das Leben sollte sich nach diesen Epen ausrichten, nicht die Epen nach dem Leben. Das Verhältnis zwischen Ritter und Welt, Frau und Gott und die Entwicklung zum vollhöfischen Ritter werden uns vorgeführt. Auch die Darstellung der diesseitigen Welt erscheint schöner als die Wirklichkeit. Die Epen enthalten breite Schilderungen von Abenteuern, Kämpfen, Turnieren, Festen, Kleidern, Waffen, Speisen, Pferden und Schmuck.

Veldeke begründet das deutsche ritterlich-höfische Epos. Sein Hauptwerk ist die „Eneide“, begonnen vor 1174, beendet vor 1190.

Hartmann von Aue (etwa 1170-1215) ist ein schwäbischer Ritter, steht als Ministeriale im Dienst des Herrn von Ouwe, einer nicht genau nachweisbaren Familie, besitzt Klosterbildung und ist vielleicht ursprünglich für das geistliche Leben bestimmt. Er kann lesen und schreiben, beherrscht die lateinische und französische Sprache. Hartmann schreibt die ersten Artusromane in Deutschland nach dem Muster des berühmten Franzosen Chrestien de Troyes. Er begründet auch die ritterlich-höfische Legendendichtung. Sein Stil ist klar, logisch und einfach. „Erec“ (um 1180) und „Iwein“ (nach 1200) - in diesen zwei Artusepen erscheinen zwei Leitbegriffe höfisch-ritterlicher Lebensgestaltung: die ritterliche Bewährung im Kampf und die höfische Frauendienst (minne).

„Der arme Heinrich“. Ohne dichterische Vorlage schreibt Hartmann seine zweite höfische Legende. Bloß ein kurzes lateinisches Gedicht aus dem Besitz seines Herrn regt

ihn zu der Dichtung an. Er gibt eine Art legendärer Familiengeschichte, in der er die Erlösung vom Aussatz durch hingebende Treue eines jungen Mädchens schildert.

Hartmann schildert auch hier den Weg eines Ritters zu voller „höverscheit“. Heinrich besitzt ere, minne und viel varndes guot, aber nicht gotes hulde. Wie Erec besitzt er unmaze, da er ein ausschließlich weltliches Leben führt. Es fehlt ihm die demütige Frömmigkeit. Erst durch die über ihn verhängte Krankheit wird er zur Selbstpreisgabe geführt und beugt sich demütig vor Gott. Indem er auf das Opfer des reinen Mädchens verzichtet, gewinnt er gotes hulde und gleichzeitig nun auch die maze und volle hövescheit.

Hartmann sagt: „Welttor, die meinen, daz sie ere und guot ane got mügen han!“

Doch am Ende heißt es von Heinrich: „Er gewan einen niuwen muot, eime niuwe güete“ und damit erst wirkliches Glück auf Erden.

Moderne Fassungen der Hartmannschen Novelle sind das Drama „Der arme Heinrich“ von Gerhard Hauptmann und das Musikdrama „Der arme Heinrich“ von Hans Pfitzner.

Wolfram von Eschenbach (1170-1220).

Die Heimat des Dichters ist die kleine Stadt Eschenbach bei Ansbach im bayrischen Franken. Er ist ein armer Ritter im Dienst des Grafen von Wertheim, wird um 1170 geboren. Von 1202 bis 1217 weilt er am Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen, wo er Walther von der Vogelweide kennenlernt. Er behauptet von sich, weder lesen noch schreiben zu können, was aber sicherlich übertrieben ist. Jedenfalls besitzt er keine gelehrte Bildung und versteht nur mangelhaft Französisch. Er hat ritterliches Standesbewußtsein, stellt seine Rittertaten höher als seine Dichtung.

Werke: Minnelieder, „Parzival“, „Willehalm“, „Titurel“.

„Parzival“ (1200-1210). Hauptquelle ist das unvollendete Epos über Parceval von Chrestien de Troyes.

Wolfram schildert in seinem Epos den in mehreren Entwicklungsstufen ablaufenden Lebensweg Parzivals vom Zustand der paradiesischen Unschuld („tumpheit“) über den Sündenfall zur Erlösung.

Auf der ersten Entwicklungsstufe führt Parzival ein Leben in reiner „tumpheit“, d.h. in völliger Weltunerfahrenheit. Er ist der Sohn des Königs Gahmuret von Anjou, der auf einem Abenteuerzug in den Orient früh seinen Tod gefunden hat. Der Knabe wird von seiner aus dem Gralsgeschlechte stammenden Mutter Herzloyde fern vom ritterlichen Leben in der Waldeinsamkeit erzogen, weil sie ihn von einem ähnlichen Schicksal, wie es den Vater ereilt hat, bewahren will. Den äußeren Anstoß und Anlas gibt das zufällige Zusammentreffen des Knaben mit vier durch den Wald dahinspringenden Rittern. Parzival will Ritter werden. Die Mutter kann ihn trotz



Das Römisch-deutsche Kaiserreich zur Zeit der Stauer (Mitte 12./Mitte 13 Jh.)

aller Bitten nicht länger zurückhalten. Als er hinwegreitet, bricht ihr das Herz und sie fällt tot nieder. Der nichts von ihrem Tod ahnende junge Mann zieht fröhlich in die Welt hinaus. In Nantes kommt er an den Artushof, erschlägt, aller Ritterregeln unkundig, im Kampf den roten Ritter Ither und zieht in dessen Rüstung auf Abenteuer aus.

Die zweite Stufe in Parzivals Entwicklung stellt seine folgende Überführung aus bäurisch-tumbem Wesen in feine Ritterart und seinen Aufstieg zu weltlicher Ehre und Ruhm dar. Er kommt zu der jungfräulichen Königin Condwiramur. Er tritt in

ihren Minnedienst, befreit sie von ihren Feinden, gewinnt sie zur Frau und wird König ihres Landes.

Der innere Zusammenbruch, in den Parzival nun gerät, stellt die dritte Stufe seiner sittlichen Entwicklung dar. Er gelangt nach Munsalvaesche, in die Gralsburg, wo er ehrenvoll empfangen wird. Im Saal liegt der kranke Gralskönig Amfortas. Parzival, zwar vom Mitleid mit König Amfortas erfaßt, unterläßt die Frage nach dessen Leiden, die diesen von seinen Schmerzen befreit und Parzival zum Gralskönig gemacht hätte. Er ist der Lehren des Gurnemanz eingedenk, fürchtet, gegen Zucht und Sitte zu verstoßen, und stellt die Ritteretikette über die Gebote der christlichen Nächstenliebe. Die zu strenge Bindung an Ritterzucht hat seine freie Menschlichkeit geknebelt - in der Nacht wird Parzival prächtig gebettet. Auf der vierten Stufe seiner Entwicklung finden wir Parzival mit Gott zerfallen. Seiner Ritterpflicht bleibt er jedoch treu und glaubt, das er sich den Gral selbst erkämpfen könne. So zieht er wieder in die Welt hinaus, um ihn zu suchen. Es vergehen vier Jahre in Gottvergessenheit und Zweifel: Das Epos läßt Helden während dieser Zeit ganz hinter dem Artusritter Gewan zurücktreten. Dadurch gewinnt der Leser den Eindruck, Parzival sei lange auf Gralssuche unterwegs. Das Streben nach Ehre, Minne und edler Ritterzucht ohne besonderes religiöses Bedürfnis, nur diesseitige Lebenswerte kennzeichnen das Leben Gewans. Im Verlauf der Schilderung seiner Abenteuer kommt es zu einer ausführlichen und glanzvollen Darstellung der gesamten äußeren Ritterwelt, der Sitten und Gebräuche, der Kleider und Waffen, der äußeren Erscheinungsform des Rittertums.

Die fünfte Entwicklungsstufe führt Parzival zu Gott zurück. Parzival lernt verstehen, das über Standessitte die freie Menschlichkeit, das freie Äußern des Mitleids zu stehen habe und das man sich in Demut vor Gott zu beugen habe. Mit Gott versöhnt, zieht er neuerlich auf Gralssuche.

Die sechste und letzte Stufe auf seinem inneren Entwicklungsweg erringt Parzival dadurch, das er bei seinen weiteren Abenteuern Demut und Unterwerfung unter Gottes Fügung lernt. Parzival wird am Ende König des Gralsreiches.

Wolframs „Parzival“ ist mehr als ein Ritterroman. Er kann auch als philosophisch-religiöser Erziehungsroman gelesen werden, denn hier werden Grunderlebnisse des Menschen, sein Werdegang und sein Erkennen der eigenen Bestimmung gestaltet.

Durch Richard Wagners Bühnenweihfestspiel „Parzival“ findet am Ende des 19. Jhs. der mittelalterliche Stoff seine moderne Neubelebung.

Gottfried von Straßburg (gest. um 1220) ist kein Ritter, sondern ein Bürgerlicher. Er ist ein gelehrter Weltgeistlicher, der an der vornehmen Staatgesellschaft Straßburgs und ihrer französischen Bildung lebhaften Anteil nimmt. Sein Werk „Tristan und Isolde“ schreibt er um 1210.

„Tristan und Isolde“ (rund 20000 Verse). Das Epos ist das Hohelied von der unüberwindlichen Macht der Liebe, die dem Menschen höchstes Glück, aber auch tiefstes Leid bringt. Tristan, der Sohn des Königs Riwalin und der Branchefflure, der Schwester des Königs Marke von Cornwall, wird nach dem frühen Tod seiner Eltern durch den treuen Marschali seines Vaters, durch Rual, sorgfältig erzogen. Er ist ein Idealbild höfischer Bildung, ist Meister in allen freien und ritterlichen Künsten. Dazu ist er von strahlender Schönheit. Eines Tages wird er von Seefahrern entführt und an die Küste von Kurnewal verschlagen. Der König des Landes - es ist sein Oheim Marke - nimmt ihn in seinen Hofstaat auf. Durch die Verleihung des Schwertes erhält er die Ritterwürde. Seine erste Tat ist die Rache für den Tod seines Vaters. Er besiegt dessen Gegner. Nun beginnt die eigentliche Liebestragödie.

Im Zweikampf erschlägt Tristan Morolt von Irland. Tristan empfängt aber dabei durch Morolts vergiftetes Schwert eine Wunde, die nur durch Königin Isolde von Irland, der Schwester Morolts, geheilt werden kann. Als Spielmann verkleidet, begibt er sich an ihren Hof. Heimgekehrt, preist er die Schönheit der blonden Isolde. Marke schickt nun Tristan als Brautwerber zu ihr. Als Kaufmann verkleidet, fährt Tristan abermals nach Irland, tötet einen Drachen, der das Land verwüstet, wird aber im Kampf schwer verwundet und von beiden Isolden gepflegt. Dabei wird er an seinem Schwert als Totschläger Morolts erkannt. Die junge Isolde will ihn darauf töten, doch ihre Mutter verhindert es. Geheilt, bringt er Markes Werbung vor und erhält Isolde, um sie seinem Oheim als Frau zuzuführen. Nach dieser Vorbereitung tritt die tragische Wendung im Schicksalsverlauf ein. Auf der Überfahrt trinken Tristan und Isolde durch Zufall aus dem Becher, der einen Zaubertrank der Mutter Isoldes enthält, durch den Marke und sein junges Weib in dauernder Liebe verbunden werden sollten. Damit ist das Lebenslos der beiden jungen Menschen bestimmt. Die Liebe ist ihr Geschick und die List, das Mittel dieses Geschick zu erfüllen. Durch den Minnetrank werden Tristan und Isolde von unwiderstehlicher Liebe zueinander ergriffen. Isolde vermählt sich zwar mit König Marke, betrügt ihn. Doch schließlich werden die Liebenden vom Hof verbannt. Sie fliehen in einen Wald, wo sie längere Zeit in glücklicher Einsamkeit in einer Minnegrotte in vollem Liebesglück leben. Eines Tages trifft Marke auf der Jagd auf die Grotte. Daher gestattet ihnen Marke nochmals die Rückkehr an den Hof. Schließlich jedoch muß Tristan fliehen und Isolde verlassen. Er zieht in die Normandie, wo er mannigfache Abenteuer zu bestehen hat. Er besiegt die Feinde eines fremden Königs und bekommt zur Belohnung dessen Tochter Isolde Weisshand zur Frau. Aber Tristan konnte Isolde Goldhaar nicht vergessen. Tristan wird schwer verwundet und nur Isolde Goldhaar hat das rettende Heilmittel. Ein Schiff soll sie holen. Mit dem Kapitän wird vereinbart, das er bei seiner Rückkehr weiße Segel hissen solle, falls er Isolde bringe. Isolde Weisshand aber sagt Tristan fälschlich bei der Rückkehr des Schiffes: „schwarz ist das Segel“. Tristan stirbt aus Verzweiflung und ebenso Isolde, als sie den Geliebten tot antrifft.

Ähnlich dem Parzivalroman ist „Tristan“ ein biographischer Roman, da auch er die Lebensgeschichte des Helden wiedergibt. Aber Gottfried kommt es dabei nicht auf die innere Seelenentwicklung an, sondern auf die sorgfältige Darstellung der Macht der Liebe. Dadurch ist „Tristan“ der erste große Liebesroman der deutschen Literatur, gleichzeitig auch der erste Eheroman, der erste Dreieckroman. Da die Handlungen der Personen seelisch genau begründet werden und eine sorgfältige Analyse der inneren Vorgänge geboten wird, können wir auch von einem ersten psychologischen Roman sprechen.

Die Tristandichtung ist das Hohelied auf die ritterliche Minne. Sie strahlt veredelnde Kraft aus und macht die Liebenden zu Lebenskünstlern und ästhetischen Menschen. Die Liebe meint nicht vorübergehenden Genuß des Augenblicks, sondern schicksalhafte Zusammengehörigkeit und den Willen zur unverbrüchlichen Treue. Liebe ist Schicksal und elementare Leidenschaft. Hierin weicht Gottfried von der herkömmlichen Minnedoktrin seiner Zeit ab. Bei ihm ist Liebe eine Kraft, die unendlich, ewig und göttlich ist und nicht durch ritterliche Leistung und Minnedienst verdient werden kann. Die innere Unaufrichtigkeit des höfischen Minnedienstes wird aufgedeckt. Minne ist eine wunderbare Macht von bezwingender Allgewalt, die die Betroffenen dazu führt, auch die Leiden und Schmerzen der Liebe willig auf sich zu nehmen. Bereitschaft zu Leiden, die das edle Herz reift, ist die Bedingung leiblich-seelischer Einswerdung, in der Gottfried sein Liebesideal erfüllt sieht. Diese Liebe fordert rückhaltlose Hingabe aneinander.

Der Tristanstoff wurde später von Richard Wagner in seiner Oper „Tristan und Isolde“ dargestellt.

DER MINNESANG

1. Der Minnesang ist die höfische Lyrik - im engeren Sinn die Liebeslyrik - des XII. bis XIV/XV. Jhs.

2. Zum Grundthema wird die „minne“ (ahd. minne = Gedanken, Erinnerung), d.h. die verehrende Liebe, die der Minnesänger seiner Herrin (auch Gott und seinem Dienstherrn) entgegenbringt. Im Minnesang unterscheiden wir die hohe und die niedere Minne.

– Die „hohe Minne“ ist an eine „vrouwe“, eine unerreichbare „Herrin“, gerichtet. Diese „vrouwe“, meist verheiratet, gilt als das Abbild des Schönen und Guten. Sie wird umworben, besungen und geehrt. Jedoch nicht der körperliche Liebesgenuß mit ihr wird erstrebt, sondern ein Maßhalten zwischen Treue, Zuneigung und Liebessehnsucht. Die „vrouwe“ empfindet ihre Aufgabe darin, sich zu hoher Züchtigkeit und Sitte emporzuarbeiten und den Mann zu sich emporzuziehen.

In der „niederer Minne“, der „herzeliebe“, wird die Frau wieder körperliche Liebespartnerin des Mannes. Sie tritt als „wip“, „vrouwelin“ oder als unhöfische „maget“ in Erscheinung. Lieder dieser Art nennen wir „Mädchenlieder“. Auch in den „Tageliedern“ (sie drücken den Abschiedsschmerz nach einer unerlaubten Liebesnacht aus) wird die „niedere Minne“ besungen.

3. Träger dieser höfischen Lyrik sind die Minnesänger. Minnesänger sind jedoch nicht nur Dichter, sie komponieren zum Text („wort“) auch die dazu passende Melodie, unterstützen den Vortrag des Liedes mit der „fidel“ (Geige) oder lassen sich von einem „singerlin“ (Sänger) damit begleiten.

4. Nach dem Inhalt werden folgende Gattungen des Minnesanges unterschieden:

- im Botenlied schickt der Ritter mit einem Boten eine Liebesbotschaft an eine Dame. Nach dem Gespräch mit dieser kehrt der Bote zum Ritter zurück und redet mit ihm.

- Die Wechselstrophe gibt das Gespräch zwischen Dame und Ritter wieder.
- Die Frauenstrophe enthält die Rede der Frau über ihre Liebe.
- Das Tagelied ist ein Lied, in dem ein Wächter (Vogelgezwitscher) den Morgen ankündigt und es zur schmerzlichen Trennung der Liebenden kommt.
- Im Klagegedicht wird der Tod eines Fürsten, einer Frau oder zu geringer Minnelohn beklagt.

- Das Tanzlied fordert zum Tanz auf und begleitet ihn.
- Das Kreuzlied enthält die Aufforderung zur Kreuzfahrt, zu religiöser Haltung, zum Abschied von den Liebenden und zum Gedanken an die Frau.

- In den politischen Sprüchen werden in kurzer Form politische Tagesfragen behandelt.

5. Der äußeren Form nach sind folgende Arten zu unterscheiden:

- Das Lied. Es ist ein Gedicht mit gleichgebauten Strophen. Die Strophe ist dreigeteilt.

Diese Form ist musikalisch bedingt. Denn der gesamte Minnesang ist „sang“, nicht gesprochene oder gelesene Dichtung. Wie die Strophe wird auch der Reim immer kunstvoller. Reinheit des Reimes wird strenge Forderung.

- Der Leich ist ein langes, ungemünzt kunstvoll aufgebautes Lied mit ungleichen Versgruppen. Er entwickelt sich wohl aus der lateinischen Sequenz und ist ursprünglich für den Tanz bestimmt gewesen.

- Der Spruch ist ein einstrophiges Gedicht mit einfachem Aufbau und Themen zur Politik und zum Tagesgeschehen.

Entwicklungsstufen des deutsch-höfischen Minnesanges sind:

1. Der älteste oder donauländische Minnesang (1150-1170),
2. Der jüngere oder rheinische Minnesang (1170-1190),
3. Der Höhepunkt des Minnesanges (1190-1220) und
4. Weiterentwicklung und allmählicher Verfall oder Ausklang ab 1220 in
 - eine Epigonendichtung und in
 - die höfische Dorfpoesie.

Später geht der Minnesang in den bürgerlichen Meistersang über und lebt teilweise noch im Volkslied weiter.

Der von Kürnberg hat seine Burg beim Kloster Wilhering in der Nähe von Linz an der Donau und dichtet um 1150 bis 1170. Er ist der älteste namentlich bekannte Lyriker deutscher Sprache. Seine Lieder sind in der Nibelungenstrophe abgefaßt und umfassen Wechsellieder und Frauenstrophen. Am berühmtesten ist sein einer Frau in den Mund gelegtes „Falkenlied“.

Dietmar von Aist (1140-1170) stammt aus einer oberösterreichischen Rittergesellschaft. Seine Minnelieder sind noch durchaus unhöfischen Charakters.

Friedrich von Hausen (1150-1190) entstammt einem Wormser Adelsgeschlecht und stirbt während des 3. Kreuzzuges in Kleinasien. Er gilt als Begründer der ritterlich-höfischen Lyrik nach französischem Vorbild. Seine Lieder behandeln häufig den Gegensatz von Herz und Leib; d.h. die Pflicht, gegen die Heiden zu kämpfen, und die Liebe zur Frau streiten miteinander.

Heinrich von Morungen (um 1150-1222). Neben Walther ist er der größte Lyriker des Mittelalters. Er verfügt über eine wirkungs- und kraftvolle Sprache voll Bilderreichtum und fühlt sich zum Dichter und Minner geboren. Seine Lieder über die hohe Minne wirken nicht lehrhaft, sondern strahlen seelisches Erleben aus.

Reinmar von Hagenau (1160-1210), ein Elsässer, bringt die neue Kunst nach Wien. Bei ihm lernt Walther „singen und sagen“. Reinmars Lyrik führt die „hohe Minne“ zum Höhepunkt. Reinmar ist der Sänger der unerfüllten Minne. Er kennt nur ein Thema: die melancholisch-trauernde Minneklage.

Walther von der Vogelweide (ca. 1170-1230). Heimat und Abstammung Walthers sind nicht mit Sicherheit nachweisbar. Gewiß ist nur, das er ritterbürtig ist und in Österreich seine Lehrjahre zubringt. Seine Ausbildung als Minnesänger erhält Walther am Hofe der Babenberger in Wien. Zu der Zeit schreibt Walther Minnelieder im konventionell-höfischen Stil. Dann tritt Walther in die Dienste Philipps von Schwaben (1197-1208). Neue Lieder schreibt er in der Zeit 1200-1212. Nicht an eine „vrouwe“ sind diese neuen Lieder gerichtet, sondern an „vrouwelin“ und

„maget“. Nicht die hohe, sondern die niedere Minne wird in ihnen gepriesen. Die Gedichte zeigen volkstümliche Motive, Natürlichkeit, realen Sinn, reine Menschlichkeit ohne Rücksicht auf höfische Standesschranken. Nach der Ermordung Philipps von Schwaben tritt Walther in den Dienst des Welfen, Otto IV. Ihm widmet er 1212 die drei großen Kaisersprüche, in denen die Idee des deutschen Kaisertums ihren reinsten Ausdruck gefunden hat. Nach langen Wanderjahren besitzt Walther nun ein eigenes Zuhause, ein kleines Lehen. Aus seinen letzten Gedichten sprechen eine gewisse Abkehr von der Welt, Resignation und abgeklärte Lebensweisheit. Etwa 60 Jahre alt, dürfte Walther bald nach 1228 gestorben sein.

Walthers Bedeutung als Dichter:

Er ist Minnesänger und politischer Spruchdichter zugleich, vereint in seinem Werk den ostdeutschen auf heimischer Tradition ruhenden Minnesang mit dem romanisierenden, die Lyrik des Ritters mit der des Fahrenden. Sein Werk behandelt den Frauen-, Herren- und Gottesdienst.

1. In seinen Liedern der hohen Minne erweist er sich als großer Formkünstler, der alle Liedgattungen in einer früher nicht gekannten Meisterschaft und Reinheit beherrscht. Außerdem versteht er es, durch eingefügte Naturbilder eine ergreifende Stimmungskunst zu schaffen.

2. In seinen Mädchenliedern, die die niedere Minne preisen, zeigt der Dichter, das er in seinem Minnedienst nicht bloß Ehre bei einer höfischen Frau sucht, sondern das ihm echte Weiblichkeit und Anmut, die sich mit Treue und Beständigkeit vereinigen - auch wenn sie nur bei einem niederen Mädchen zu finden sind - mehr gelten als vornehme Schönheit und Reichtum. Er durchbricht mit dieser Anschauung die ständischen Schranken und führt die Gestalt des unverheirateten Mädchens ohne Stand in den Minnesang ein.

3. Auch die Spruchdichtung erhebt Walther in eine höhere Sphäre. Vor allem führt er in den innen- und außenpolitischen Kämpfen des Reiches den politischen Spruch formal und inhaltlich zu künstlerischer Höhe.

4. Den Gottesdienst hat Walther in Sprüchen, Kreuzliedern und in einem kunstvollen, fornenreichen Leich gepflegt.

5. Aus seiner Alterslyrik spricht abgeklärte Lebensweisheit zu uns.

Neidhart von Reuental. (1180 bis etwa 1250), der viele Nachahmer findet und von Friedrich II. ein kleines Lehen bei Melk erhält. Er lebt mit den Bauern in steter Feindschaft, da er sie in Liedern verspottet und ihnen bei Tanzfesten die Mädchen abspenstig macht.

Er schreibt Sommerlieder (Reigen) und Winterlieder. Die Sommerlieder beginnen mit dem Bild einer Jahreszeit, worauf ein Streitgespräch zwischen bäuerlicher Mutter und Tochter folgt. Der Ritter hat die Tochter zum Reigen unter der Linde geladen.

Die Mutter will sie zurückhalten, indem sie ihr die sittlichen Gefahren des Tanzes zu bedenken gibt. Die Tochter läßt sich aber nicht halten und geht zum Tanz.

Die Winterlieder sind bauernfeindliche Satiren. Der Dichter klagt über ein Leid, das ihm die Bauern angetan haben. Daran knüpft er den Spott über ihre „Dörperheit“ und protzenhafte Sucht, die Ritter in Kleiderpracht, gezielter Sprache und höfischer Sitte zu überbieten.

DAS VOLKSEPOS (HELDENEPOS)

– Das Volksepos oder das deutsche Heldenepos behandelt heimisches Sagengut. Heimische Heldenlieder und Spielmannsepen werden zu umfangreichen Buchepen umgestaltet.

– Man nennt diese Epen nicht etwa deshalb Volksepen, weil sie von einfachen Leuten aus dem Volk für das Volk gedichtet worden wären, sondern deshalb, weil sie nationales, im Volk bekanntes seit alter Zeit in mündlicher Überlieferung vorhandenes Sagengut verarbeiten.

– Die Dichter sind vornehme Ritter oder ihnen Nahestehende.

Dieser Schritt vom Heldenlied über das Spielmannsepos zum Heldenepos geschieht im bayrisch-österreichischen Raum, wo sich die Heldendichtung in ununterbrochener Tradition bis ins XIII. Jht. erhalten hat.

Der Weg zum Heldenepos führt über folgende Entwicklungsstufen:

– Den Ausgangspunkt bilden Ereignisse aus der Völkerwanderungszeit vom IV. bis zum VI. Jh.

– V.-VIII. Jh.: Über Helden, die sich in diesen Kämpfen besonders auszeichnen, entstehen epische Heldenlieder, die die innere Haltung dieser Helden gegenüber dem Schicksal verherrlichen. Auf dieser Urstufe tritt uns ein Heroentum von ungeheurer Willenskraft und stolzem Schicksalstrotz entgegen.

– Im IX. Jh. übernehmen Spielleute die Traditionspflege der altpischen Skopdichtung.

– Im X. Jh. kommt es zu vereinzelt lateinischen Bearbeitungen solcher Heldenlieder durch Geistliche.

– Im XI. und XII. Jh. entstehen nach dem Vorbild des Rolands- und Alexanderliedes volkstümliche Spielmannsepen.

– Im XIII. Jh. kommt es nach dem Vorbild der ritterlich-höfischen Epen zu den großen Heldenepen. So entstehen die folgenden Volksepen: Nibelungenlied, Gudrunlied, Ortnit- und Wolfdietrichepen.

Vergleich:

HÖFISCHES EPOS	VOLKSEPOS
1. Stoffe stammen aus fremdländischen Sagenkreisen	1. Stoffe liefert die bodenständige Sagenwelt der eigenen Vorfahren.
2. Der Inhalt zeigt die Helden im Kampf um die Ausgeglichenheit (maze) und endet in der Regel glücklich (ausgenommen das Epos von Tristan).	2. Die Helden sind dem Schicksal ausgeliefert, ihr Untergang vorgezeichnet.

DAS NIBELUNGENLIED

Die historischen Grundlagen weisen in die Völkerwanderungszeit. Es sind dies:

- Der Hunnensieg über die Burgunden 437,
- Der Tod Attilas an der Seite der Hildiko 453 und
- Der Untergang des Burgundenreiches 538.

Entstehung:

Diese Ereignisse werden in verschiedenen Heldenliedern besungen, in denen entweder Siegfried und Brünhild oder die Burgunder im Mittelpunkt stehen. Sie werden nicht in ursprünglicher Form aufgezeichnet, wohl aber sind sie in der Edda in jüngerer Form erhalten. Um 1170 weitet vermutlich ein österreichischer Spielmann das Burgundenuntergangsglied zu einem Spielmannsepos, der sogenannten „Älteren Nibelunge Not“ aus. Mittlerweile ist auch das ursprüngliche Siegfried-Brünhildlied zu größeren Formen erweitert worden. Um 1203 entsteht nach dem Vorbild der ritterlich-höfischen Epen „Nibelungenlied“, indem ein unbekannter Dichter das ältere Burgunderepos höfisch überarbeitet und das Lied von Siegfried und Brünhild erweitert. Es werden so beide ursprünglich getrennten Dichtungen zu einer großen Dichtung vereinigt.

Der alte Stoff wird durch mancherlei Zusätze und Änderungen dem modernen Geschmack der ritterlich-höfischen Leser angepaßt. Aber bei aller Annäherung an den Geist und Stil der Ritterepik beweist der unbekannt Dichter lebendigen Sinn für die Tragik. Das „Nibelungenlied“ bleibt weitgehend heidnisch und altgermanisch, obwohl aus den alten Recken höfische Ritter und Christen werden (Messebesuch, Kleiderpracht, Menge des Gefolges und Feinheit der ritterlichen Sitten).

„Nibelungenlied“ zeigt deutlich eine aus zwei Teilen bestehende Handlung, die aber durch die Person Kriemhildes zu einer Einheit zusammengeschlossen ist. Es führt uns Kriemhildes Liebe, Leid und Rache vor.

Der uns bis heute unbekannt gebliebene Dichter dürfte Österreicher gewesen sein, da er die Gegend entlang der Donau genau kennt.

Das „Nibelungenlied“ ist in 10 vollständigen und 21 unvollständigen Handschriften erhalten. Sie reichen vom XIII. bis ins XVI. Jh. Das Epos war also sehr beliebt.

Inhalt:

1. Teil (1. bis 19. Aventure = Gesang) Siegfrieds Tod. Kriemhildes Liebe und Leid.

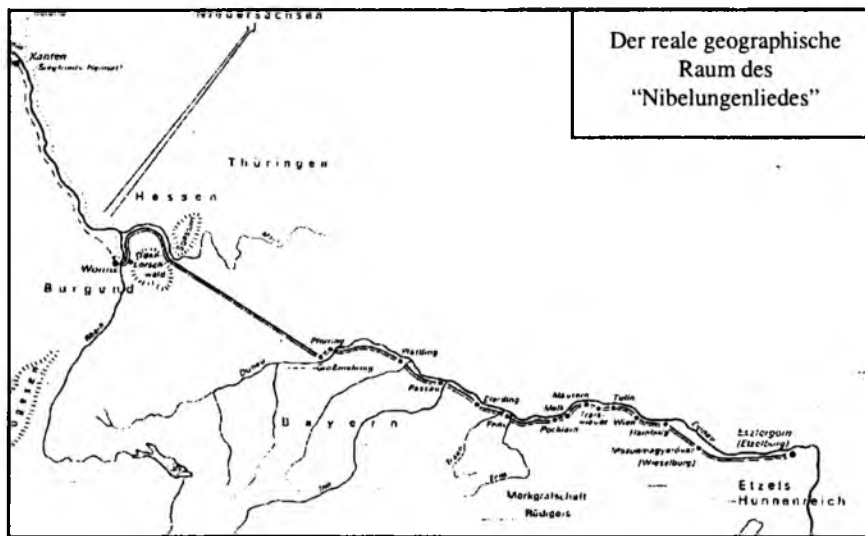
2. Teil (20. bis 39. Aventure) Kriemhildes Rache.

Treue um Treue ist sein Grundmotiv. Treue gegen das Königshaus treibt Hagen zum Mord, Treue gegen den Gemahel zwingt Kriemhild das Racheschwert in die Hand, Treue gegen den Gefolgsmann, der ihm die Treue hält, verstrickt auch den Unbeteiligten in das allgemeine Verderben.

Das „Nibelungenlied“ ist in einer Langzeilenstrophe geschrieben. Die Nibelungenstrophe ist eine paarweise gereimte vierzeilige Strophe. Jede Langzeile besteht aus zwei Kurzzeilen, zwischen die jeweilig eine Pause eingeschoben ist.

Der Grundgedanke.

Die das Leben entscheidende sittliche Macht ist im Nibelungenlied die Treue. Verletzte Eide und Verrat setzen die Handlung in Bewegung und bedingen das Geschick der Menschen. In den alten epischen Heldenliedern ist es das die Verwandten umschließende Band der Sippenbindung, also der persönliche Eid, im Nibelungenlied hängt die Treue aufs engste mit den sozialen Grundlagen der Zeit



zusammen: Die Treue ist eine Verpflichtung zwischen Herr und Untergebenem (dem Mann, Dienstmann) zu gegenseitiger Hilfeleistung und beruht auf der Standesordnung der Feudalität; sie wird durch äußere Symbole bekräftigt. Treue zu halten, ist die Grundlage der Sittlichkeit, Untreue ist das schlimmste Laster. Treue ist das Recht, Untreue das Unrecht. Mannstreue geht vor allen anderen Treuverhältnissen. Auch zwischen Sippenverwandten (Kriemhild – Brüder), Gatten (Kriemhild – Siegfried), Freunden (Blutsbrüderschaft) besteht ein Treubund.

Auf der Treupflicht der Verwandten beruht die Pflicht der Blutrache. Die Treue ist die Grundlage des Rechts, sie ist die Weltordnung, das Weltgesetz. Das Schicksal ist trügerisch, es kann zum tragischen Verhängnis werden, wenn die Pflicht der Mannstreue den Freund zwingt, gegen den Freund zu kämpfen (Rudiger gegen die Nibelungen). So können höchste Tugend und Pflicht zum Verbrechen werden, wenn der dem Herrn treue Gefolgsmann zum Verräter an anderen wird. Diese Schuld aber verlangt Sühne und Rache, so will es das Recht: Siegfried hat die Ehre der Brünhilde gekränkt, da er sich seines Sieges über sie rühmt. Die Sühne, die Rache ist die Ermordung Siegfrieds durch Hagen. Hagen wird schuldig durch Befolgung der Mannstreue, die Könige sind mitschuldig, die sühnende Rache der Kriemhild ruft den Untergang des ganzen Königshauses hervor. Das Nibelungenlied hat den Charakter einer epischen Tragödie. Mit dramatischer Wucht erfüllt sich das Schicksal der Burgunder.

Das Fortleben: „Die Nibelungen“ von Friedrich Hebbel (1861), Richard Wagner „Der Ring des Nibelungen“ (1853), Max Mell: „Der Nibelungen Not“ (1942) und „Kriemhilds Rache“ (1951).

DAS GUDRUNLIED

Der Verfasser ist unbekannt, aber jedenfalls Österreicher. Die Urfassung ist verlorengegangen und bloß eine einzige Abschrift erhalten geblieben. Diese steht im Ambraser Heldenbuch.

Die Vorbilder, nach denen der unbekannt Dichter das Gudrunlied verfaßt, sind das Nibelungenlied und das höfische Ritterepos. Stärker als im Nibelungenlied bemüht sich der Dichter, den alten Heldensagenstoff der modernen Zeit, die Versöhnung und Ausgleich kennt, anzupassen. Der ursprünglich wohl auch tragische Schluß wird in ein glückliches Ende umgewandelt und die Innenhandlung erscheint stärker betont als die Außenhandlung.

Inhalt:

1. Teil (Vom Dichter selbst erfundene Vorgeschichte). Hagen, ein irischer Königssohn wird von Greifen auf eine wilde Insel entführt und befreit dort drei ebenso geraubte Prinzessinnen. Eine von ihnen, Hilde, heiratet er. Beider Tochter wird die Hauptheldin der Hildesage.

2. Teil (Fortsetzung der Vorgeschichte; dieser Teil ist wohl alt).

Hettel, der König der Hegelingen, raubt mit Hilfe seines Waffenmeisters Wate und seines Hofsängers Horand die junge Hilde von Irland. Hagen segelt den Räubern nach, und es kommt zu einem Kampf, der aber von Hilde geschlichtet wird. Man versöhnt sich, und Hettel kann Hilde heiraten. Ihre Tochter heißt Gudrun, ihr Sohn Ortwin.

3. Teil (Gudruns Leid und Treue).

Gudrun wird mit König Herwig von Seeland verlobt, aber von Hartmut, dem Sohn des Königs Ludwig von der Normandie und dessen Gemahlin Gerlinde geraubt und entführt. Auf dem Wülpensand kommt es zum Kampf zwischen Hartmut und dem ihm nachsetzenden Hettel. König Hettel und die meisten Recken fallen. Die Nacht bricht hinein; unter deren Schutz gelingt es Hartmut, mit seiner Beute zu entfliehen. Vergebens späht der gewaltige Wate am Morgen nach dem Feind. Standhaft weigert sich Gudrun, Hartmut zu heiraten. Sie hält ihrem Verlobten die Treue. Hartmuts Mutter, Gerllnde, will sie zur Heirat zwingen. Doch Gudrun bleibt fest. XIII Jahre lang erduldet sie mit ihrer treuen Dienerin Hildburg die Mißhandlungen Gerlindes. Als in ihrem Heimatland die junge Generation wehrhaft geworden ist, wird Gudrun befreit. Nachdem Wate die böse Gerlinde erschlagen hat, besiegelt eine dreifache Hochzeit die neue Freundschaft. Gudrun heiratet Herwig, Hartmut vermählt sich mit deren Freundin Hildburg, und Ortwin, Gudruns Bruder, heiratet Ortrun, die Schwester Hartmuts.

Grundgedanke ist die unerschütterliche Treue der Braut gegenüber dem Bräutigam. Gudrun ist eine mehr passive Heldin, deren Größe in ihrer Leidensfähigkeit, in geduldigem Ausharren und Versöhnungsbereitschaft liegt. Sie bleibt eine edle Dulderin auch als Sklavin und wird trotz schweren Unrechts, das ihr zugefügt wird, nicht, wie Kriemhild, zu einer bis zur Raserei gesteigerten dämonisch-unerbittlichen Valandinne.

MITTELHOCHDEUTSCHE DIDAKTIK

Gegen Ende des XIII. Jhs, in der Zeit des emporstrebenden Bürgertums, taucht die Satire auf.

Der Stricker.

Der Dichter ist ein südrheinfränkischer Fahrender, der in Österreich lebt und Ritterepen und Lehrgedichte schreibt. Er ist der Schöpfer der sogenannten „Bispel“, das sind kurze Geschichten mit ausführlicher moralischer Auslegung und Nutzenanwendung, die oft den Charakter einer Strafpredigt annehmen. Von Stricker stammt auch die älteste deutsche Schwankensammlung, in der die Einzelschwänke

zu einer fortlaufenden Geschichte verarbeitet sind. Einzelne dieser „Schwänke des Pfaffen Amis“ sind später in den „Til Eulenspiegel“ aufgenommen worden.

Wernher der Gartenaere ist wahrscheinlich ein Fahrender, der seine 1900 Verse umfassende Dichtung zwischen 1246 und 1282 schreibt und wohl im Inn-sazach-Viertel lebt. Sein „Meier Helmbrecht“ ist das größte Werk des späten XIII. Jhs. Dem erstaunlich lebensnahen Realismus der Wirklichkeitsbeschwörung entspricht eine nicht minder erstaunliche dramatisch-straffe Gestaltung im Aufbau des Epos. Die kostbare und prunkvolle Haube Helmbrechts wird das symbolische Leitmotiv, das die gesamte Handlung zu einer festen Einheit bindet.

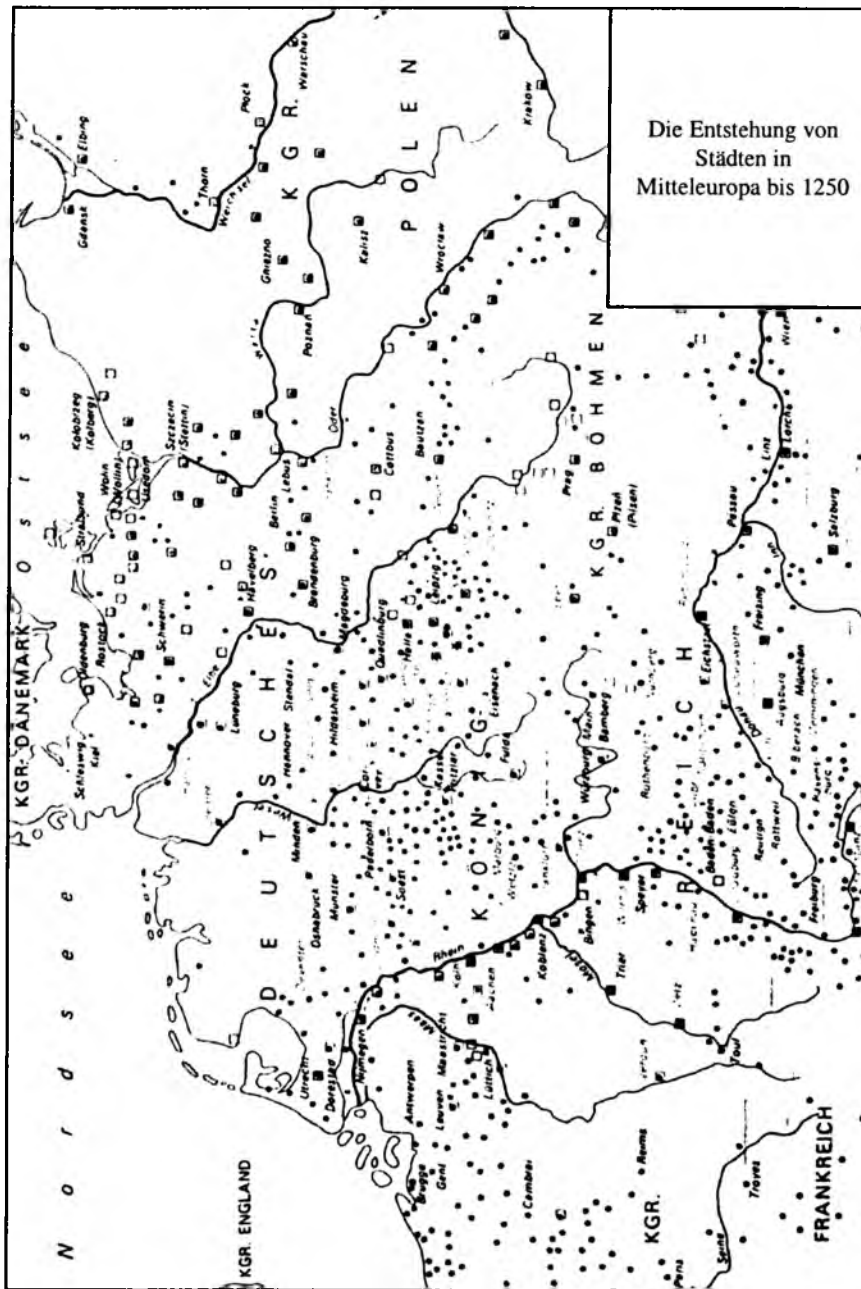
Inhalt:

Der von Mutter und Schwester verhätschelte Sohn des alten und reichen Bauern Helmbrecht will von der harten und mühseligen Arbeit im bäuerlichen Anwesen nichts mehr wissen und sehnt sich nach dem Glanz des ritterlich-höfischen Lebens. Vergeblich versucht der Vater, seinen Sohn von der Gefährlichkeit seiner Wünsche zu überzeugen. Mit einer äußerst kostbaren, reich bestrickten Haube herausgeputzt und mit einem ritterlichen Hengst ausgerüstet, verlässt Helmbrecht sein Elternhaus, begibt sich auf die Burg eines Raubritters und macht auf Raub- und Plünderungsfahrten reiche Beute. Als er nach einem Jahr auf Besuch in sein Vaterhaus kommt und mit seinen zweifelhaften Taten prahlt, zieht seine leichtfertige Schwester mit ihm, um den Raubritter Lämmerschling zu heiraten. Während der Hochzeitsfeier werden jedoch alle Raubritter gefangengenommen und aufgehängt. Nur Helmbrecht wird als zehnter nach mittelalterlichem Brauch begnadigt. Er wird geblendet und eines Fußes und einer Hand beraubt. Der Vater will nichts mehr von ihm wissen, da er die göttliche Ordnung durchbrochen hat, und verstößt ihn. Schließlich fallen Bauern, die er beraubt hat, über ihn her, reißen ihm die schöne Haube, die er als einzigen Besitz aus einer früheren Zeit gerettet hat, vom Kopf und hängen ihn an dem nächsten Baum auf.

Die gesamte Handlung wird in drei großen Akten abgerollt:

1. Auszug mit Heimkehr auf Urlaub, 2. Zu Hause, 3. Erneuter Auszug und Heimkehr als Blinder.

Das Epos „Meier Helmbrecht“ ist mehr als ein bloßes Lehrgedicht, das etwa nur zeigt, wie richtig allgemeine Moralsätze sind. Es ist ein Zeitroman, der ein erschütterndes Bild jener Zeit des Überganges von der ritterlich-höfischen zur bäuerlich-städtisch-bürgerlichen Kultur gibt. Darüber hinaus ist der „Meier“ eine erste realistische Dorfgeschichte, ein Anfang bäuerlicher Epik. Sehr gut ist in dem Epos die Darstellung des ewigen Generationsproblems gelungen, des Gegensatzes zwischen den Alten und den Jungen. Der Vater vertritt die Zucht und Sitte der alten Zeit und den Stolz auf schlichtes Bauerntum; der hochmütige Sohn, der es den Rittern gleichtun will, die Verderbtheit und Zügellosigkeit der neuen Zeit.



BÜRGERLICHES SPÄTMITTELALTER (XIII.- XV. JH.)

Der Verfall des Rittertums und der Aufstieg des städtischen Bürgertums bedingen eine tief einschneidende Kulturwende, eine weitgehende Verbürgerlichung des gesamten Geisteslebens im Spätmittelalter. Seine neue Welt mit neuem Lebensgefühl und einer verstandesmäßig-realistischen Einstellung steigt empor.

Der Verfall des Rittertums wird durch wirtschaftliche Verarmung und politischen Machtverlust eingeleitet.

1. Die wirtschaftliche Verarmung der Ritter wird hervorgerufen durch den Aufstieg der Warenproduktion und der Geldwirtschaft (Herabsinken des Ritters zum Raubritter).

2. Der politische Machtverlust der Ritter ist eng verbunden mit dem Verfall der universalen Gewalten des Kaiser- und des Papsttums.

Das Aufblühen der Städte, bedingt durch den Aufschwung von Handel und Gewerbe sowie durch den Durchbruch der Geldwirtschaft schafft neben den bisherigen Ständen (Adel-Ritter, Geistlichkeit, Bauernstand) einen neuen Stand, den Bürgerstand. Der Bürger zieht materiellen Gewinn aus neuen Erfindungen, wie Buchdruck, Hadernpapier, Kupferstich, Taschenuhr.

Die Verbürgerlichung der neuen Literatur.

Die Träger der Dichtkunst sind nun die Bürger. Die reichen Kaufleute und Handwerker geben den Ton an. Die Form tritt vor dem Inhalt zurück. Stoffliches Interesse überwiegt. Der ästhetische Sinn geht verloren.

Ausgehend von Nützlichkeitsstandpunkt, erwarten die Menschen von der Dichtung vor allem Unterhaltung, aber auch Belehrung und Erbauung. Das Komische und Schwankhafte wird besonders bevorzugt. Es kommt zu einer Vorliebe für das Derbe, Realistische, Hausbackene. An die Stelle von Rittern, Riesen, Zwergen treten Altgstypen: Raubritter, listige Pfaffen, bärbeißige Ehemänner, Kupplerinnen, tölpelhafte Bauern, faule Mägde, übermütige und armselige Landsknechte.

An die Stelle der bisherigen Sollseinsdichtung tritt weitgehend eine Soseinsdichtung, die zur Eroberung der alltäglichen Wirklichkeit durch die Dichtung führt. Die Menschen werden nicht mehr so dargestellt, wie sie sein sollten, sondern so, wie sie sind. Der Realismus verdrängt den Idealismus der ritterlich-höfischen Zeit. Statt der prunkvollen und phantastischen Schauplätze des höfischen Epos wie Gralsburgen, Wundergärten, Rittersäle finden wir Orte des Alltags: Marktplatz, Straße, Festwiese, Kirche, Schule, Gerichtssaal, Wirtshaus, Bürgerstube und Werkstatt.

Lebensfreude und Sinnenlust herrscht vor. Besonderer Beliebtheit erfreut sich das Schlemmerlied.

Didaktische Lyrik.

Das Mittelalter kannte keinen Terminus für jene Gruppe von Dichtungen, die man später unter der Bezeichnung „Spruchdichtung“ zusammenfaßte. Die Themen waren außerordentlich vielfältig. Sie reichen von der Darstellung einfacher Lebenserfahrungen (Weisheitslyrik) über sittlich-moralische (und religiös-moralische) Belehrung, allgemeine Zeitkritik, Herzenlob und -schmähung bis hin zu aktuellen Stellungnahmen in den politischen und sozialen Kämpfen der Zeit, verbunden mit Aufrufen zu praktischem Handeln. Auch reine Unterhaltung (Scherzgedichte, Rätsel) fand Eingang in dieses Genre der mittelalterlichen Literatur.

Die Autoren der didaktischen Lieder gehörten einem niederen Stand an. Sie sind daher Berufsliteraten, in der Regel weltliche Intellektuelle der Städte, die Meister genannt werden und großenteils über vielfältige Kenntnisse verfügen. Diese Dichter stellen sich offen den realen Grundfragen der Zeit, gestalten, was die Menschen wirklich bewegt.

Epigrammatische Spruchdichtung: Freidanks „Bescheidenheit“.

Die Sammlung (1230) umfaßt zweizeilige Sprech-Sprüche. Freidank führt mit seinem Werk das in der griechischen und lateinischen Literatur der Antike gepflegte Genre des Epigramms, des lehrhaften, knapp gefaßten Sinnspruches in die deutschsprachige Literatur ein. „Bescheidenheit“ bedeutet soviel wie Lebenserfahrung, Lebensweisheit. In der Tat verkörpert sie einen „Hausschatz“, dessen Sinnsprüche Wohlverhalten in der Welt, in den vielfältigen Bewährungssituationen des Lebens empfehlen und vor Fehlern, vor Lastern, vor Sünden warnen wollen.

Freidank lebte zwischen 1170/80 und 1233. Er entstammte mit einiger Wahrscheinlichkeit dem Frühstadtbürgertum des deutschen Südwestens, genoß eine klerikale Bildung, gelangte im Laufe seines Lebens nach Italien und in den Nahen Orient (Kreuzzug von 1228/29) und verstarb in den dreißiger Jahren des XIII. Jhs.

Der Meistersang.

Mit dem Ende des XIII. Jhs geht die Kunstlyrik von den ritterlichen Herren an die Bürger in den aufblühenden Städten über. Es entsteht eine neue bürgerliche Lyrik, die den Meistersang, das Volkslied und das Kirchlid umfaßt.

Der Meistersang ist die von Handwerkern, den Meistersingern, seit dem Ende des XIII. Jhs fortgeführte Lyrik der Minnesänger. Das Dichten gilt als lernbar und wird anhand fester Regeln schulmäßig betrieben. Diese Regeln sind in der Tabulatur, dem Regelbuch, enthalten und betreffen Inhalt und Form der Lieder.

Der Inhalt der Lieder umfaßt biblische Geschichten, Marienlob, Dogmatisches, Legenden, Satiren, Sittenlehren und Schwankhaftes. Der Inhalt darf nicht gegen Sitte und Moral verstoßen. Ein solcher Verstoß heißt „falsche Meinung“ und kann zum Schulausschluß führen. Die Blütezeit des Meistersanges liegt im XVI. Jh. um Hans Sachs (1494-1576) in Nürnberg.

Die Bedeutung des Meistersanges liegt nicht im künstlerischen Wert, sondern im volkserzieherischen Bereich. Ein schönes Denkmal setzte diesen bürgerlichen Dichtern Richard Wagner in seinem Musikdrama „Die Meistersinger von Nürnberg“.

DER BEGINN DES DRAMAS

Es entsteht sowohl ein geistiges als auch ein weltliches Drama. Das europäische Drama entspricht dem Gottesdienst, besonders der Feier des Osterfestes. Schon früh wird an den hohen Festtagen die Liturgie durch Wechselgesänge (zwischen Geistlichen und Gläubigen) und Chöre erweitert. So liest man im X. Jh. das Osterevangelium mit verteilten Rollen. Daraus entwickelt sich eine szenische Darstellung. Da der Platz in der Kirche bald zu klein wird und die Spiele durch Einstellung komischer Szenen verweltlicht werden, verlegt man sie bald vor die Kirche und schließlich auf den Marktplatz.

Ihren Höhepunkt erreichen sie im XIV. und XV. Jh. Für die Mysterien erbaut man ein 30 bis 50 Meter breites, brückenartiges Holzgerüst als Bühne, auf der alle Schauplätze nebeneinander angeordnet werden (Simultanbühne). Manchmal wirken 300 bis 400 Personen mit. Das geistige Drama umfaßt Weihnachts-, Propheten-, Oster-, Passions-, Legenden- und Fronleichnamsspiele. Dazu treten die Moralitäten, in denen personifizierte abstrakte Eigenschaften (Tugenden und Laster) auftreten und um die Seele des Menschen kämpfen.

Den Ausgangspunkt für das weltliche Drama bilden uralte Umzüge, Festbräuche und Jahreszeitenfeiern (Kampf zwischen Sommer und Winter, Pfingsten, Fastnachtsumzüge). Durch Einführung von Rede und Gegenrede entstehen im ausgehenden Mittelalter aus den Fastnachtsumzügen die Fastnachtsspiele. Das erste deutsche Lustspiel entsteht im XIV. Jh. in Österreich.

Der Beginn der Prosadichtung. Erst ab 1300 entwickelt sich auch eine deutsche Prosadichtung; bis dahin hat die Reimdichtung weitaus das Übergewicht gehabt. In der Rechts-, Urkunden-, Geschichts-, Predigt- und Legendenliteratur findet man zuerst deutsche Prosa.

HUMANISMUS - RENAISSANCE - REFORMATION (DAS XVI. JH.)

Allgemeine Charakteristik der Epoche.

Das Entstehen einer autonomen Wissenschaft und einer individuellen Religiosität führt dazu, das sich der Mensch nicht mehr als ein an überindividuelle Mächte gebundenes Geschöpf, sondern selbst als Schöpfer empfindet. Er fühlt sich zwar noch von Gott geschaffen und in die Welt gesetzt, aber auf Grund der in ihm vorhandenen Kräfte durchaus imstande, sein Leben in der Welt nach von ihm selbst aufgestellten Gesetzen zu gestalten. Weitgehend ersetzt er dabei den mittelalterlichen Jenseitsstandpunkt durch einen Diesseitsstandpunkt, indem er es nun als seine Hauptaufgabe ansieht, in der irdischen Welt sein Leben zu reicher Entfaltung zu bringen. Der Mensch empfindet sich nun selbst als den schöpferischen Mittelpunkt der diesseitigen Welt. Wir nennen daher diese Epoche von 1500 bis 1600 **anthropozentrische** nach dem griechischen Wort „anthropos“ (=“Mensch“).

Beim Aufbau seiner Welt fühlt sich der Mensch nur an die eigenen schöpferischen Kräfte gebunden, die zwar von Gott stammen, deren Einsatz er aber in völliger Willensfreiheit selbst bestimmt. An die Stelle der früheren Transzendenz (Jenseitigkeitsbezug) tritt so die Immanenz (Diesseitigkeitsbezug).

Bedeutung der Begriffe:

1. Die wissenschaftliche Epochenbezeichnung „**Humanismus**“ (lat. humanus: menschlich, gebildet) benennt eine Bewegung im XVI. Jh. Sie entdeckt das antike Rom und Griechenland wieder und pflegt daher die griechische und lateinische Sprache, Literatur und Philosophie, um dadurch eine menschliche Persönlichkeitsentfaltung zu erreichen. Der Humanismus strebt danach, sich nicht für das Jenseits vorzubereiten, sondern sich für die irdische Welt bestmöglich auszubilden.

2. Die Stilbezeichnung „Renaissance“ (frz.=Wiedergeburt).

3. Die Reformation (lat. refarmatio=Umgestaltung) ist eine christliche Glaubensbewegung, die im XVI. Jh. die katholische Kirche umgestalten will.

Die historischen Voraussetzungen:

– Karl V. (1519-1556) vereinigt das spanische Weltreich mit Deutschland in Personalunion und belehnt seinen Bruder Ferdinand 1521 auf dem Reichstag zu Worms mit den österreichischen Erbländern.

– Martin Luther (1483-1546) legt 1517 mit seinen 95 Thesen die Grundlage für die Reformation.

– Die Bauernkriege von 1524/25 führen nicht zu erhofften Freiheiten der Bauern.

– Die Türken belagern 1529 vergeblich Wien und werden 1532 bei Leobersdorf besiegt.

– Erzherzog Ferdinand regiert als römisch-deutscher Kaiser Ferdinand I. (1556-1564).

Geistige und wirtschaftliche Voraussetzungen:

Drei große Faktoren sind es, die seit dem XIV. Jh. das mittelalterliche Welt- und Menschenbild ändern:

1. Die Umwandlung des theozentrischen Weltbildes in ein anthropozentrisches wird mit fortschreitender Säkularisierung der christlichen Ethik erreicht.

2. Die Ausbeutung und Ausweitung der Entdeckungen und Erfindungen (Schießpulver, Feuerschloß, Buchdruckerkunst, Hadernpapier, Holzpapier, Taschenuhr, Kompaß; Entdeckung Amerikas, afrikanischer, atlantischer und indischer Gebiete) fördert das Selbstbewußtsein des Bürgerstandes.

3. Das Aufblühen der Städte und das Aufkommen des Bürgerstandes bringen den Aufschwung des Handels, des Gewerbes (Einrichtung der Zünfte), des Handwerkes und der Geldwirtschaft mit sich.

Eine neue Akademikergeneration (Juristen), die nun nicht mehr nur aus Theologen besteht, ist an dem Aufschwung einer bürgerlichen Kultur beteiligt.

Die Entstehung der deutschen Sprache bildet die Voraussetzung für eine Hochblüte der deutschen Dichtung. Den entscheidenden Schritt tut Luther. Er will, das man seine Bibelübersetzung überall lesen könne, und hält sich an die seiner Mundart nahestehende Sprache der kaiserlichen Kanzlei. Luthers Bibelübersetzung, sein persönlicher Einfluß und die Prediger, die sich von Wittenberg aus über ganz Deutschland zerstreut haben, tragen wesentlich zur Verbreitung der Einheitssprache bei.

Die Sprache der Gelehrten bleibt zunächst weiterhin noch das Lateinische, das sich durch den Humanismus besonderer Pflege erfreut.

Was den allgemeinen Charakter der Dichtung im XVI. Jh. betrifft, so kommt es zu einer Aufspaltung in eine reine Bildungsdichtung und in eine bürgerliche Volksdichtung. Das Schwergewicht liegt nicht auf der Form, sondern auf dem Stofflichen und der erbaulichen, moralischen, religiös aufklärenden Absicht. Man meint, das Dichtung bessern, belehren oder unterhalten müsse. Das Beste wird im Volkslied, im Kirchenlied, in der Satire und in der behaglich-schalkhaft-komischen

Darstellungsweise des Hans Sachs geleitet. Zehn Auflagen erleben einzelne Schwankbücher und ernste Volksbücher.

Wichtige Folgen des Humanismus sind:

- Die Verdrängung des mittelalterlichen Jenseitsstandpunktes durch den neuen Diesseitsstandpunkt.
- Die Abwendung von der Kirche.
- Die Herausgabe der antiken Literatur im Druck.
- Die Begründung der klassischen Philologie und anderer Wissenschaften.
- Die Entstehung weltlicher Schulen und Universitäten.
- Die Ausbildung eines deutschen Nationalgefühls.
- Das Eindringen der antiken Mythologien in die deutsche Dichtung.
- Eine Trennung der Dichtung in eine volkstümliche und in eine gelehrte Bildungsdichtung.
- Die Bildung von Humanistenzentren in den Universitätsstädten.

Vertreter der Renaissancekunst im deutschen Sprachraum:

Peter Vischer (1460-1529). Bronzegießer in Nürnberg. Sebaldus-Grab in Nürnberg. Schritt aus der Spätgotik zur Renaissance.

Veit Stoss (1445-1533). Neben Dürrer, Krafft und Vischer begründet Stoss den Ruhm Nürnbergs als Kunststadt.

Albrecht Dürrer (1471 in Nürnberg geboren und daselbst 1520 gestorben). Reisen nach Italien und nach den Niederlanden geben ihm neue Anregungen. Seine Vielseitigkeit ist groß. In Malerei, Holzschnitt, Kupferstich, Skizzen und Zeichnungen erschließt Dürrer völlig neue Möglichkeiten.

Hauptwerke: Selbstbildnisse, großartige Porträts. „Die große Passion“, „Das Marienleben“, „Das Rosenkranzfest“, „Die Anbetung der Könige“, „Adam und Eva“, die Meisterstiche: „Ritter, Tod und Teufel“, „Melancholie“, „Hieronymus im Gehäus“, „Der Hase“.

Lucas Cranach der Ältere (1472-1553). „Ruhe auf der Flucht“, „Kreuzigung Christi“, „Martín Luther“.

Hans Holbein der Jüngere (geboren 1497 in Augsburg, gestorben 1543 in London). Bedeutendster Porträtist seiner Zeit. „Erasmus von Rotterdam“, „Die Familie des Künstlers“.

DIE DEUTSCHEN HUMANISTEN

Schon im Spätmittelalter beginnt man die antike Dichtung einzudeutschen. Seit Beginn des XVI. Jhs wirken die Stoffe und Formen der griechischen und lateinischen Literatur immer stärker am Aufbau einer neuen europäischen Dichtung mit, so daß das schließlich im Laufe der Jahrhunderte weitgehend eingeschmolzene antike Element ein charakteristisches Merkmal der europäischen Literatur darstellt. Diese Entwicklung wird innerhalb des deutschen Sprachraumes durch die Tätigkeit der deutschen Humanisten eingeleitet. Auch das Hebräische erfährt eine wissenschaftliche Pflege, denn es stellt gemeinsam mit den zwei antiken Sprachen die drei „heiligen“ Sprachen dar, da die Bibel in diesen drei Sprachen aufgezeichnet und überliefert ist. Der neue wissenschaftliche Geist kommt auch in der Bibelkritik zum Ausdruck, indem man die im Umlauf befindlichen Bibelausgaben den Quellen gegenüberstellt, die biblische Überlieferung kritisch prüft und kritisch gesichtete Bibelfassungen herausgibt.

Die wichtigsten Humanisten sind:

Johannes Reuchlin (1454-1522) : er begründet das Studium des Hebräischen.

Die Auseinandersetzung der Scholastik mit dem Humanismus fand ihren weithin sichtbaren Ausdruck in dem Streit um den angesehenen Humanisten Johannes Reuchlin, der sich den Ruf eines Spezialisten für das hebräische Schrifttum erworben hatte. Zu seiner Verteidigung erhob das ganze Lager der Humanisten, sonst in sich zerklüftet und miteinander im Streit liegend, geschlossen seine Stimme. Im Verlauf des Kampfes, in dem bedeutende humanistische literarische Streitschriften entstanden, wurde immer deutlicher, daß es hierbei nicht nur um das Schicksal dieses aufrechten Mannes ging, sondern daß die große Abrechnung der neuen, humanistischen Weltanschauung mit dem finsternen Geist der mittelalterlichen katholischen Kirche erfolgte.

Am rühmlichsten unter den Verteidigern Reuchlins war der Erfurter Humanistenkreis um Matianus Rufus. Unter ihnen mangelte es nicht an dichterischen und polemischen Talenten. So entstand hier ein Büchlein unter dem Titel „**Epistolae obscurorum virorum**“ („Briefe von Dunkelmännern“, 1515). In köstlichem Küchenlatein abgefaßt, verspottete es geistvoll, gut beobachtend und entlarvend die Kölner Dominikaner und ihre Anhängerschaft. Zählte die erste Ausgabe 41 Briefe, so enthielt die wenig später in Köln gedruckte zweite Ausgabe 48 Briefe. Der zweite Teil erschien spätestens im Frühjahr 1517 mit 60 Briefen in Köln. Der zweite Teil ist politisch aggressiver. Die Briefe leben nicht nur von dem traditionellen,

mittelalterlichen Klosterwitz, sondern vereinen in sich auch echten Renaissancegeist und die derbe Kritik der gleichzeitigen deutschen volkstümlichen Literatur. Grundthemas sind die Verspottung der scholastischen Theorie und Praxis, die Verhöhnung der "obscuren", d.h. von Nichtkönnern verfaßten Poesie, der Reuchlinstreit, das wissenschaftliche Streben der Humanisten, der sittliche Verfall der Mönchsorden. Auch der Sprachstil fügt sich in die satirische Konzeption ein. Das Buch ist ein Meisterwerk der Satire.

Erasmus von Rotterdam (1466 Rotterdam - 1536 Basel), Gelehrter von europäischem Ruf, ist viel auf Reisen und in England mit Thomas Morus befreundet. In „Encomium moriae seu laus stultitiae“ („Lob der Torheit“, 1509) bringt Erasmus eine ironische Lobrede auf die Torheit. Unter Torheit ist nicht ein geistiger Defekt gemeint, sondern gewollte bewußte Torheit, d.h. Stumpfsinn, wie ihn der ungeistige Mensch in seiner geistigen Niedrigkeit besitzt, der mit Behagen in seiner „Torheit“ verharrt und alles Hochfliegende begreift. Der Dichter verschont keinen Stand, denn in aller Welt ist Torheit zu finden. Dieses Meisterwerk des Erasmus ist eine Art Ständesatire.

Ulrich von Hutten (1438-1523) - fränkischer Ritter, geboren auf Schloß Steckelberg bei Fulda, wird in der Klosterschule in Fulda erzogen. Er flieht aus dem Kloster und führt ein unstetes Wanderleben, studiert in Köln und Erfurt und hält sich in Wien, Rom, Bologna und Mainz auf. Kaiser Maximilian krönt ihn zum „poeta laureatus“. Hutten ist ein unruhiger, ewig tatendurstiger, streitbarer, leidenschaftlicher Geist. Er ist für Luther, kämpft gegen den Papst und ist national gesinnt.

Hutten kämpft auch zeitlebens für die religiöse und politische Neugestaltung Deutschlands. Gemeinsam mit Sickingen faßt er den Plan, an der Spitze des reichsfreien Adels die ganze Nation gegen die Fürsten und gegen Rom zu entflammen - 1522/1523 kommt es tatsächlich zum Ritterkrieg in den Rheinlanden, doch der Aufstand scheitert. Hutten muß fluchten. Er stirbt krank, aller Mittel entblößt und verlassen.

Hutten schreibt in lateinischer Sprache Gedichte, Epigramme und zeitkritische Prosadialoge.

In deutscher Sprache erscheint 1521 das „Gesprächsbüchlein“, das vier ursprünglich in lateinischer Sprache erschienene Kampfdialoge für die Reformation enthält. Das Büchlein wird das Vorbild für die spätere Dialogliteratur. Hutten selbst hat diese Form aus dem Griechischen übernommen.

REFORMATION

Reformation wird mit Recht die Revolution gegen die Alleinherrschaft und die Macht der katholischen Kirche genannt.

Martin Luther (1483-1546)

Die Ahnen Luthers sind Bauern, sein Vater aber Bergmann. Er selbst wird 1483 zu Eisleben in Thüringen geboren. Nach erfolgreichem Studium der Rechte, der Philosophie und Theologie wird er bereits mit 25 Jahren Professor an der Universität in Wittenberg (1500). Nach neunjähriger Lehrtätigkeit verurteilt er durch den Anschlag seiner 95 Thesen (Lehrsätze) an der Schloßkirche zu Wittenberg den Anlaßhandel (1517), um die öffentliche Meinung zur Stellungnahme aufzurufen. Er verfaßt bis dahin beste deutsche Bibelübersetzung. Von der Wartburg aus erläßt er die ersten Programmschriften zum Aufbau seiner neuen Kirche. In seiner neuen Lehre legt er das Hauptgewicht auf die Predigt, den Gemeindegesang und die Lesung der Bibel in jedem Haus. Aus dieser Haltung ist Luthers schriftstellerische Tätigkeit zu verstehen. Er veröffentlicht Predigten, Flugschriften, Sendschriften, Tischreden und Übersetzungen. Die bedeutendsten dieser Mahn- und Kampfschriften sind: „An den christlichen Adel deutscher Nation, von des christlichen Standes Besserung“ (1520), eine Programmschrift der Reformation, und „Von der Freiheit eines Christenmenschen“ (1520). Sie wird von den unfreien Bauern mißverstanden und löst den blutigen Bauernkrieg aus. Luther ist gegen jede Gewaltanwendung und tritt gegen die Bauern in der Schrift „Wider die räuberischen und mörderischen Bauern“ (1525) auf. Zur Pflege des Volksgesanges dichtet und übersetzt Luther manche Kirchenlieder.

Durch seine **Bibelübersetzung** wird Luther jedoch zur literarisch bedeutendsten Persönlichkeit des XVI. Jhs. Er schreibt seine Bibel nicht für die Gelehrten und Vornehmen, sondern für das Volk. Es ist ihm daher keineswegs um eine wörtliche Wiedergabe des Urtextes zu tun. Da Martin Luther für seine Übersetzung die Sprache der kursächsischen und kaiserlichen Hofkanzleien verwendet, trägt er den entscheidenden Hauptanteil an der Einbürgerung der deutschen Schrift- und Einheitssprache.

Die epische Dichtung.

Für die verschiedenartigsten Erzeugnisse der deutschen Literatur im XV. und XVI. Jh. (Fabeln, Schwankzyklen, Legenden, Sagen, Prosaauflösungen mittelalterlicher Epen und die neueren literarischen Werke des XVI. Jhs) hat sich die Sammeldichtung Volksbücher eingebürgert.

Der Name „Volksbuch“ mag wohl daher kommen, weil der Inhalt eines Volksbuches den Geschmack des Volkes trifft, außerordentlich beliebt ist und daher viel gelesen wird. Volksbücher bilden im XVI. Jh. die Unterhaltungsliteratur des Bürgertums.

Der Ursprung ist in Italien und Frankreich zu suchen. Die Form wird den Lesern und der Zeit angepaßt. Der Roman der Ritterwelt war der Versroman; das Volksbuch wird in Prosa geschrieben.

Der Stoff wird aus dem reichen Motivschatz der vorhergegangenen Blütezeit genommen. Das Volksbuch ist jene Literatur, in der sich Abenteuer, Anekdote, Schwank und Teufelsgeschichten zusammendrängen. Der Verfasser bleibt meist ungenannt.

Das bekannteste und populärste Volksbuch ist die „Historia von Doktor Johann Fausten“, gedruckt 1587 in Frankfurt am Main von Johann Spieß. Das Volksbuch spiegelt die ganze Zerrissenheit der Zeit wider, die zwischen der noch immer tiefverwurzelten Gläubigkeit und derber Weltlust, zwischen Gott und Teufel, Kirchentreue und individueller Freiheit, zwischen Diesseits und Jenseits schwankt. Faust ist Sinnbild des humanistischen Lebensgenießers, er ist aber auch von einem unstillbaren Erkenntnisdrang erfüllt, er will das Leben ergründen.

Die anderen Volksbücher sind: „Fortunatus Glücksäckel“, „Sieben weise Meister“, „Eulenspiegel“, „Schildbürger“.

Die Schwankbücher erwachsen ebenfalls aus einer langen Entwicklung. In den Predigtmärlein oder der Bispeldichtung des Strickers haben wir kleine Geschichten heiteren Inhalts mit oder ohne moralische Nutzenanwendung. Im XVI. Jh. entsteht der Prosaschwank als Erzählgut für die breite Volksmasse.

Unter einem Schwank verstehen wir die Wiedergabe einer an sich komischen Begebenheit mit dem Ziel, durch das befreiende Lachen über die Dumpfheit und Muckerei hinwegzukommen. Die Satire ist schon bei den Römern als Spott- und Strafgedicht gepflegt worden. Damit haben die Verfasser das Kleinliche und Ungesunde im Leben angeprangert.

Der deutsche Schwank geißelt die sozialen und moralischen Schwächen und will dem Menschen seiner Zeit den Weg zum Guten weisen.

Satire und didaktische Dichtung.

Die Zeit des religiösen Zwiespaltes führt in Deutschland zu den schwersten inneren Kämpfen, wodurch die hervorragendsten Geisteskräfte der Nation gebunden und verzettelt werden.

Die Narrenliteratur nahm in diesem Zeitraum einen bedeutenden Platz ein. Sie war die traditionsreiche und beliebte Form der allegorischen Ständekritik. Unter der Narrenkappe konnte man offener und beziehungsreicher seine Meinung sagen als in direkt-kritischer Darstellung. Die alten Formen der Allegorie und Didaktik wurden von bürgerlichen Schriftstellern aufgegriffen, sie verbanden die allegorisch-metaphorischen Elemente mit Ansätzen zur realistischen Darstellung, um so ihre neuen Inhalte, ihre Kritik auszudrücken. Der Narr hatte über alles eine treffend-ironische Antwort parat zu haben, wenn ihn sein Herr danach fragte. Man belustigte

sich über seine oft derbe Wahrheiten enthaltenden Reden, prügelte ihn, wenn man sich verletzt fühlte oder der eigene Witz nicht ausreichte, aber man duldete ihn. Der Narr wurde zum Sinnbild des satirischen Gesellschaftskritikers, seine Narrheit war verkappte Klugheit.

Sebastian Brant (1457-1521), ein Züricher Professor, ist der Ahnherr der Narrenbeschwörungen. Durch seine gutmütigen, zahmen Satiren zeigt er die Torheiten des Alltags in ihrer Widersinnigkeit auf. In seinem „Narrenschiff“ (1494) fährt er mit 113 Narren auf dem Schiff und führt selbst als Büchernarr den Reigen an. Er fährt mit Geiznarren, Prunknarren, Tratschnarren u.a. nach Narra-gonien.

In der Zeit der lodernden Glaubensstreitigkeiten werden die zahmen Satiren zu persönlichen Satiren und zu Zeitsatiren. In diesen wird entweder eine gewisse Person angegriffen oder an der Zeit scharfe Kritik geübt. Der Ton ist gewöhnlich sehr gemein, rauh, grob und gehässig.

Wissenschaftliche Prosa.

Das Aufblühen der Wissenschaften bedingt nicht nur auf dem Gebiet der Philologie, sondern auch auf dem der Naturwissenschaften, Geographie und Geschichte eine reiche wissenschaftliche Literatur. Der bedeutendste Philosoph des XVI. Jhs ist Paracelsus.

Theophrastus Bombastus Paracelsus von Hohenheim (1493-1541), ein Schweizer, der in Salzburg als Arzt wirkt und dort stirbt, bietet in seinen zahlreichen medizinischen, chemischen, astrologischen und theologischen Schriften eine großartig angelegte Naturphilosophie, in der er von den biologischen Vorgängen aus dem Grund und Sinn der Weltwirklichkeiten zu deuten sucht. Paracelsus weist der Medizin ganz neue Wege und ist der Begründer der medizinischen Chemie.

Die lyrische Dichtung.

Der Hauptakzent der Lyrik des XVI. Jhs. liegt auf der neulateinischen Dichtung, die Petrus Lofchius Secundus (1528-1560) damals zum Höhepunkt führt. In der deutschen Lyrik werden besonders gepflegt: das Kirchenlied, die Tendenzlyrik, das Volkslied und der Meistersang.

Der Meistersang.

Der Meistersang erlebt einen mächtigen Aufschwung, bedingt durch den wachsenden Wohlstand der seßhaften Bürger aus dem Handwerkerstand. Überall in Deutschland entstehen neue Meistersingerschulen. Sie verfügen oft über ein eigenes Vereinsgebäude, in dem nun auch häufig eine Meistersingerbühne für die Aufführung bürgerlicher Dramen eingerichtet wird. Die Hauptzentren des Meistersanges sind Mainz, Augsburg und Nürnberg. Berühmte Meistersänge werden in großen Sammelwerken für die Allgemeinheit festgehalten. Den Höhepunkt des Meistersanges stellt Hans Sachs in Nürnberg dar.

Hans Sachs (1494-1576) ist ein Sohn der freien Reichsstadt Nürnberg, die durch ihren Gewerbefleiß, ihren Handel und die Pflege der Kunst und Wissenschaft berühmt ist. Sein Vater, ein Schneidermeister, läßt den Knaben nach der Lateinschule das Handwerk des Schuhmachers lernen. Als Geselle durchwandert Hans Sachs fünf Jahre lang Deutschland kreuz und quer und läßt sich dann für immer als Meister in seiner Vaterstadt nieder. Durch Jahrzehnte bleibt er die Zierde der Meistersingerschule von Nürnberg. Er bekennt sich entschieden zur Lehre Luthers, dem er sein berühmtes Lied von der „Wittenbergischen Nachtigall“ widmet. In seiner Lyrik nehmen die rund 4000 Meistergesänge und 1700 Sprüche den größten Platz ein.

Seiner Epik kommt eine gewisse Bedeutung zu. Die Stoffe nimmt er aus dem eigenen Erleben, aus der Antike und aus der Bibel, aus der altdutschen und fremden Literatur. Bemerkenswert ist sein sehr realistischer „Lobspruch der Hauptstadt Wien in Österreich“, worin er die Schönheit der Stadt, die Art ihrer Bewohner rühmt.

In seinen Schwänken liebt er es, anekdotenhafte kleine Ereignisse aus dem Leben, landläufige Schalkpossen und tolle Streiche der fahrenden Schüler in Vers und Prosa zu erzählen („Das Schlaraffenland“).

Durch seine Dramen und Fastnachtspiele wird Hans Sachs der bedeutendste Dichter des XVI. Jhs. Er nennt jene Stücke, in denen gekämpft wird, Tragödien, die anderen heißen Komödien. Die Stoffe nimmt er aus der antiken Sage und Mythologie und aus der Bibel. So wird er zum ersten deutschen Bearbeiter der großen Stoffe aus der Weltliteratur, ohne aber mit ihnen so richtig fertig zu werden. Er gibt den örtlichen Fastnachtspielen die letzte Vollendung, vermeidet alles Gemeine und Rohe und bringt trotz aller Realistik und Derbheit Humor in die Satire auf die menschlichen Schwächen. Hans Sachs schreibt etwa 85 Fastnachtspiele zu je 360 Versen. In witzigen Dialogen verspottet er die allgemein menschlichen Schwächen, doch behandelt er diese Schwächen mit humanistischer Toleranz.

Kein Geringerer als Goethe würdigt die Bedeutung des Nürnberger Meisters und Dichters. Er setzt ihm ein Denkmal in „Hans Sachsens poetischer Sendung“ (1776). Richard Wagner schreibt die Oper „Die Meistersinger von Nürnberg“.

Das Drama neben Hans Sachs.

Im XVI. Jh. entfaltet sich ein lebhaftes Theaterleben. Die mittelalterlichen Spiele finden immer noch umfangreiche Pflege. Humanismus und Reformation fördern diese Entfaltung des Theaters und schaffen neue Dramentypen. Überall wird Theater gespielt: in den Gymnasien und Klosterschulen, bei den Jesuiten, an den Universitäten, in den Meistersingerschulen, ja sogar in Wirtshäusern. Schüler, Studenten, Geistigen, Handwerker und Bürger stellen sich als Laienschauspieler in den Dienst dieser Betriebsamkeit.

Neben das volkstümliche Schauspiel, das personenreich und episch breit angelegt ist, und neben die skizzenhaft kurzen, bürgerlichen Fastnachtspiele tritt das nach

antikem Vorbild verfaßte und in Antike eingeteilte Regeldrama, mit Chören am Ende des Aktes, mit Prologen und Epilogen. Die mittelalterliche Simultanbühne, bei der die Schauplätze neben - oder übereinander aufgebaut sind, wird allmählich durch die Zellenbühne, auch Terenzbühne genannt, verdrängt.

Trotz der sicherlich großen Theaterleidenschaft des XVI. Jhs kommt es in Deutschland zu keiner Verschmelzung des volkstümlichen Schauspiels mit dem neuen Renaissancedrama und zu keiner Weiterentwicklung der mannigfachen Ansätze zu einem echten Kunstwerk, wie dies in England (Shakespeare), in Spanien (Lope de Vega) der Fall ist. Es fehlt in Deutschland der Berufsschauspielerstand, der allein eine Entwicklung des Theaters zu künstlerischer Höhe gewährleistet. Die Aufführungen bleiben ausschließlich Dilettanten (Schülern, Studenten und Handwerkern) überlassen.

Bei den vielen Dramen des Reformationszeitalters lassen sich mehrere Gruppen unterscheiden:

1. Das volkstümliche Bürgerdrama (Passions- und Fastnachtspiel), wie man es schon im Spätmittelalter gepflegt hat.

2. Das humanistische Schuldrama (lateinische Dramen, Argumenta, Dramatisierung biblischer Stoffe, das Jedermannspiel).

3. Das Ordensdrama und die Jesuitenspiele. Auch die Klosterschulen, die geistlichen Orden, besonders aber die Jesuiten, pflegen das lateinische Schuldrama. Ihre volle Entfaltung finden aber die Ordensdramen und im besonderen die Jesuitenspiele im Barockzeitalter.

4. Die Wandertruppen der englischen Komödianten. Im XVI. Jh. entwickelt sich in England ein fester Berufsschauspielerstand. In der zweiten Hälfte dieses Jhs gibt es dort etwa 56 Schauspielertruppen. Diese Überproduktion und später der Kampf der Puritaner gegen das Theaterwesen sind die Ursachen, das sich englische Komödianten auf Wanderschaft begeben. Sie suchen zunächst die nahen Niederlande und Dänemark auf, von wo sie dann auch nach Deutschland und Österreich kommen. Die englischen Schauspieler müssen fast ausschließlich mit Mitteln der Mimik dem Bedürfnis des deutschen Publikums Rechnung tragen, da dieses die englische Sprache nicht versteht. Dadurch ist es auch notwendig, die Theaterstücke mit Musik, Tanz und Akrobatik aufzulockern. Vor allem muß der immer wirksamen Gestalt des Clowns ein breiter Raum im Stück eingeräumt werden. Unter dem Zwang der Sprachfremdheit muß das Theaterstück weitgehend in ein schaubares, greifbares Bühnengeschehen mit viel Spektakel (Mord und Totschlag, Hinrichtungen, Martern, Flintenknall und Pulverdampf, Feuerwerk usw.) verwandelt werden. Erst allmählich lernen die englischen Schauspieler Deutsch und nur langsam finden sich deutsche Kräfte, die sich ihnen anschließen. Mit Vorliebe werden Blut- und Mordtragödien aufgeführt.

ZUSAMMENFASSUNG

Literatur	Geschichtliche Grundlagen	Philosophische und kulturelle Grundlagen
<p style="text-align: center;">LITERATUR DES FRÜHEN MITTELALTERS (III. - XI.)</p> <p>Altgermanische Dichtung <u>Dichtung in der Sippegemeinschaft</u>: Chorlied, Leich. Zaubertexte (Merseburger Zaubersprüche - X. Jh.) Ritualdichtung. Kulthymnik. Hochzeitschöre. Totenlieder. Schlachtgesang. Arbeitslieder. <u>Dichtung als Gefäß des Gemeinschaftswissens</u>. Götterdichtung. Mythen. Sprichwörter. Spruchdichtung. Rätselpoesie. Merkdichtung.</p>	<p style="text-align: center;">GERMANISCHE WANDERZEIT</p> <p>Eisenzeit. Trennung in Ost-, Nord-, und Westgermanen. 375: Einfall der Hunnen (Attila), Völkerwanderung. 375: Untergang des großgotischen Reiches in Südrußland und Selbstmord des Ostgotenkönigs Ermanarich. 437: Untergang des Burgunderreiches am Oberrhein durch die Hunnen. Tod des Königs Gunther. 453: Tod Attilas an der Seite Hildicas. 476: Ende des westromischen Reiches. 481-911: Westgermanisches Frankreich unter den Merowingern und Karolingern. 493: Sieg Theodorichs des Großen über Odoaker. Seit 496: Beginnende Christianisierung Deutschlands. 551: Untergang des Ostgotenreiches in Italien.</p>	<p>Bauerlich-kriegerisches Welt- und Menschenbild: Sippe, Heil, Ehre, Blutrache, Treue, Gefolgschaft, Schicksalsglaube, Heldentum. Ahnen und Totenkult, Vielgötterei. Kampf zwischen Mittgart und Utgart. Walhalla und Hel. Altgermanische Kultur: entwickelter Schiffbau. Kunstgewerbe (Fibeln, Holzschnitzereien, Tier- und Flechtornamente, Gold- und Schmiedearbeiten). Musik: Lyren, goldene Jagdhörner, kleine Harfen. Runenzeichen.</p>

<p style="text-align: center;">LITERATUR DER ZEIT DER KAROLINGER (750-900)</p> <p>Weiterleben der altgermanischen Dichtung in mündlicher Überlieferung durch Spielleute. <u>Heroische Dichtung</u>: Das Hildebrandslied (kurz nach 800). <u>Dichtung der Geistlichen</u>: Das "Wessobrunner Schöpfungsgedicht" (Anfang des IX. Jhs). Das "Muspilli" (Ende des IX. Jhs). Der "Heljand" (um 830). Otfried von Weissenburg "Evangelienharmonie" (um 870).</p> <p style="text-align: center;">LITERATUR AUS DER ZEIT DER OTTONEN (900-1024)</p> <p><u>Lateinische Vagantenlyrik</u>. Hrotsvitha von Gardersheim (geb. 935). Notker III. von St. Gallen (gest. 1022). "Das Waltharilied" (Ende des IX. Jhs) "Ruodlieb" (Mitte des XI. Jhs) <u>Spielmannsdichtung</u>.</p>	<p>768-814: Kaiser Karl der Große. Erneuerung des "Imperium Romanum". Entstehung der deutschen Sprache aus dem Westgermanischen. Christianisierung Deutschlands. Entstehung der Klosterschulen und eines gebildeten Geistlichstandes. 814-911: Vertrag von Verdun: Teilung des Karolingischen Reiches</p> <p>919-1024: Ottonen 962: Unter Otto I. "Sacrum Imperium". Ottonenrenaissance. Aufrichtung der großen Universalreiche: Papsttum und Kaisertum.</p>	<p>Frühchristlich-geistliche Kultur. Entstehung des theozentrischen Weltbildes. (Antike-Germanentum-Christentum). Kulturträger: Geistliche (berühmte Gelehrte: Alkuin, Paulus Diakonus). Kulturzentren: Klöster. Sprache: Althochdeutsch. Karolingische Kunst: Baukunst - Untergang vom Holz- zum Steinbau. Kloster- und Kirchenbauten. Plastik. Malerei.</p> <p>Frühromanischer Stil. Baukunst: Kirchen, Klöster, Burgen. Im Außenbau festungsartig, trotzig und wichtig. Flache Holzdecke. Flachgedeckte Basiliken. Plastik, Malerei- und Kunstgewerbe. Musik: Beginn der Kirchenmusik und des Kirchengesangs.</p>
---	---	--

HOCH- UND SPÄTMITTELALTER (1150-1500)

Dichtung der Geistlichen: religiöse Poesie (Heinrich von Melk, Mitte des XII. Jhs). Credo, Beiche, Gebet, Verspredigt. "Memento mori" (Ende des XI. Jhs) Blüte der Legende (Mitte bis Ende des XII. Jhs). Marienlyrik (Mitte bis Ende des XII. Jhs) Annolied (Ende des XI. Jhs)
Weltliche Literatur: "Das Alexanderlied" um 1120). Die Kaiserchronik (um 1150). Konrads "Rolandslied" (um 1170)

VOLKSEPOS (Heldenepos):

"Nibelungenlied" (um 1200)
"Gudrunlied" (um 1240)
Die "Dietrichepen". (2. Hälfte des XIII. Jhs).

RITTERLICH-HÖFISCHES

Epos: (1180-1220/50):

Heinrich von Veldeke "Eneide" (um 1190), Hartmann von Aue (1165-1215) "Der arme Heinrich" (um 1190 bis um 1200), Wolfram von Eschenbach (1170-1220) "Parzival" (um 1210), Gottfried von Straßburg (spätes 12. – frühes 13. Jh.) "Tristan und Isolde" (um 1210).

1024-1125: Salier .
Ab 1138: die ersten Staufer. Entstehung des Ritterstandes. Die ersten Kreuzzüge.

1138-1254: Staufer
1256-1276: Interregnum
1273-1291: Rudolf I. von Habsburg.
Ab 1292: Könige aus verschiedenen Häusern. Kämpfe zwischen Kaiser und Papst. Zeitalter der Kreuzzüge. Blütezeit des Rittertums. Gründung des deutschen Ritterordens. Kolonisation des Ostens.

Übergang der geistlichen zu einer weltlichen Kultur.
Kulturträger: Geistliche, daneben schon weltliche Spielleute.

Kulturzentren: Klöster, daneben dann erste Ritterburgen.

Sprache: Frühmittelhochdeutsch

1050-1150: Mittelromanischer Stil.

Baukunst: Gewölbte Kirchen. Malerei. Fresken.

Ritterlich-höfische Kultur.

Ritterlich-höfisches Menschenbild: Streben nach hövescheit, d.h. nach minne, ere, gotes hulde und varndes guot. Neue Bedeutung der Frau: Frauenkult.

Kulturträger: Ritter

Kulturzentren: Ritterburgen.

Sprache: Mittelhochdeutsch.

1150-1250: Spätromanischer Stil.

Baukunst: Spätromanische Kirchen.

Steinplastiken, Reliefs, Freskenmalerei, kirchliche Geräte, Beginn der Glasmalerei.

1250-1500: Gotischer Stil.

Baukunst: Schlösser, Burgen, Rathäuser.

Höchste Blüte des Kirchenbaues. Plastik.

RITTERLICH-HÖFISCHER MINNESANG:

Der ältere Minnesang: (XII-XIV/XV. Jh.) - namenlose Lieder, Der von Kurenberg, Dietmar von Aist.

Der (rheimische) jüngere Minnesang: Friedrich von Hausen, Heinrich von Morungen, Rheimar von Hagenau.

Der Höhepunkt des Minnesangs: Walther von der Vogelweide (1170-1230).

Epigonen-höfische Dorfpoesie.

BÜRGERLICHE LITERATUR: (XIII. - XV. Jh.).

Didaktik. Lehrgedicht und Satire:

Der Stricker "Schwänke des Pfaffen Amis" (um 1220/50), Wemher der Gartenære "Meier Helmbrecht" (2. Hälfte des XIII. Jhs), Freidanks "Bescheidenheit" (um 1220/30)
Die neue bürgerliche Lyrik: Meistersang, Volklied, Kirchenlied.

Dramatik:

1. Geistliches Drama: Mysterienspiel, Weihnachts-, Prophetenspiele, Passionsspiele, Legendenspiele, Moralitäten, "Spiel vom Jedermann", "Theophilus-Spiel".

2. Weltliches Drama: Fastnachtsspiele.

Prosa (der Beginn der Prosa-dichtung):

Rechts-, Geschichts-, Predigt- und Legendenprosa; Mystik; Unterhaltungsprosa.

Bis 1437: Herrscher aus verschiedenen Häusern.

Ab 1438: Haus Habsburg. Entstehung des Bürgertums.

1492: Verfall der kaiserlichen Zentralgewalt. Erstarken der Landesherren und der Städte. Blütezeit der Hanse. Entdeckung Amerikas.

Malerei.

Musik: Minnesang, Polyphonie.

Bürgerlich-städtische Kultur. Zerfall des mittelalterlichen Autoritätsglaubens.

Individualisierung des religiösen Lebens. Weitgehende Verweltlichung. Aufkommen von Druckbüchern.

Frühhumanismus.

Kulturträger: Bürger

Kulturzentren: Stadt.

Sprache: Frühneuhochdeutsch

XIV. und XV. Jh.: Spätgotischer Stil

Frührenaissance.

Beginn der europäischen Malerei:

Fresken, Flügelaltäre, Olasfenster.

Das anthropozentrische

DAS XVI. Jh.: HUMANISMUS – RENAISSANCE – REFORMATION

Johann Reuchlin (1455-1522)
 Erasmus von Rotterdam (1466/67 oder 1469-1536)
 Martin Luther (1483-1546)
Epische Dichtung: Schwank- und Volksbücher (Till Eulenspiegel, Buch von den Schildbürgern, Dr. J. Faust); Abenteuer- und Liebesromane.
Lyrische Dichtung: das Kirchenlied, Tendenzlyrik, das Volkslied, der Meistersang.
Satire und didaktische Dichtung: Sebastian Brant (1458-1521), Sprichwörtersammlungen.
Wissenschaftliche Prosa: Paracelsus.
 Hans Sachs (1494-1576): „Meistergesang und Spruch, Schwänke und Verserzählungen, Fastnachtspiele, Tragödien und Komödien.
Das Drama neben H. Sachs: Volkstümliches Bürgerdrama (Passionsspiele, Fastnachtspiele, Meistersingerdramen, Bibeldramen, Tendenzdramen), humanistisches Schuldrama, Ordensdrama und Jesuitenspiele, die Wandertropfen der englischen Komödianten.

Zeitalter. Umwandlung des theozentrischen Weltbildes in ein anthropozentrisches durch fortschreitende Säkularisierung des Mittelalters. Entdeckungen und Erfindungen.
 Aufblühen der Städte und Aufkommen des Bürgertums durch den Aufschwung des Handels, des Gewerbes, des Handwerkes und der Geldwirtschaft. Entstehung der neuhochoberdeutschen Schriftsprache.
 Neuer Kulturträger: Bürger.
 Neue Kulturzentren: Städte.
 Humanismus-Renaissance-Reformation.

1519-1556: Karl V.
 1556-1564: Ferdinand I.
 1564-1576: Maximilian II.
 1576-1612: Rudolf II.
 1517: Thesenanschlag Luthers
 1521: Reichstag zu Worms
 1524/25: Bauernkriege

TEIL II

LITERATUR IN DER ZEIT DES BAROCK

INHALTSVERZEICHNIS

DAS PROGRAMM	69
TEXTE	71
LITERATURVERZEICHNIS	71
ANREGUNGEN ZUM ÜBEN UND VERTIEFEN	72
METHODISCHE HINWEISE	74
Zeitalter des Barock	74
Lyrik im Barockzeitalter	83
Dramen im Barockzeitalter	90
Romane im Barockzeitalter	94
ZUSAMMENFASSUNG	104

DAS PROGRAMM

1. Grundlagen und Grundzüge der deutschen Literatur im XVII. Jahrhundert.

Zum Problem der Gliederung und zum "Barock"-Begriff. Die historische Situation in Deutschland. Der Dreißigjährige Krieg. Die literaturgeschichtliche Situation. Das Vorbild des Auslandes. Entwicklungslinien und Besonderheiten der deutschen Literatur im XVII. Jh.

2. Das Ringen um eine Nationalliteratur und eine bürgerliche Position in Theorie und Praxis am Beginn des Jahrhunderts und zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges.

Die neue Qualität der Dichtung: theoretisch-poetische Fundierung und Gruppierung. Die literatur-historische Wende und die gesellschaftliche Situation in Schlesien. Martin Opitz: das wechselvolle Schicksal des Schriftstellers. "Buch von der deutschen Poeterey". Die Funktion der Literatur und Gattungen. Metrische Normen und sprachliche Forderung. Übersetzungen. Die erste deutsche Oper. Gedichte.

Die Sprachgesellschaften. Streben nach Vervollkommnung der deutschen Sprache und Literatur. "Die Fruchtbringende Gesellschaft". Kleinere Sprach- und Literaturgesellschaften.

Wirkung der Opitzianischen Lehre. Die schlesische Opitz-Nachfolger. Der Leipziger Kreis. Simon Dach und der Königsberger Kreis. Hamburg und der Norden. Philipp Zesen als Sprachreformer und Lyriker.

3. Weltoffene Prosa und erster Gipfel der Lyrik: die dichterische Einheit von nationaler und persönlicher Thematik.

Georg Rudolf Weckerlin. Leben und dichterisches Schaffen. Friedrich Spee. Ein Beitrag zur Entwicklung der deutschsprachigen Lyrik.

Adam Olearius. Sein Leben. Reisebeschreibung.

Paul Flemming. Leben und Entwicklung. Künstlerische Leistung.

Andreas Gryphius. Glanz und Problematik der deutschen Lyrik im XVII. Jh. Ein Leben und Schicksal in Deutschland des Dreißigjährigen Krieges. Die Lyrik.

Die mystische Strömung: Johann Valentin Andreae. Jakob Böhme und seine historisch-literarische Rolle. Spätmytische Dichtung: Czepko. Angelius Silesius.

Satire und nationalbetonte Zeitkritik. Moscherosch. Sein bürgerlich-traditionsgebundenes Nationalbewußtsein.

Friedrich von Logau – Nationale Zeitkritik im Epigramm.

Die "galante" und "schwülstige" Poesie als literarische Repräsentanz der Feudalklasse. Hofmannswaldau. Der Nürnberger Dichterkreis. Harsdörfer und die Pegnitzschäfer.

4. Die Entwicklung des deutschen Kunstdramas.

Die deutschen Wanderbühnen-Entstehung und Repertoire. Kunstdrama und Theater feudal-absolutistischer Prägung.

Andreas Gryphius und das deutsche Kunstdrama. Künstlerische Eigenart und historische Leistung. Die Trauerspiele und ihre Problematik. Die Lustspiele.-Bürgerlich-satirischer Spiegel der Wirklichkeit.

Daniel Caspar von Lohenstein. Leben und dramatisches Schaffen.

Das Lustspiel – die neue Stufe der bürgerlich-dramatischen Literatur bei Ch. Reuter und Ch. Weise.

Die Entwicklung der Komödie. Die Lustspiele Christian Reuters. Studentenleben und komödienische Satire auf das wohl situierte Bürgertum und den verarmten Adel. Das dramatische Schaffen Christian Weises.

5. Die Ausbildung des deutschen Romans.

Die Entwicklung der einzelnen Romantypen. Der feudale Roman. Der realistische Picaro-Roman. Der deutsche Roman unter dem Einfluß der feudalabsolutistischen Ideologie. Philipp Zesen. Buchholtz. Anton Ulrich von Braunschweig. Daniel Caspar.

H. J. Ch. von Grimmelshausen. Der große volksverbundene Realist des XVII. Jhs. Das Leben des Dichters. Das dichterische Schaffen. Inhalt und Thematik der wichtigsten Werke. Gestaltungsabsicht und dargestellte Wirklichkeit im "Simplicissimus". Wesen und Eigenart seiner Erzählkunst.

Die weitere Entwicklung des bürgerlich-realistischen Romans. Christian Reuters grotesk-kuriose Kritik am bornierten Besitzbürgertum. Roman "Schelmuffsky".

TEXTE

1. M. Opitz. Gedichte.
2. G. R. Weckherlin. Gedichte.
3. F. Spee. Gedichte.
4. S. Dach. Gedichte.
5. Ph. Zesen. Gedichte.
6. P. Fleming. Gedichte.
7. A. Gryphius. Gedichte. "Cardenio und Celinde", "Peter Squentz".
8. F. Logau. Epigramme.
9. M. Moscherosch. "Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewald".
10. Ch. H. von Hofmannswaldau. Gedichte.
11. Ch. Reuter. "Schelmuffsky".
12. H. J. Ch. von Grimmelshausen. "Simplicissimus".

LITERATURVERZEICHNIS

1. Der Simplicissimusdichter und sein Werk/ Hrsg. von G. Weydt.- Darmstadt, 1969;
2. Deutsche Barocklyrik. Sammlung Klosterberg/ Hrsg. von Hans Urs von Balthasar.- Basel, 1945;
3. Gryphius A. Werke in einem Band.- Berlin und Weimar, 1966;
4. Hecht, Wolfgang. Christian Reuter.- Stuttgart, 1966;
5. Meid, Volker. Grimmelshausen. Epoche-Werk-Wirkung.-München, 1984;
6. Newald, Richard. Die deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit 1570-1750.- München, 1951;
7. Szyrocki, Marion. Die deutsche Literatur des Barock.- München, 1968;
8. Weydt, Günther. Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen.- Stuttgart, 1971.
9. История немецкой литературы: В 5 томах.-М., 1962.-Т.6;
10. Морозов А.А. Симплициссимус и его автор.- Л.,1984;

11. Морозов А. А. Проблеммы европейского барокко // Вопросы литературы.- М., 1968, N 12.- С.111-126;
12. Наливайко Д. Українське літературне бароко в європейському контексті // Українське літературне бароко.-К.: Наукова думка, 1997.-С.46-76;
13. Слободкин Г. С. Кристиан Рейтер и его "Шельмуфский" // Рейтер К. Шельмуфский.-М., 1972.- с.163-200;
14. Пуринев Б. Очерки немецкой литературы. XV-XVII в.-М., 1955;
15. Шевчук В. Універсальна картина світу у творчості письменників українського бароко // Наука і культура.- К., 1994.- Вип.28.-С. 194-202;
16. Шевчук В. Формально-інтелектуальні барокові вірші з середини XVII ст. // Дніпро, 1999.- N 7-8.

ANREGUNGEN ZUM ÜBEN UND VERTIEFEN

1. Welche bedeutenden historischen Ereignisse beeinflussen Leben und Kultur des XVII. Jhs.?
2. Was bewirkt im Barockmenschen das Erlebnis des Dreißigjährigen Krieges?
3. Was ist für die Grundstimmung des Barockmenschen charakteristisch?
4. Welches Ziel erstreben die Sprachgesellschaften?
5. Welche Stilmerkmale sind für die Barocksprache charakteristisch?- Erläutern Sie ihre Darstellung an Hand von Beispielen!
6. Welche Namen sind für den Barockstil in den Staaten Europas noch gebräuchlich?
7. Wer wird im XVII. Jh. zum Kulturträger, wo bilden sich Kulturzentren aus?
8. Woran erkennen Sie ein barockes Bauwerk (Bildwerk)?
9. Welche Ideen ausländischer (deutscher) Philosophen beeinflussen das europäische Geistesleben?
10. Welche Themen und Gattungen werden in der Barockdichtung verwendet und in welcher Form verarbeitet?
11. Worin liegt die Bedeutung von Martin Opitz für die Dichtung seiner Zeit und für die Entwicklung der deutschen Sprache?
12. Vergleichen Sie Wolframs "Parzival" mit Grimmelshausens "Simplicissimus"?
13. Was kennzeichnet das Barockdrama, was die barocke Theaterkunst?

14. Welche Bedeutung haben die englischen Wanderbühnen für die Literatur des deutschen Sprachraumes?
15. Wer gehört zu der ersten Schlesischen Schule?
16. Was ist für das Schaffen der Dichter der zweiten Schlesischen Schule charakteristisch?
17. "Kirchhofs-Gedanken" in der Lyrik von A. Gryphius.
18. Erlebnislyrik von Paul Fleming.
19. Geistige Lyrik im Schaffen von Friedrich von Spee.
20. Epigrammatische Dichtung von Friedrich von Logau.
21. Satirischer Roman von Johann Michael Moscherosch "Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Phllanders von Sittewald".
22. Die Entwicklung des Romans im XVII. Jh.
23. Leben und Schaffen von H. J. Ch. Grimmelshausen.
24. Roman "Der abenteuerliche Simplicissimus" als bedeutendstes Werk der deutschen Barockdichtung.
25. Die dramatische Dichtung von Andreas Gryphius.
26. Leben und Schaffen von Christian Reuter.
27. Genresbesonderheiten des Romans "Schelmuffsky" von Ch. Reuter.
28. Dramatische Dichtung von Ch. Weise.

METHODISCHE HINWEISE

ZEITALTER DES BAROCK

Denkmäler des Barock umgeben uns noch heute lebendig vor allem im katholisch süddeutschen, altösterreichischen und italienisch-spanischen Raum. Der Begriff Barock leitet sich her aus dem Portugiesischen und bedeutet schiefrunde Muschel: Ausdruck für geschweifte, bauchige, unregelmäßige Formen; aus der Kunstgeschichte wurde er in die Literaturgeschichte übernommen.

Das Zeitalter des Barock stand in Europa im Zeichen der Glaubenskriege. Zugleich wurden in ihnen nationale und dynastische Rivalitäten um die Hegemonie Europas ausgetragen, die (auf dem Kontinent) vom Spanien der Habsburger übergang an das England der Tudors und Stuarts. Spanien, die Niederlande und England gewannen und erweiterten Weltreiche in Übersee, das zaristische Rußland der Romanows besetzte Nordasien bis an das Ostkap (1667). Die Mitte Europas, fern der Weltmeere und Großkontinente, zersplittert in Kleinterritorien, gelähmt durch die Glaubensspaltung, wurde schließlich zum Schlachtfeld, auf dem sich Europas Heere (Spanien, Schweden, Franzosen) tummelten und gegen die auch die Türken vorrückten. Etwa in der Mitte der Epoche fiel Gustav Adolf von Schweden bei Lützen (1632), wurde Wallenstein in Eger ermordet (1634); gegen Ende wurden die Türken vor Wien besiegt (1683). Die Mitte Europas vor allem wurde durch den Dreißigjährigen Krieg nicht nur ökonomisch um Jahrzehnte zurückgeworfen.

Dogmatisches Denken der Gegenreformation widerstritt nicht nur reformatorischen Freiheiten, die bis in poetisch-bürgerliche, republikanische (Cromwells Puritaner) und parlamentarische (1688 Glorious Revolution) Revolutionen wirkten und auf deren Geist die puritanischen Neuenglandstaaten Nordamerikas sich gründeten; es tritt ebenso gegen den aus kritischem Zweifel erwachsenden wissenschaftlichen Rationalismus, den Descartes (1637 "Discours de la methode") formulierte. Das kopernikanische Weltbild setzte sich allgemein durch. Physik (Kepler, Galilei, Newton) und Medizin (Anatomie, Mikroskopie) legten die Fundamente ihrer experimentell- und empiriewissenschaftlichen Entwicklung. Das Denken Francis Becons und John Lockes ließ nur Erfahrung gelten.

Rationalismus durchdrang Politik und Staatsorganisation zu Formen des absolutistischen Staates, den der souverän verkörperte und durch seinen Hof repräsentierte; Pathos steigerte sich bis zum Kult des Monarchen und wurde als Zeremoniell zelebriert, widersprüchlich in seinen rationalen Elementen und irrationalen Begründungen und Erscheinungen. Ludwig XIV. von Frankreich

(1643-1715), der Sonnenkönig, gab am Ende der Epoche Europa durch Versailles das Vorbild.

In der Baukunst eroberte das barocke Prunkschloß die europäischen Höfe, während ein bürgerlicher Renaissancebau wie das Elias-Holl-Rathhaus zu Augsburg (1615-1620) fast schon einer vergangenen Epoche angehörte. Der katholische Kirchenbarock entfaltete ein Gesamtkunstwerk von Architektur, Plastik und Malerei ad maiorem Dei gloriam. Gewaltige Deckenfresken überhöhten illusionistisch den Raum. Die barocke Malerei, zu der man Rembrandt (1606-1669) zählt, sprengte mit Rubens (1577-1640) die Formate ins Kolossale. Auf dem Theater schufen Kulissensysteme illusionäre Räume als Schauplätze des Schauspiels barocken Daseins. Nach 1600 kam die italienische Oper auch in Deutschland auf; nach dem Dreißigjährigen Krieg glänzte der Habsburger Hof Leopolds I. in Wien durch pompfaste Aufführungen. Die Instrumentalmusik erlebte von Orlando zu Händel und Bach eine bedeutende Epoche.

Das Zeitalter des Barock, widersprüchlich in vielem zwischen Formstrenge und Üppigkeit, entfaltete trotz Krieg und Not, trotz schneidend empfundener Vergänglichkeit oder gerade deswegen schier unbegrenzte Schöpferkräfte.

XVI. Jahrhundert: bürgerlich-volkstümliche Zeit.

Bürger werden Kulturträger und die Städte Kulturzentren.

XVII. Jahrhundert: neue höfisch-aristokratische Zeit. Die Höfe der vielen Einzelfürsten ahmen Frankreich nach (Prunkentfaltung und Mätressenwirtschaft. Literatur im Dienste der Fürsten). Es kommt zum Ruin des Bauerstandes, der damals immer noch etwa 75% der Gesamtbevölkerung ausmacht, und zum absoluten Verfall des allgemeinen materiellen Wohstandes. Eine endgültige Lösung der Literatur aus dem Dienste der Kirche setzt ein; sie verweltlicht nunmehr im Dienste des Adels.

Das große Erlebnis ist der Dreißigjährige Krieg, durch den es einerseits zu einer argen Verwilderung und Verarmung, andererseits zu einer neureligiösen Verinnerlichung, zu einer Flucht zu Gott oder in die Gelehrtenstube kommt.

Die Rekatolisierung setzt ein. Die protestantische Kirche verliert ihren revolutionären Schwung und erstarrt in dogmatischen Streitigkeiten (Aufsplitterung in rivalisierende Gruppen, z.B. Lutheraner, Calvinisten). Der Teufelkult ist immer noch mächtig.

Die Grundstimmung und das neue Menschenbild des Barockzeitalters.

Der Mensch des XVII. Jhs. weiß um die Vergänglichkeit der irdischen Dinge. Alles erscheint ihm eitel, nichts Irdisches hat Bestand. Alles Menschliche und Diesseitige hat nur den Schein des Festen und Wirklichen, aber kein wahres Sein,

keine echte Wirklichkeit, da es vergänglich ist. In der Welt herrscht ein ewiger Wechsel: Was am Morgen blüht, ist am Abend welk. Man spürt die ständige Änderung, den täuschenden Schein, den Wechsel aller menschlichen Dinge. Die Lebensstimmung des Barockmenschen ist durchaus pessimistisch. Das irdische Leben erscheint ihm von Leidenschaften und Trieben beherrscht. Jetzt wird das feste Erdenvertrauen des XVI. Jhs. durch weitgehendes Mißtrauen ersetzt. Schuld daran sind der Krieg, die Herrschaft der wüsten Soldateska, der Schlachtentod, die Seuchen, der Hunger, die viehische Filterung von Menschen, die Zerstörung ungezählter Dörfer und Städte, der Zerfall der Ordnung, der Verlust der persönlichen Sicherheit, der Niedergang der Sitten, die Entfesselung der niederen Leidenschaften, die man im und nach dem Dreißigjährigen Krieg erlebt hat. Die Vergänglichkeit und Unsicherheit des persönlichen Lebens erscheinen als fatales Verhängnis.

Doch die seit dem Spätmittelalter eroberte Wirklichkeit, die Erforschung des Diesseits wird nicht aufgegeben. Gerade jetzt kommt es zu einem glänzenden Aufstieg der Naturwissenschaften (Johannes Kepler, Galileo Galilei, Erfindung des Mikroskops, Entdeckung des Blutkreislaufes und des Menschen als Naturwesen). Und doch wendet sich der Blick des Menschen immer wieder weg von der Enttäuschung über die erkannte Vergänglichkeit des Irdischen zur Ewigkeit und zu Gott im Jenseits. Welt und Gott, Natur und Geist, Diesseits und Jenseits werden vom Barockmenschen stets in Beziehung zueinander gesetzt. Die unvorstellbaren Entbehrungen als Folge der jahrzehntenlangen Kriege erwecken in den Menschen ein grenzenloses Verlangen, die irdischen Freuden zu genießen. Vergeblich sucht man nach einer Synthese der dualistischen Zerrissenheit.

Das neue ideale Menschenbild, das sich der Barockmensch schafft und nach dessen Verwirklichung er strebt, ist weitgehend durch die seelische Zerrissenheit der Zeit in die Polarität von Diesseits und Jenseits, von Weltbefangenheit und Streben nach Sicherheit gekennzeichnet. Die pessimistische Grundstimmung, die innere Unsicherheit sucht der Mensch durch Flucht in eine äußerliche Formenwelt des Prunks und Glanzes zu vergessen. Die starre Etikette wird Ersatznorm des Lebens. Trotz allem nimmt man das Leben nicht ernst; man empfindet es als ein Schauspiel. Maßlosigkeit ist das Charakteristikum der Zeit, wie sie sich besonders in den Prunkbauten des Barock manifestiert, dessen Bauwerke, schwer ausladend, fest im Irdischen wurzelnd, doch in ihren hoch emporgetriebenen Kuppeln nach einer anderen, jenseitigen Welt drängen.

In der Dichtersprache entwickelt sich ähnlich wie in den bildenden Künsten ein neuer Stil. Er strebt deutlich im Zeichen des höfisch-gesellschaftlichen Charakters der führenden Schicht der Zeit, des neuen Lebensgefühls, des neuen Rationalismus und der seelischen Erschütterungen im Dreißigjährigen Krieg. Aus dem neuen Lebensgefühl heraus entsteht eine neue Form der Dichtersprache, die man nach dem Vorbild der Kunstwissenschaft als Barockstil zu bezeichnen pflegt.

Die auffälligsten Stilmerkmale des Barock sind:

- die Vorliebe für die Antithese, die der polaren Spannung zwischen Diesseits und Jenseits in der neuen Weltanschauung entspricht und die sich in Wortzusammensetzungen, in Satzantithesen oder im kontrastierenden Bau größerer Abschnitte oder ganzer Gedichte ausdrückt,
- die Häufung von schmückenden Beiwörtern und dichterischen Bildern und Vergleichen, durch die die Sprache zum flutenden oder bauschigen Prunkgewand wird und so der Frachtliebe und dem Schmuckbedürfnis der Zeit entspricht. Die Vielfältigkeit der Häufungstypen erstreckt sich von der Wortvariation über beschreibende Reihung, über Beispiel- und Vergleichsketten, Häufungen von reflektierendem Charakter bis zum Konklusionsschema. Immer wieder reißt das wiederkehrende Wort das Gesagte auf den einen Punkt, auf dem der Autor gerade verhält. Bezeichnend für die Häufung in der Barockdichtung ist, daß sie sich nur selten um eine stufenweise Steigerung des Aussageinhaltes bemüht.
- Das Zerdehnen, Aufblühen und schwülstige Umschreiben einfacher Sachverhalte,
- das Ersetzen einfacher Wörter durch Streckformen,
- schwülstige Anredeformen und Übertreibungen aller Art,
- Allegorie, Symbol, Emblematik,
- Pointe. Charakteristisch für die Gelehrtdichtung ist die Neigung zur Pointe. Sie war ein Prüfstein der geistreichen Erfindungskraft des Dichters. Die Gedichte des XVII. Jhs scheinen oft nur auf den Schluß angelegt zu sein. Nicht zuletzt erklärt die Hochschätzung des Pointenspiels auch die Beliebtheit des Epigramms in dieser Epoche. Aber nicht nur im Sinngedicht und Sonett, sondern oft auch im Lied liegt der Nachdruck auf dem Schlußvers.
- Metapher. Vor allem aber durch die geschickte Anwendung der Metapher konnte der Dichter seine Inventio unter Beweis stellen und überraschen, denn nichts macht die Rede herrlicher, ansehnlicher, lieblicher, angenehmer als die Metaphern, wenn sie "nicht zu dunkel, und allzuweit hergenommen sind" (Buchner). Die große Freiheit der Erfindung von Metaphern, in denen schließlich Gesagtes und Gemeintes, Bild und Wirklichkeit so weit auseinander treten, daß die Beziehung von beiden nur schwer zu erkennen ist, findet ihre Grenze in der Verständnisfähigkeit des Lesers.
- Hyperbel. Die geballte Metaphernsprache geht einher mit einer weitausgreifenden Hyperbolik, wobei vor allem dem übertreibenden Vergleich gehuldigt wird. Die Überbietung ist vor allem das Merkmal aller panegyrischen Poesie.

– Klangmalerei. In ihrer Eignung zur Klangmalerei sahen die Barockdichter den Beweis für die Naturnähe der deutschen Sprache. Schon Opitz streift in seiner Poetik das Problem der Klangmalerei. Eine ganz besondere Rolle spielt die Onomatopöie bei den Nürnberger Dichtern und bei Zesen. Harsdörffer verkündet, indem er sich auf Worte wie Donner und Blitz beruft, die durch ihren Klang ihre Eigenschaften kundgeben, daß die Natur in ihrem Getön die deutsche Sprache redet.

– Gattungsgebundenheit und Formwille. Die deutsche Barockdichtung erwächst aus der Hinwendung deutscher Neulateiner zur Dichtung in der Nationalsprache. Da sie nicht an die volkstümliche Tradition des XVI. Jhs anknüpften, waren sie gezwungen, vielfach Neues zu schaffen. Andererseits fand in ihre Dichtung manches Fremde Eingang. Im XVII. Jh. gab es noch kein entwicklungsbestimmtes Geschichtsbewußtsein; das Denken der Menschen war normativ. Geschichte ist für den Menschen des XVII. Jhs. nur eine Sammlung von Einzelfakten, eine Sammlung von Beispielen. Daher ist die Barockdichtung weitgehend Typenkunst; sie braucht "für die Sache" die gemäßige Gattung und die gemäßen Wörter. Man ist nicht darauf aus, den Kreis der Motive möglichst gross zu gestalten, sondern die Kunst liegt in der Variation. Der Barockdichter ist den durch literarische Tradition überlieferten Gesetzen der Gattung in einem Masse verpflichtet, das so etwas wie "Erlebnisdichtung" nicht zuläßt. Aber man muß natürlich unterscheiden zwischen einer ausschließlich unpersönlichen Erfüllung vorgegebener Formen einerseits und jenen tiefen Erschütterungen z. B. eines Gryphius, aus denen sein Schaffen erwächst, andererseits, die dem poetischen Ethos der Zeit gehorchend ins Allgemeingültige überführt werden.

– Ständische Denkweise und Stilhöhe. Die spätf feudale ständische Denkweise hat wichtige Konsequenzen für die Dichtung, die der Forderung nach einem standesgemäßen Stil entsprechen soll. So unterscheidet man einen hohen Stil, der der Repräsentation des Hofes gemäß ist, einen niederen Stil, dessen sich Bauern, lustige Personen und Bedienstete bedienen, und einen mittleren Stil, den besonders die Gelegenheitsdichtung des bürgerlichen Standes pflegt.

– Versmaß als Stimmungsträger. Opitz, der das akzentuierend-alternierende Prinzip als metrisches Gesetz für die deutsche Dichtung aufstellte, bediente sich vor allem der Jamben und Trochäen. Buchner kommt das Verdienst zu, durch die Einführung der Daktylen das Alternieren durchbrochen zu haben. Der repräsentative Vers der Barockdichtung ist seit Opitz der Alexandriner, das "heroische Versmaß", das als die deutsche Form der antiken Hexameter angesehen wurde.

– Symbol (=gr. Wahrzeichen, Merkmal). In der Dichtung ein sinnlich gegebenes und faßbares, bildkräftiges Zeichen, das über sich selbst als Offenbarung veranschaulichend und verdeutlichend auf einen höheren, abstrakten Bereich verweist.

– Allegorie (= gr. bildlicher Ausdruck) – Sinn-bild, bildhaft belebte Darstellung eines abstrakten Begriffes oder klaren Gedankenganges, indem der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht. Rational klar faßbare und scharf abgegrenzte Vorstellungsinhalte werden willkürlich in ein Bild eingekleidet, dessen Beziehung zum Gemeinten der Erklärung bedarf, daher oft Gefahr des Abgleitens ins bloß Rationale. Im Gegensatz zum Symbol bedeutet die Allegorie nicht das Gemeinte, sondern ist es selbst, sinnlich in die Körperwelt versetzt, oft als Personifikation.

– Emblem (=gr. Eingefügtes) – Sinnbild mit bestimmtem, abstraktem Sinngehalt innerhalb einer geschlossenen, traditionell festgelegten Systemzusammenhangs, entstanden aus der Verzahnung von Bildkunst und Literatur und aus dem Bestreben, Abstraktes im konkreten Bildvorgang zu erfassen und Bildvorgängen durch originelle Deutung einen hintergründigen Sinn zu geben.

Im Laufe des XVII. Jhs. setzt sich der Barockstil überall in Europa durch. In Frankreich nennt man ihn Preziosität, in Spanien Gongorismus (nach dem dortigen Hauptvertreter der Barocklyrik Luis de Gongora, 1561-1627), in Italien Marinismus (nach dem Dichter Giambattista Marino, 1569-1625), in England Euphuismus und in Deutschland Schwulstdichtung oder Alamodeschreibweise.

Kulturträger ist die aristokratische Oberschicht (Fürsten, Hofadel, höhere Geistlichkeit). Dieser kleine Kreis wird durch die von ihnen wirtschaftlich abhängige Personengruppe erweitert (Beamte, Geistliche, Künstler, reiche Bürger, Soldaten). In Republiken und freien Städten wächst aus der patrizistischen Aristokratie in Verbindung mit Neureichen des Handels und der Industrie eine mächtige Gesellschaftsschicht heran.

Die Dichter besitzen fast alle gelehrte Bildung. Sie haben zumeist Jus studiert und stehen als Verwaltungsbeamte im Dienst der Fürsten.

Kulturzentren sind zum ersten Mal viele kleine Fürstenhöfe. Vor allem aber bleiben die großen Fürstenresidenzen Wien, München, Dresden neben den reichen freien Städten Nürnberg, Hamburg und Königsberg Zentren des Barock.

Die bildenden Künste.

In Europa setzt sich um 1648 der Barockstil allgemein durch und entwickelt sich 1740 zum Rokoko. Die Barockkunst steht im Dienst der fürstlichen und kirchlichen Reaktion und kommt in Süddeutschland und Österreich am großartigsten zum Ausdruck.

– Aus dem Renaissancestil entwickelt sich im XVII. Jh. der Barockstil, der beschwingte, dynamische, wuchtige und prunkvolle Schönheit anstrebt. Es werden Kirchen, Paläste und Schlösser gebaut.

- Ein charakteristisches Merkmal der Baukunst, die Stein und Ziegel als Baumaterial benützt, ist der mächtige Kuppelbau und der Zwiebelturm.
 - Die Kolossalordnung – Säulen greifen über mehrere Stockwerke – findet in Kirchen, Palästen und Schlössern Anwendung.
 - Grundrisse zeigen geschwungene Linien und vorspringende Bauteile.
 - Bauteile sind verschieden hoch, die Dachlinie verläuft daher stufenförmig.
 - Parkähnliche Gartenanlagen enthalten oft Brunnen, kleine Tempel und Sträucher, die kunstvoll zu geometrischen Formen zusammengeschnitten werden.
 - Malerei und Plastik bringen rauschende, heftige Bewegung zum Ausdruck.
 - Für die Barockzeit ist die malerische Darstellungsweise, die feste und klare Abgrenzung nicht sucht, d.h. eine Malweise, die mit Hell und Dunkel arbeitet, fließende Konturen aufweist und nach illusionistischer und atmosphärischer Raumdarstellung strebt.
 - Die barocke Raumdynamik wird durch ein Zusammenspiel von Architektur, Malerei, Plastik und eingeplante Lichteffekte erreicht.
- Gelb und Gold werden zu bevorzugten Farben.

Die Philosophie im XVII. Jh.

RENE DESCARTES (1596-1650),

ein Franzose, ist der Begründer der neuen Philosophie, die auf jedwede Offenbarung verzichtet und allein mit Hilfe des logischen Schließens und des Verstandes zu Erkenntnissen verstoßen will. Descartes zweifelt zunächst an allem und erklärt, daß fürs erste nur eines gewiß sei, nämlich daß ich im Zweifeln denke und mir so meiner Existenz bewußt werde (Cogito ergo sum).

BARUCH SPINOZA (1632-1677),

ein Niederländer, ist der Schöpfer einer neuen Naturphilosophie. Er geht von Descartes aus und meint, daß nur die mathematische Denkweise zur Wahrheit führe. Auch die Seele ist nach ihm nur ein Teil der alles umfassenden Natur, der Substanz, die sich uns in zwei Eigenschaften offenbart: in der Ausdehnung und im Denken, in der Materie und im Geist. Alle Dinge und Ideen sind Daseinsweisen dieser einzigen, ewigen, unendlichen Substanz. Die Natur selbst ist Gott. Spinoza hat besonders stark auf Goethe gewirkt.

Aus der geistigen Unruhe der Zeit erwachsen zwei große deutsche Denker: Jakob Böhme und Wilhelm Leibniz.

JAKOB BÖHME (1575-1624),

ist wie Hans Sachs Schuhmachermeister. Er wird später Mystiker und prüft das Verhältnis des Bösen in der Welt zu Gott. Böhme verlegt ein negatives Prinzip neben ein positives in Gott selbst. Wie alles an seinem Gegenteil erst erkennbar hervortritt, so bliebe Gott ohne Gegenteil des Guten in ihm sich unbekannt. Das Böse ist somit in dem Prozeß mitgesetzt, in dem Gott aus dem Zustande des Nichtoffenbarseins in den der Offenbarung übergeht. Der Zusammenfall aller Gegensätze: das ist Gott.

WILHELM LEIBNIZ (1546-1616).

In der Philosophie stellt er die sogenannte Monadenlehre auf. Die Seele ist nach ihm eine Monade (=gr.: das Einfache, Unteilbare); die Welt besteht aus einem unendlichen Nebeneinander von Monaden mit verschiedenen Bewußtseinstufen. Leibniz ist der Philosoph des Optimismus. Er ist Erfinder der Differential- und Integralrechnung, ohne die eine höhere Mathematik gar nicht möglich wäre.

Die englischen Philosophen THOMAS HOBBES (1588-1679) und JOHN LOCKE (1632-1704) begründen eine neue philosophische Richtung, den Empirismus, der alle Erkenntnisse aus der Sinneserfahrung abzuleiten versucht.

Zur Situation der deutschen Literatur um 1600

Die deutsche Literatur kämpfte um den Anschluß an die europäische Weltliteratur. Angeregt von den Wandertruppen englischer Komödianten, die etwa von 1586 bis zum Dreißigjährigen Krieg (1618) durch Deutschland zogen und an Fürstenhöfen und in Städten spielten, schrieb Herzog Heinrich Julius von Braunschweig eine Reihe deutscher Dramen. In dieselbe Zeit um 1600 fiel der Höhepunkt des (lateinischen) Jesuitendramas. Lyriker wie Linckgref, Regnart, Weckerlin, Hock oder Thomaskantor in Leipzig, Hermann Schein mühten sich in ihren Liedern um glattere Formen.

Sprache und Poetik.

Sprachpflege. Gegen den dem politischen Sog folgenden starken Fremdwortsog setzten sich bald Sprachgesellschaften zur Wehr. Der Stolz der Deutschen, einiger weniger, zog sich auf die Muttersprache zurück, um in ihr das Ureigene zu verteidigen. Man bekämpfte das sogenannte Alamodewesen, man reinigt die Sprache, indem man die Überfremdung bewußtmachte und alternative Möglichkeiten durch Neubildungen (z.B. Jahrbuch, Tagebuch, Großmacht) schuf. "Teutsch" sollte als "Haupt- und Heldensprache" gleichwertig neben den "heiligen" Sprachen (Hebräisch, Griechisch, Latein) gelten; man suchte nach einer gemeinsamen Ursache, der lingua adamica, und glaubte das "Teutsche" dieser am nächsten.

Zu dieser Bemühungen gehören dann die Leistungen der Grammatiker, beispielsweise Justus Georg Schottels (1641 "Teusche Hauptsprache"). Ebenso beriefen und verteidigten Harsdörffer, Pegnitzschäfer die "Teutsche Sprache". Man erinnerte sich der altheutschen Literatur: Opitz edierte das Annolied (1638), Tatian und andere althochdeutsche Texte kamen heraus. Sprachwissenschaft und Literaturgeschichte wollte Daniel Georg Morhof zusammenfassen (1682 "Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie").

Anno 1600 war Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen in die Accademic della crusca zu Florenz aufgenommen worden; er gründete 1617 in Deutschland eine Gesellschaft für Tugend und Weisheit, die "Fruchtbringende Gesellschaft oder Palmenorden", die schließlich 525 Mitglieder zählte; Verlag und Druckerei waren ihr angeschlossen. Es folgen die "Aufrichtige Gesellschaft von der Tannen" (1633) in Straßburg, die "Teutschgesinnte Gesellschaft" (1643) in Hamburg, der "Hirten- und Blumenorden an der Pegnitz" (1644) in Nürnberg, der "Elbschwannenorden" (1658) in Hamburg.

Sprachs satire. Satire in Sprachform entwickelte sich zu einer schlagkräftigen Gattung, so bei Friedrich von Logau. Hans Michael Moscherosch in Straßburg griff in beißenden Satiren (1650 "Alamode Kehraus") die Unsitte der Nachäffung fremder Moden an. Vorher schon (1641) hatte er die "Geschichte Philanders von Sittewald", ebenfalls Sprach- und Maralsatire, veröffentlicht.

Opitz, "Deutsche Poeterey". Literatur galt als machbar, als Exerzieren und Experimentieren in Sprache nach Regeln und Mustern, die seit "den Poetiken" der Renaissance vorgegeben waren und über Italien, Frankreich und die Niederlande wirksam wurde. Angeregt durch die Poetiken Ronsards (1563) und Heinsius, "Neder-Deysche Poemata" (1616), verfaßte Opitz bereits als Abiturrede einen "Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae" (1617).

MARTIN OPITZ (1597-1639) aus Bunzlau in Schlesien studierte in Frankfurt a.O. und Heidelberg, dann (1620) in Leyden, war Lateinschullehrer in Siebenbürgen, lebte am Hof zu Liegnitz, wurde 1625 zum poeta laureatus in Wien gekrönt, 1626 Geheimsekretär an der kaiserlichen Kammer zu Breslau, 1627 geadelt, 1630 – 200. Mitglied in der "Fruchtbringenden Gesellschaft", 1633 – Diplomat im Dienst der Herzöge von Liegnitz und Brieg, 1636 – Hofhistoriograph des Polenkönigs in Danzig, wo er an der Pest starb. Mit der Übertragung der "Trojanerinnen" des Seneca (1625) und der "Antigone" des Sophokles (1636) gab er den Anstoß zum deutschen Kunstdrama, gestaltete mit "Daphne" den Text der ersten deutschen Hofoper – von Schütz vertont und 1627 in Torgau aufgeführt; er eröffnete mit der Übersetzung von Barclays "Argenis" (1629) den heroisch-historischen Roman, mit der "Schäferei von der Nymphen Hercynia" (1630) die deutsche Schäferpoesie.

Bei seinem Tod war Opitz der anerkannte Gesetzgeber der Literatur seiner Zeit. Denn durch sein in fünf Tagen niedergeschriebenes "Buch von der deutschen Poeterey" (1624 bis 1638 weitere 7 Auflagen) bestimmte er bis Gottsched die poetischen Normen.

Opitz übernahm den Stand der Renaissancepoetik, wie er ihn kennengelernt hatte und wie ihn Heinsius vermittelte. Zwar räumte er für den Poeten Naturlage ein, betonte aber den Gesichtspunkt rationalen Menschen, der Lehr- und Lernbarkeit, hielt an der Ständeklausel für Tragödie und Komödie jeweils fest, postulierte den Alexandriner als Vers für hohe Stoffe, bevorzugte die Form des Sonetts, wollte nur Jamben und Trochäen als Metren gelten lassen und empfahl schmückende Beiworte. Entscheidend war mit der Ablehnung des Fremdworts die Festlegung des Betonungsgesetzes, das Heinsius schon erkannt hatte, auch in Deutschland: daß die Wortfolge im Vers so einzurichtet sei, daß Versakzent und Wortakzent sich decken. Die Folge war die Tendenz zu einem flüssigeren natürlicheren Sprechtönen der Poesie.

Opitz' Regeln wurden modifiziert. Mit Opitz trat Schlesien als für das XVII. Jh. entscheidende Sprachlandschaft in die deutsche Literatur ein.

LYRIK IM BAROCKZEITALTER

Besondere Kennzeichen:

Form, Stil und Stoff: Durch genaues Befolgen poetischer Regeln meint man, Kunstwerke schaffen zu können. Das bereits in der Antike vorkommende Bild- oder Figurengedicht, in dessen Schrift- oder Druckbild meist der Gegenstand (z.B. ein Pokal, ein Herz oder ein Baum) nachgebildet wird, den der Dichter besingt, und das in der Renaissancepoetik wieder zum Vorschein kommt, findet sich nun auch bei einigen Barocklyrikern. In seiner Zeit hat man beispielsweise Christian Morgenstern an diese Form angeknüpft.

Selten werden persönliche Erlebnisse geschildert, häufiger verfolgt die Präsentation individueller Erlebnisse in überindividueller Gestalt. Grösste Verbreitung finden Gelegenheitsdichtungen. Anlässe dazu bilden Heirat, Geburtstag, Taufe, Jubiläum. Im Anschluß an die ausländische Vorbilder finden wir auch Schäfereidichtung. Antike Stoffe sind sehr beliebt. Die antike Mythologie wird bei Bildern und Umschreibungen herangezogen. So sagt man fast stets Venus statt Liebe, Mars statt Krieg usw. Allgemein verehrtes Vorbild wird Petrarca mit seinen Lauragedichten. Diese Strömung nennt man den Petrarkismus.

Vertreter und lyrische Gattungen. Zu diesem Kreis gehören Dichter, die sich oft zu Dichtergesellschaften und Freundeskreisen zusammenschließen. Solche

Dichtervereinigungen finden wir unter anderem in Straßburg (Tannengesellschaft), Nürnberg (Pegnitzschäfer). Zusammengehalten werden sie durch ihr gemeinsames Vorbild, ihren angebeteten Meister Martin Opitz. Ihr Ziel ist es, die deutsche Sprache von der "Fremdwörterei" zu befreien.

Opitz' Poetik wirkte besonders auf die Lyrik und ihre verschiedenen Zweige, wie Ode, Sonett, Epigramm, Elegie, Arie, Lehrgedicht, weil an ihrer überschaubaren relativen Kürze geregelte Formgebung am leichtesten aufzuzeigen war.

Heroisches Gedicht. Einer besonderen Hochschätzung erfreut sich in dem "Buch von der Deutschen Poeterey" das heroische Gedicht. Irrtümlich identifiziert man es heute schlechthin mit dem Epos. Opitz denkt jedoch vor allem an ein großes, entsprechend der hohen Thematik im "heroischen" Stil abgefaßtes "Lehrgedicht". Als Beleg bringt er unter anderem Zitate aus seinem "Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges" und beruft sich auf Vergils "Bücher von Ackerbau". Die deutsche Barockdichtung kann eine Reihe von so aufgefaßten heroischen Gedichten aufweisen, besitzt aber außer dem "Habsburgischen Ottobert" (1664) von Freiherr von Honberg kaum ein nennenswertes Epos.

Pindarische Ode. Der Meister der pindarischen Ode im XVII. Jh. ist Andreas Gryphius. Er behandelt in ihnen biblische Thematik, seine Vorgänger beschränkten sich auf enkomiastische Stoffe. Im Vergleich zum formstrengen Sonett war die pindarische Ode eine viel freiere Gedichtform, die zu Experimenten reizte. So bedient sich Gryphius gern des Rhythmuswechsels.

Sonett. Das Sonett, damals auch Klinggedicht genannt, gehört zu den beliebtesten Gattungen. Das vorherrschende Vers im Barocksonett ist der Alexandriner. Nicht die antithetische Gegenüberstellung von Terzetten und Quartetten, wie im italienischen Sonett, wird angestrebt, sondern es herrscht die Tendenz zur Parallelität der Gedankenführung und zu einer Schlußpointe vor. Das deutsche Sonett, von Opitz seit seinen Jugendgedichten gepflegt, erreicht einen Höhepunkt im Schaffen Paul Flemings und Andreas Gryphius. Seine Form im Verlauf des XVII. Jhs. wird aufgelockert, der Alexandriner häufig durch andere Verse ersetzt.

Lied. Das für den Gesang bestimmte Gedicht mit strophischem Bau wird oft "gemeine" Ode genannt. Opitz bedient sich auch der Bezeichnungen Lied, Gesang, Carmen.

Epigramm und Satire. Eine der beliebtesten Gattungen des XVII. Jhs., das die geistreiche Erfindung und die Pointe so hochschätzte, war das Epigramm, auch Sinngedicht, Überschrift, Beischrift genannt. Nach Opitz ist das Epigramm eine kurze Satire, die auch durch "Spitzfindigkeit" auszeichnet und eine Schlußpointe aufweist. Das Ziel des Epigramms ist die Belehrung. Dem Epigramm ist nach Opitz die Satire verwandt. Sie bekämpft die Laster, mahnt zu Tugend, guten Sitten

und ehrbarem Wandel. Opitz selbst dichtete zahlreiche Sinngedichte und übersetzte fast zweihundert griechische und lateinische Epigramme. Seinem Beispiel folgten die meisten Dichter des XVII. Jhs.. Es seien nur die Namen von Rist, Czepko, Fleming, Gryphius, Hofmannswaldau erwähnt. Ein Meister des Epigramms war Friedrich von Logau.

Madrigal. Aus Italien übernahm man im XVI. Jh. die Form des Madrigals. Ursprünglich waren es kurze, zu Musik gesungene Lieder mit unfester Taktzahl.

Rondeau. Das Rondeau, das auch "Rund-um" oder "Ringelgedicht" genannt wird, tritt erst in den vierziger Jahren des XVII. Jhs. bei Zesen und Schottel auf. Das Vorbild liefern die französischen Präziosen. Zesen gibt im Jahre 1641 im zweiten Teil seines "Deutschen Helicon" Beispiele von Ringeloden und alexandrinischen Ringelgedichten. Durch die Wiederholung der Anfangsworte am Ende und gelegentlich in der Mitte des Gedichtes wird der Eindruck der Wiederholung erweckt. Oft hat sich die Bedeutung des Satzes in der Schlusszeile gewandelt.

Sestine. In zahlreichen Barockpoetiken wird auch die Sestine behandelt. Es ist ein sechsstrophiges Gedicht zu je sechs Versen. In jeder dieser Strophen enden die Verse mit denselben Worten, nur ihre Reihenfolge wird geändert. Das letzte Wort des letzten Verses der vorhergehenden Strophe wird als letztes Wort des ersten Verses der folgenden Strophe wiederholt und dann die Reihenfolge der anderen Schlußwörter wie in der ersten Strophe eingehalten. Die einzelnen Verse reimen nicht. Die Sestine finden wir bei Opitz, Weckerlin, Gryphius und anderen barocken Dichtern.

Echo. Eine besondere künstlerische Form ist das Echogedicht, das schon Opitz in der "Poeterey" bespricht und das in der ganzen Barockdichtung gepflegt wird.

Figurengedichte. Seit Zesen und Titz finden wir fast in allen Barockpoetiken Figurengedichte, wobei das Druckbild in mehr oder weniger enger Beziehung zum Inhalt des Gedichtes stehen soll. Zesen dichtet einen Pokal und ein Herz, Titz veröffentlicht als Probe ein Ei. Schottel, der sie Bilderreime nennt, erwähnt: Ei, Säule, Kreuz, Becher, Herz, Flügel. Eine besondere Vorliebe für diese Bilderlyrik hatten die zu Klang- und Formspielereien jeder Art neigenden Dichter des Nürnberger Kreises.

Die hier folgende Anordnung der Lyrik muß bis zu gewisser Grade als formal gelten, weil fast alle Lyriker geistliche und weltliche Gedichte bzw. Sprüche schrieben.

Mystik. Gegen Dogmatismus wirkte der Görlitzer Schuster und Mystiker Jakob Böhme; in seiner Schrift "Aurora" (1612) brach ein Weltbild durch, in dem sich Gut und Böse, Licht und Dunkel als Wirkformen Gottes widerstritten. Unter Berufung auf das "innere Licht" sah er ein Zeitalter des Geistes heraufkommen.

Verfolgt von der Orthodoxie, wirkte er auf den schlesischen Freundeskreis um Abraham von Franckenberg, in dem sich Friedrich von Logau, Daniel von Czepko und Johannes Scheffler, der sich nach seiner Konversion Angelius Silesius nannte, begegneten. Die scharfe Antithetik der Epigramme prägte Logau (1638):

Der Hammer Gottes Wort/ schlägt auff der Hertzen Stein.

Jetzt aber will der Stein / des Hammers Hammer seyn.

Angelius Silesius, der seine religiöse Erfahrung im Spruch ausdrückte und innerhalb von vier Tagen rund 300 Sprüche aufs Papier warf, hinterließ insgesamt 1673 Sprüche. Die Mehrzahl fand sich bereits in der ersten Ausgabe (1653), die später den Titel "Cherubinischer Wandersmann" erhielt. Ekstatiker war jener Quirin Kuhlmann (aus Breslau), der als Prophet durch eine Lande zog und, als er selbst die Moskowiter bekehren wollte, dort auf dem Scheiterhaufen endete (1689). Er schrieb ein neues Psalterium, "Kühpsalter" genannt, zum Teil sprachmächtige, verkündete Dichtung.

Geistliche Lyrik. Empfänglich, naturfroh und innig, aber auch süßlich verniedlichend war die Lyrik des Jesuiten Friedrich von Spee, der als eifriger Bekehrer auftrat, gegen Hexenprozesse kämpfte und bei der Pflege von Pestkranken in Trier selbst der Pest erlag (1635). Mit mystischem Feuer erfüllte er die Sammlung "Trutz Nachtigall", oder geistlich-poetisch "Lust Wäldlein", wo beispielsweise "die gesponss Jesu ihren hertenbrand klaget". Gegenreformatorisch bekennde wie mystisch versenkende Töne, auch Fortsetzung der Mariendichtung fanden sich in Münchener Kreis von Khuen, Balde, Albertinus, die zum Teil in Latein dichteten. Nicht nur Epigrammatik, auch geistliche Lieder von volkstümlicher Kraft vermochte Angelius Silesius zu singen ("Mir nach, spricht Christus unser Held"). Umfangreicher war, in der Tradition Luthers, die religiöse Lyrik im protestantischen Bereich. Johann Rists ("O Ewigkeit, du Donnerwort"), Martin Rinckarts ("Nun den Herrn") geistliche Lieder gingen in die Gesangbücher nicht nur ihrer eigenen Konfession ein, wurden zu geistlichen Volksliedern. Zur religiösen Lyrik zählen auch viele Gedichte von Gryphius, oder Grimmelshausens Lied des Einsiedlers ("Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall"). Das evangelische Kirchenlied, darüber hinaus die geistliche Lyrik des XVII. Jhs. erfuhren durch Paul Gerhards erste Lieder (1653 schon 82; von insgesamt 133 hielten sich rund 40 bis heute in den evangelischen Gesangbüchern). Sie scheinen unbelastet von der Not der Zeit, preisen die Schöpfung Gottes, die Natur, in seraphischer Leichtigkeit, um dann die Sinne des Menschen als Geschöpf zu Einkehr und Gebet zu wenden. Seine Lieder, obwohl oft in zahlreichen vier-, sechs- und achtzeiligen Strophen und in bisweilen komplizierteren metrischen Reimformen, wirken schlicht und sprachlich mühelos, wie selbstverständlich gesprochen und gesungen. Paul

Gerhardt zählt zu den bedeutenden deutschen Lyrikern. Mehrere seiner Kirchenlieder sind geistliche Volkslieder geworden.

Gesellschaftslyrik. Einfach und unbeschwert, verbunden mit schlichter Sangbarkeit, waren die Lieder der Königsberger "Kürbishütte", des Freundeskreises um Simon Dach und den Domorganisten Albert. Sie sangen Freundschaft ("Der Mensch hat nichts so eigen") und Naturfreude ("Die Lust hat mich gezwungen / zu fahren in den Wald"), die, jeweils in der Gedichtsmitte, wie bei Gerhardt, auf Gott rückbezogen und in ihm erfüllt wurde. Sorgbarkeit rückte die Lieder der Königsberger in die Nähe des Volksliedes; aus ihrem Kreis kamen auch Wort und Weise der "Anke von Thawaw", jenes niederdeutschen Volksliedes, das der Ostpreuße Johann Gottfried Herder später ins Hochdeutsche übertrug.

Anders, weniger volksliedhaft, vielmehr präziöser, sind die Nürnberger Pegnitzschäfer um Harsdörffer, Klaj, Birken. Ihr Freundschaftsverständnis schien exklusiver, paare sich mit Sprachartistik mit Wort- und Klangspielen.

Ähnlich verfuhr Zesen, in der Vorspur konkreter Poesie, wenn er einem Gedicht auf den Palmbaumorden (Fruchtbringende Gesellschaft) die graphische Form eines Palmbaums gab, das Bild selbst Zeichen des Sinnes, Emblem. Man sprach von deutscher Filiale des Marinismus, den Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658) von Italien eingeführt habe.

Weltliche Lyrik. Fast jeder Barocklyriker schrieb auch weltliche Lyrik. Die weltliche Lyrik hatte religiöse philosophische Grundstimmung eines christlichen Stoizismus: sich im irdischen Jammertal zu bewähren. Man mag dieses vielleicht angesichts der kräftigen und sinnenfrohen, oft derben, ja frivolen Gedichte Georg Greflingers (1620-1677) und Kaspar Stielers (1632-1707) einschränken – beider abenteuerliche Lebensläufe erinnern an den Grimmelshausens – voll galt es jedenfalls für den jungen Arzt Paul Fleming (1609-1640), der als Leipziger Student kecke Trink-, Schäfer- und Liebeslieder meisterte, der zweiundzwanzigjährig poeta laureatus war, auf Gesandtschaftsreisen nach Moskau und Persien in Lebensgefahren und schwere Krankheiten geworfen wurde und der so Gottvertrauen bezeugte ("In allen meinen Taten/Laß ich den Höchsten raten"). Drei Tage vor seinem Tod verfaßte er als Grabschrift ein Sonett, in dem es hieß:

...Mein Schall floh überweit, kein Landsmann sang mir gleich...

...Man wird mich nennen hören / biss daß die letzte Glut diss alles wird zerstören...

Fleming, der unmittelbar aussagte und freier über die Formen verfügte, behauptete in der Literaturgeschichte den Rang, den ihm schon die Zeitgenossen zubilligten.

Die Bewährung im Diesseits prägte sich schwer und lastender in Lyrik (und Drama) des Andreas Gryphius (1616-1664) aus. Geboren in Glogau (Schlesien), verlor er

als Fünfjähriger den Vater, einen lutheranischen Prediger, als Elfjähriger die Mutter. Das Waisenkind, das sich nur an Krieg als Weltzustand erinnern konnte, brachte man um sein Erbe. Er zog von Gymnasium zu Gymnasium, stand ein akademisches Studium, auch in Leyden (1638), durch, konnte Frankreich und Italien bereisen, lehnte Rufe nach Frankfurt a.O., Upsala und Heidelberg ab, lehrte in Glogau als Hauslehrer, vertrat (seit 1650) als Syndikus die protestantischen Landstände des an Habsburg gefallenen Herzogtums Glogau, eine schwierige politisch-diplomatische Aufgabe. 1662 wurde er in die Fruchtbringende Gesellschaft aufgenommen. Er starb während einer Ratssitzung in Glogau an einem Schlaganfall. 1637 erschien die erste Sonettensammlung, 1639 bei Elzevier die beiden Bände "Sonn- und Feiertagssonette".

Keinem deutschen Lyriker widerfuhr der Widerspruch von Gott und Welt, die Spannung von fortuna und vanitas derart schroff, keinen prägte die unaufhebbare Antithetik seines Gedichts, der Entgegensetzung nicht nur von Strophen, sondern von Zeilen, ja Halbzeilen so stark wie Gryphius. Gryphius gestaltete ein Thema: die Nichtigkeit alles Vergänglichen ("Es ist alles eitel", "Menschliches Elende", "Thränen des Vaterlandes", anno 1636"), um die Hoffnung auf das Jenseits zu wenden ("Über die Geburt Jesu", "Die Hölle", "Ewige Freude der Auserwählten"). Er setzte der vanitas in Gestalt strenger Sonette und alexandrischer Metren entgegen.

Die sogenannte **zweite schlesische Schule**, in der sich marinistischer Schwulst übersteigerte, repräsentierte Christian Hoffmann von Hofmannswaldau (1617-1679). Die Lust, Schönheit wie Vergänglichkeit in stereotypen Details zu beschreiben, verengte in manierten Konventionen, die Parodien Greflingers und Stielers herausforderten.

Kurzbiographien Barock.

Paul Fleming (1609 in Hartenstein/Erzgebirge – 1640 in Hamburg). Der Sohn eines evangelischen Pfarrers studierte in Leipzig Medizin und beschäftigte sich mit Musik und Poesie. 1633 wurde er durch Krieg und Pest vertrieben und reiste mit einer Gesandtschaft Herzog Friedrichs III. nach Rußland und Persien. 1639 kam er zurück und wollte in Hamburg eine Arztpraxis eröffnen. "Teutsche Poemata" (Gedichtssammlung, 1641/42).

Andreas Gryphius, eigentlich Greif (1616-1664 in Glogau). Gryphius verbrachte eine schwere Jugend, erwarb aber umfassende Bildung. 1637 wurde er Hauslehrer beim Pfalzgrafen in Schönborn, der ihn 1637 zum Dichter "krönte". Seit 1639 hielt er in Leiden Vorlesungen in Philosophie, Naturwissenschaften und Geschichte. Nach einer Studienreise durch Europa (1644-47) wurde er 1650 Syndikus der evangelischen Stände des Fürstentums Glogau.

Sonette (1637, 1639, 1643) und Oden (1643).

"Cardenio und Celinde oder Unglücklich Verliebte" (Trauerspiel, 1657).

"Absurda Comica oder Herr Peter Squentz" (1658).

"Leo Armenius, oder Fürsten-Mord" (1660).

"Horribilicribrifax" (Scherzspiel, 1663).

Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1617-1679 in Breslau). Hoffmannswaldau war Ratsherr in Breslau. Er schrieb weltliche und geistliche Lieder.

"Deutsche Übersetzungen und Gedichte" (1679).

"Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte" (Anthologie, 1695-1727).

Friedrich Freiherr von Logau (1604 in Brockut/Schlesien – 1655 in Leignitz). Logau verwaitete nach seinem Jurastudium das Gut seiner Familie. Durch den Krieg geriet er in wirtschaftliche Not, wurde aber 1644 Kanzleirat und später Regierungsrat am Hof des Herzogs Ludwig von Brieg, mit dem er 1654 nach Leignitz ging.

„Deutscher Sinn-Gedichte Drey Tausend“ (Epigramme, 1654).

Martin Opitz (1597 in Bunzlau – 1639 in Danzig). Er besuchte die Lateinschule und das Gymnasium und studierte anschließend in Frankfurt/Oder und Heidelberg. 1625 wurde er zum Dichter (poeta laureatus) "gekrönt". 1626-1632 war er Sekretär und Kanzlleiter beim Grafen von Dohna. Er unternahm viele Reisen. 1637 wurde er Hofhistoriograph, dann Sekretär des Königs von Polen in Danzig, wo er später an der Pest starb.

„Buch von der Deutschen Poeterey“ (1624).

„Schäferei von der Nymphen Hercinie“ (1630).

Angelius Silesius (1624-1677 in Breslau). Silesius studierte Medizin in Straßburg, Leiden und Padua. Während seines Studiums lernte er die Denkweise der Mystiker kennen, was in seinen Schriften Niederschlag fand. 1653 trat er zum Katholizismus über und erhielt 1661 die Priesterweihe. Er gehörte zur schlesischen Gegenreformation.

„Geistliche Sinn- und Schlußreimen“ (1657).

DRAMEN IM BAROCKZEITALTER

1. Das Schul- und Ordensdrama. Auch im XVII. Jh. wird das Drama in lateinischer und deutscher Sprache als Erziehungs- und Unterrichtsmittel in den weltlichen und geistlichen Schulen gepflegt.

Neben das schlesische Kunstdrama, das dem protestantischen Mitteldeutschland entspringt, tritt das Ordensdrama in den katholischen Gebieten. Die Jesuiten gehen hier führend voran. Die theatralische Darstellung wird für sie zum Mittel der Bekämpfung der Reformation. In den Schulen dienen die Aufführungen dazu, die Schüler die lateinische Sprache in lebendiger Form erleben und üben zu lassen. Daneben gibt es prunkvolle Vorstellungen im Freien, die der Massenwirkung dienen. Solche Freilichtvorstellungen finden wir noch lange bis ins XVIII. Jh. zur Feier bestimmter Kirchenfeste.

Barockes Dasein spiegelte sich im barocken Theater, drückte sich in ihm aus: auf der Bühne Welt spielt der Mensch lediglich eine Rolle, allerdings seine Rolle, in der er sich vor den Menschen und vor Gott bewähren muß; denn die Welt selbst sei ein Theater, Welttheater. Die Wirkung des Dramas der Reformation und Gegenreformation wurden mit den Anregungen der evangelischen Komödianten, der italienischen *Commedia dell'arte* und der *Opera seria* wie der *Opera buffa* aufgenommen, langsam zu einer weltlichen Dramatik weiterentwickelt, die breite Publikumsschichten erreichte. Die Schulbühnen protestantischer wie katholischer Gymnasien führten als rhetorisch-moralische, auch sprachliche Übung antike Autoren, schließlich auch deutschsprachige Eigenproduktion auf. Alle pädagogischen Theoretiker (Bacon, Comenius) empfahlen das Schultheater.

Die barocke Theaterkunst entspringt dem religiösen Dualismus von Diesseits und Jenseits. Ihre Grundzüge sind Kontrast und Antithese. Daher gibt es nur gute und böse Charaktere. Dieser Zug des barocken Spiels hängt vielleicht mit der Form der damaligen Bühne zusammen. Das Stück muß sofort erfaßt, es muß anschaulich und ausdrucksvoll dargestellt werden.

Nicht alle Zuschauer sind der lateinischen Sprache kundig, und die Wirkung der Stücke ist auf weite Sicht berechnet. Szenenmäßig führt das barocke Spiel zu Parallelszenen von Diesseits und Jenseits, von diesseitigen Menschen und jenseitigen Wesen und weiters zu den Kontrastenszenen von Herr und Diener. Sogar in den Titeln der Stücke ist der Dualismus des barocken Stils erkennbar. Er ist immer ein Doppeltitel, und das "oder" scheidet die irrealen und die reale Welt. Der Grundgedanke der barocken Theaterkunst ist die Anschauung, daß hinter der realen Welt eine irrealer stehe und hinter allem Zeitlichen ein Ewiges verborgen sei.

Geister, Elfen, antike Götter kommen in großer Zahl vor. Engel verkörpern das gute Prinzip, Teufel das böse. Das große Thema des Barocktheaters ist der Kampf zwischen Teufel und Engel, das Faustmotiv. Er beherrscht die Bühne genauso wie heutzutage das Eheproblem. Die Handlung läuft auf den endgültigen Sieg des Guten und auf die Bestrafung des Bösen hinaus. Dem Barock liegt die sogenannte Simultanbühne zugrunde.

Jakob Bidermann (1578-1639), aus Schwaben gebürtig, ist der bedeutendste Dramatiker des Ordensdramas. In seinen lateinischen Dramen erinnert er an die Vergänglichkeit alles Irdischen und ermahnt zur Weltentsagung. In seinem bekanntesten Drama "Cenodoxus" wird der hochbegabte Doktor der Pariser Universität vor dem ewigen Gericht verdammt, weil er nur dem irdischen Ruhm nachgejagt hat.

2. Hoftheater. Zentralperspektive, auch Folge des Weltbildes der Renaissance, und Kulissensysteme schufen illusionäre Schauplätze. Die italienische Oper kam aus Venedig, Florenz, Rom und Neapel nach Salzburg (1618), Wien (1626), Prag (1627). Zur Vermählungsfeier seiner Tochter verschaffte sich der Kurfürst von Sachsen Text und Noten der italienischen Oper "Daphne"; dem durch Opitz ins Deutsche übertragenen Text fügte sich die italienische Komposition nicht mehr, so daß Schütz sie neu schaffen mußte. "Daphne", die erste deutsche Oper, wurde in Torgau (1627) aufgeführt. Ähnlich verfaßte Opitz später einen Operntext zur "Judith" (1635), Gryphius zu "Majuma" (1635), zur Feier des Sieges des Friedens über den Kriegsgott Mars. Die Oper fand besonders in Wien und München Heimstätten. In Wien agierten, zugleich als Darstellung kaiserlicher Macht, in Cestis "Il Pomo d'Oro" (1666) oder Minotos "Monarchia latina triumphante" an die tausend Mitwirkende; Hundert Berittener waren dabei keine Seltenheit. Die Oper fand zeitweise in Braunschweig Pflege, dann in Hamburg, wo man das erste Opernhaus in Deutschland baute. Hamburg blieb lange eine führende Theaterstadt. Feste von Oper und Schauspiel drückten in besonderer Masse das gegen nichtige Vergänglichkeit gesetzte pomp- und rauschhafte barocke Dasein aus.

3. Volkstümliche Schauspiele der Wanderbühnen. Bis zur Mitte des XVII. Jhs. sind es zunächst immer noch die aus englischen Komödianten (Berufsschauspielern) bestehende Wandertruppen, die sich innerhalb des deutschen Sprachraumes um die Pflege des volkstümlichen Schauspiels bemühen. Die englischen Wanderbühnen bringen in erster Linie die Königsdramen von Shakespeare in verwilderter Form zur Aufführung – sogenannte Haupt- und Staatsaktionen.

Nach 1650 folgen italienische, französische und niederländische Wandertruppen. Sie ziehen weit umher und erhalten in manchen Städten sogar eine längere Spielerlaubnis, so in Dresden, München, Mannheim, Hamburg und Berlin.

Nach dem Vorbild dieser fremden Schauspielertruppen entstehen in der zweiten Hälfte des XVII. Jhs. auch eigene deutsche. Volle Entfaltung finden die deutschen

Wandertruppen aber erst im XVIII. Jh. Das Repertoire der Wanderbühnen besteht aus Übersetzungen englischer, italienischer, französischer und niederländischer Dramen. Stegreifkomödien, die sich aus der italienischen Commedia dell'arte entwickeln und in denen nur der Gang der Handlung festgelegt und alles andere dem Schauspieler überlassen ist.

4. Haupt- und Staatsaktionen sind ebenfalls Repertoirestücke der Wanderbühnen und auf den Publikumsgeschmack zugeschnitten. Den Namen Staatsaktion tragen sie wegen des Großaufgebotes an Fürsten und Hofstaat. Neben Intrigen, Liebesaffären und Festlichkeiten der Großen werden auch schauerliche Effekte (blutgierige Tyrannen, Hinrichtungen) dargestellt. In der Pause bzw. am Ende eines Stückes führten häufig komische Personen (Hanswurst) in Zwischen- und Nachspielen das große Wort. Im Gegensatz zu diesen derben und unmanierlichen Zwischen- und Nachspielen werden die übrigen Teile des Dramas "Hauptaktionen" genannt.

5. Hanswurstiaden sind Komödien, in deren Mittelpunkt die komische Person steht, die häufig gleichzeitig Truppenführer, Dichter und Schauspieler ist. Zur Bezeichnung der materialistischen Lebenseinstellung und der besonderen Gefräßigkeit dieser internationalen Theaterfigur bilden sich die verschiedensten Spottnamen: Clown, Harlekin, Bajazzo, Pickelhäring, Jean Potage, Hans Wurst, Narr, Bote...

6. Das Kunstdrama. Daniel Caspar von Lohenstein, der Romandichter des Hochbarock, ist der Schöpfer des deutschen Barockdramas. Er schreibt schwülstige Geschichtsdramen mit oft schamlosen Inhalt ("Agrippium"), ähnlich seinen heroisch-galanten Romanen.

Andreas Gryphius ist der bedeutendste Theaterdichter des XVII. Jhs. Er ist auch ein angesehener Lyriker. Aus den "modernen" Dramentypen seiner Zeit, aus der aus Seneca fußenden Renaissancetragedie des niederländischen Humanisten Joost van den Vondel, aus dem Jesuitendrama, aus den Anregungen der englischen Komödianten und aus der römischen Komödie eines Plautus und Terenz erwächst sein Versuch, ein großes deutsches Kunstdrama zu schaffen, nachdem sich Hans Sachs um die Schöpfung eines volkstümlichen Dramas bemüht hat. Während es aber Grimmelshausen nach den Versuchen des Jörg Wickram gelingt, den deutschen Roman zu wirklich dichterischer, echt epischer Kunstform emporzuführen, glückt das gleiche im dramatischen Bereich nicht. Gryphius vermag es noch nicht, ein den fremden großen Dramatikern (W. Shakespeare, Lope de Vega, Calderon) ebenbürgliches Kunstwerk zu schaffen. Das sollte erst Gotthold Ephraim Lessing gelingen.

In seinen in Alexanrinern geschriebenen Trauerspielen ("Leo der Armenier", "Katharina von Georgien", "Carolus Stuardus" und "Der sterbende Papinianus") steht Andreas Gryphius im Schatten des großen Barockerlebnisses, des

Dreißigjährigen Krieges, im Zeichen des Vergänglichkeitserlebens und pessimistischen Weltgefühls seiner Zeit. Nichts scheint in der Welt beständig zu sein als die Unbeständigkeit, die den Menschen in den jähem Wechsel von Glück und Unglück verstrickt. Nur der Glaube an den Tod als Durchgang zum Ewigen kann den Menschen vor Verzweiflung retten und ihn zu heroischer Haltung emporreißen. Denn der Mensch hat die Möglichkeit zur Treue gegenüber der Sittlichkeit, dem Gewissen und dem Gebot Gottes. Trotz aller Abhängigkeit vor irdischer Not besitzt er innere Freiheit. Den seinen Weg mit christlicher Demut und antikem Stoizismus unerschütterlich und furchtlos gehenden guten Menschen vermag das Schicksal zwar äußerlich zu vernichten, aber nicht innerlich zu zerbrechen. Der Märtyrer allein, der sich trotz Folter und Qual treu bleibt, erscheint in der unbeständigen Welt als frei.

Die Dramenhelden bei Gryphius sind durchaus passive Helden, die gross im Leiden und Erdulden sind. Trotz aller gräßlichen Greuelthat, trotz Entführung, Vergewaltigung, Gift, Folter, Grausamkeiten, Mord und Marter aller Art verzweifelt der edle Mensch nicht und erhebt sich zu übermenschlich großen Märtyrertum. Innerlich bleibt er trotz allem Sieger. Im Gegensatz dazu finden wir den dem Irdischen völlig verhafteten fürstlichen Tyrannen, der bei seinem äußeren Untergang auch seinen inneren Zusammenbruch erleidet.

In den Märtyrentragödien des Gryphius finden wir bereits mannigfache Ansätze zu einem großen Drama der menschlichen Freiheit gegenüber dem Schicksal, wie es dann später F. Schiller verfaßt. Eine Sonderstellung unter seinen Tragödien nimmt "Cardenio und Celinde" ein, wo Gryphius Bürger trotz des Verbotes Opitz, in den Mittelpunkt der Handlung stellt. Wir können hier von einem Vorläufer des bürgerlichen Trauerspiels sprechen.

Die strenge Akt- und Szenenführung (fünf Akte) innerhalb der drei Einheiten entsprach der Darstellung des christlichen Stoizismus, der es weniger auf bewegte Handlung als auf rhetorisch-pathetische Kundgabe und große Geste ankam, zumal sich der ausladende, gereimte Alexandrinervers zu Sprachpomp wie Antithetik eignete.

In seinen Lustspielen versteht es Gryphius, das Leben in übermütiger Heiterkeit realistisch treu wiederzugeben. Durch das in W. Shakespeares "Sommernachtstraum" eingefügte Rüpelspiel angeregt, verfaßte er mit seinem Schimpf- und Scherzspiel "Peter Squenz" (1648) eine Satire auf die Ungeschicklichkeit schauspielernder Handwerker.

Wenn auch die deutschen Barockdramatiker keine Theatertradition begründen konnten, so wirkten doch Theatereffekte bis in die Aktschlüsse hinein noch bei Schiller nach. Lohensteins Nachahmer erschöpften das übersteigerte barocke Kunstdrama in einer Zeit, die rationaler, das hieß in ihrem Sinne natürlicher, zu leben begann. Dem entsprachen eher die Stücke Christian Weises oder die Satiren Christian Reuters.

ROMANE IM BAROCKZEITALTER

In der ersten Hälfte des XVII. Jhs. lebte das Lesepublikum in Deutschland, soweit es überhaupt Romane las, hauptsächlich von Übersetzungen. Etwa parallel zum Prunk- und Staatsdrama folgte eine Generation des höfisch-historischen monumentalen Romans gleichzeitig mit dem realistisch-volkstümlichen Roman, die Satire trat hervor; beide wiesen in die Literatur der Aufklärung.

Die Entwicklung ausländischen Sitten- und Geisteslebens ist äußerst stark. Man übersetzt zunächst die nach antiken und italienischen Vorbildern in Spanien, England und Frankreich entstandenen **Schäferromane** und ahmt sie nach. Im Mittelpunkt des Interesses aber steht der **heroisch-galante Roman**, der damals in Frankreich entsteht. Nach dem Muster dieses neuen Romantypus schreibt man auch in Deutschland umfangreiche Erziehungsbücher, die zu höfischem Menschentum führen sollen. Daneben treten die realistisch-volkstümlichen **Schelmenromane**, die ihre großen Vorbilder in Spanien haben.

Begriffserläuterungen:

– Die Schäferromane sind Liebesromane, in denen häufig Seelenzustände oder Liebeshändel angesehener Personen dargestellt werden usw. verschlüsselt in der Gestalt von Hirten.

– Der Schelmenroman hat die Form eines Abenteuerromanes, in dem der Held Picaro (ein Schelm) ist. Der Picaro- oder Schelmenroman schildert das Leben eines einzigen Helden, des Schelmen und zwar in Form der Ich-Erzählung und in einer Folge von Episoden, die aneinander gereiht werden in einem unaufhörlichen Nacheinander, wobei, vor allem im ursprünglichen Picaroroman die Personen, Lebensumständen und Situationen nicht wiederkehren. Der Held durchläuft die verschiedenen Stationen und gesellschaftlichen Zustände in einer Kette von Abenteuern, ohne daß feste Bindungen, Spannungen, Verwicklungen usw. entstehen. Er geht nur gleichsam durch alles hindurch, so daß auch die Episoden beliebig vertauschbar sind, eingelegt oder ausgelassen werden können in einer praktisch unabschließbaren, unendlichen Reihung. Die Personen und Lebensverhältnisse der Romanhandlung erscheinen und verschwinden wieder, ohne daß Querverbindungen oder durchlaufende Wechselbeziehungen zwischen ihnen entstehen. Seine Grundfigur ist das zeitliche Nacheinander.

– Heroisch-galante Romane sind schwülstige Barockromane, in denen in hochhöfischen Kreisen auf der Basis von Politik, Geschichte und Großmut Probleme Liebender behandelt werden. Der heroisch-galante Roman stellt gleichsam die Handlungen in einem räumlichen Nebeneinander dar. Er ist immer nach folgendem

Schema aufgebaut: ein fürstliches Liebespaar wird durch Intrigen oder unerwartete Schicksalsschläge im Fortunawechsel getrennt. Jeder der beiden erlebt schreckliche Abenteuer, Gefahren, Versuchungen, Verwirrungen durch Verweckslungen usw. und muß seine Constantia bewähren, bis am Schluß beide wieder glücklich vereinigt werden. Dabei werden oft neben dieses Liebespaar die Schicksale paralleler oder kontrastierender Liebespaare gestellt, so daß eine reiche Fülle von Verwicklungen und Querverbindungen entsteht in einem fast unübersehbaren Romanpersonal, das aber immer gleichsam gegenwärtig bleibt, indem die Fäden ständig hinüber- und herübergewoben werden in einer sehr bewußten, planvollen Konstruktion von Parallelhandlungen, Kontrastsetzungen usw., die geradezu an die planvoll berechnete Konstruktion einer barocken Fuge erinnern.

Gegen Ende des XVII. Jhs. und zu Beginn des XVIII. Jhs. kommt es zum Verfall des heroisch-galanten Moderomans, der Schäfer- und Schelmenromane. Die neuen Typen, die dann entstehen, sind jedoch ebenfalls auf Grund fremder Vorbilder entstanden. Es sind dies der "Politische Roman", der zur "Politik", d.h. zu praktischer Weltklugheit und gesellschaftlicher Gewandtheit, erziehen will, der satirische Reiseroman und die vielen Nachahmungen des englischen Romans "Robinson Crusoe" von D. Defoe, die sogenannten Robinsonaden, die in Deutschland im Roman "Die Insel Felsenburg" von Johann Gottfried Schnabel gipfeln.

"Psychologische Vorläufer". Opitz hatte den Schäferroman in einer galanten Variante nach Deutschland gebracht. Es folgten mancherlei schäferlich kostümierte Liebesromane, die in ihrer handlungsarmen Idyllik mehr empfindsame Töne andeuten. Philipp von Zesen (1519-1689), vielseitiger Literat und Übersetzer, schuf mit der "Adriatischen Rosemund" (1645) den wichtigsten deutschen Originalroman dieses Typs. Der vornehme Merkhöld, junger wohlhabender Dichter aus Schlesien, verliebt sich in Amsterdam in die adelige Venezianerin Rosemund, die wegen der Kriegsabläufe dort Zuflucht suchte. Sie erwidert die Liebe. Aber der Unterschied der Konfessionen trennt beide unübersteiglich. Unter dem wehmütigen Spiel der Schäferei während Markholds Abwesenheit sieht Rosemund dahin und versiegt endlich im "stärbe-biauen" Gemach. Briefwechsel mit eingeschobenen Exkursen (Beschreibungen, Verseinlagen) wiesen auf Formen des psychologisierenden Briefromans des XVIII. Jhs. voraus. Schäferlicher, spielerischer und ohne jene ungestillte Sehnsucht gab sich beispielsweise Matthias Johnsons "Keusche Liebes-Beschreibung von Damon und der Lisillen" (1663). Zwischen Prosa und Vers hüpfte dieser Text dahin, Arien und Rezitative bietend, leicht wie sein schwereloser erotischer Inhalt. Aber auch Herzog Anton Ulrich flocht in den letzten Teil des monumentalen Romans "Aramena" eine "mesopotamische Schäferei" ein.

Höfisch-historische Romane. Opitz hatte auch Muster für den heroisch-höfischen Roman geliefert. Zesen übersetzte der Madame der Saedery "Ibrahim Bassa" (1645) und "Afrikanische Sophonisbe" (1647) – beide dann Dramenstoffe Lohensteins. Die erste originale Leistung im höfisch-heroischen Staatsroman war "Des Christlichen Teutschen Grossfürsten Herkules und des Böhmisches Königlichen Fräuleins Valiska Wundergeschichte" (1659) des Braunschweigischen Superintendenten Andreas Heinrich Buchholtz, der historisch-nationale Stoffe mit dem Ton moralpädagogischer Erbauung verband, um die verbreiteten "Amadis"-Romane zu verdrängen. Er setzte ihn mit der Geschichte des Sohnes beider Helden fort: "Des christlichen Königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla... Wundergeschichte" (1665). Die Produktion höfischer Romane kam in Gang. Auch Grimmelshausen betätigte sich in diesem Genre ("Dietwald und Amelinde", 1669; "Proximus und Lympida", 1672). Zesens Altersroman "Assenat" (1670) variierte das biblische Josefs-Thema wie Grimmelshausens Josef-Roman; Zesen füllte es mit Staatsaktionen und Gelehrten Exkursen auf.

Herzog Anton Ulrich von Braunschweig (1633-1714) spiegelte in seinen historischen Groß Erzählungen "Die durchlauchtige Syrerin Aramena" (1669/73, 5 Bde.) und "Die römische Octavia" (1685/1707, 6 Bde. mit rund 7000 Seiten) nicht nur Weltbild und politischen Stil seines Jhs., er beherrschte die Strategie der simultanen – nicht wie im picaresken Roman sukzessiven – Führung zahlreicher Handlungsstränge von 40-50 miteinander verflochtenen, teils versippten Hauptpersonen unter rund 300 Figuren – in der "Aramena" von ungefähr 30 Liebespaaren, die um ihre Vereinigung kämpfen und ihr Ziel in Massenhochzeiten schließlich erreichen. In der "Octavia" finden sich von 17 Liebespaaren zuletzt nur neun zusammen, während 27 Fälle einseitiger Liebe scheitern. Beide Romane erzählen nur eine Spanne von eineinhalb bzw. zwei Jahren, holten aber im Rückgriff zwei Generationen Vorgeschichte herein. Um die verschlungenen Parallelhandlungen von Tag zu Tag weiterzuführen und in festlichem Abschiuß zu lösen, bedurfte es geradezu epischer Generalstabsarbeit. Dabei ging es immer auch um standhafte Bewährung gegenüber dem Bösen, der Macht und skrupellosen Intrigen. Octavia, Gemahlin Neros, beispielsweise durchleidet solche Prüfungen. Anton Ulrichs Romane, Kompendien und Kaleidoskope, waren durchaus wirkungsvoll im höfischen Publikum.

Beliebt und viel gelesen war auch "Die Asiatische Banise oder Das blutig, doch muthige Pegu" (1689) des Heinrich Anselm von Zinler und Kliphausen, ein Kolossalgemälde, gestürzt auf historische und ethnographische Quellen aus Hinterindien, die Sensation der Handlung in exoterischer Pracht mit Bewährung im Todsgemetzel verbindend.

1689 erschien auch (posthum) Lohensteins "Grossmütiger Feldherr Arminius oder Hermann/ nebst seiner durchlauchtigen Gemahlin Thusnelda / in einer sinnreichen Staats- und Liebesgeschichte dem Vaterland zu Liebe / dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlichen Nachfolge vorgestellt..." Mit galanten Romanen Bohses, Hunolds oder Happels "Akademischem Roman" (1690) glitt der Großroman des Barocks ins oberflächlich-tändelnde Amüsement, wurde rokokohaft und aufgeklärt, reduziert, maßvoller, vernünftiger.

Johann Valentin Andreae (1586-1654) ist der Autor von einem großen Staatsroman "Republicae Christianopolitanae descriptio" (1619), dessen literarische Zusammenhänge zurück über Campanellas "Sonnenstaat", die Utopia des Th. Morus und die mittelalterlichen Erziehungslehren zu Platons Staat und voraus zu den ungezählten utopischen, historisch-theoretischen und Zukunftsromanen angedeutet werden können. Andreae stellt diesen Staat mit seinen Einrichtungen in der Form einer Reisebeschreibung dar, indem er die Aufgaben des Einzelnen festlegt und seine Kritik an den bestehenden Zuständen dahin wendet, daß er nur vorbildliche Verhältnisse vorführt.

"Realistisch"- volkstümliche Romane. Der einzige deutsche Roman des Barockalters, der den Rang von Weltliteratur erreichte und über seine Zeit hinaus bis in unsere Gegenwart lebendig blieb, war **Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens (1621/22-1676) "Simplicius Simplicissimus" (1669).**

Grimmelshausen stammte aus der alten staufischen Reichsstadt Gelkhausen. Als Knabe raubten ihn Kroaten bei der Zerstörung der Stadt, er wurde in die Strudel des Krieges gerissen und wechselte die Parteien. Schließlich brachte er es bei den Kaiserlichen zum Regimentsschreiber. Seit 1649 verheiratet, verwaltete er im Renchtal ein gräfliches Gut, betrieb eine Gastwirtschaft in Gaisbach (1660), fungierte als Burgvogt und amtierte (seit 1667) als Schultheiss in Renchen, wo er auch starb.

Grimmelshausens literarische Tätigkeit begann, wahrscheinlich von materieller Not ausgelöst, mit den Romanen "Der satyrische Pilgrim" (1666) und "Der keusche Joseph" (1670). Beide Male führen die Wege der Helden zwischen entgegengesetzten Kräften, zwischen Gut und Böse hindurch. Grimmelshausen schrieb auch höfische Romane. Aber nicht diese machten Furore, sondern die Simplicissimus-Fortsetzungen der "Simplicianischen Schriften": "Die Landstörtzerin Courasche" (1670), die während des Krieges von der adligen Jungfrau zur Soldatendirne Fall um Fall herunterkommt; "Der seltsame Springinsfeld" (1670), von einem Freund von Simplicius, "Das wunderbare Vogelnest" (Teil I. -1672, II.- 1675), das gleich der Tarnkappe den Träger unsichtbar machend, ihm ausgleichend Gerechtigkeit zu üben, dem Wüstling aber Zutritt zu allen Schlafgemächern erlaubt und so die Welt bezaubert. Aus den weiteren

Schriften Grimmelshausens wären die volkstümliche Form des "Ewigwährenden Kalenders" (1670), die "Verkehrte Welt" (1672) und "Des weltberufenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem teutschen Michel" (1671) zu erwähnen.

Der "Simplicissimus" jedoch blieb Grimmelshausens zentrale und weiterwirkende Leistung. Der Ur-Simplicissimus umfaßte fünf Bücher: I. und V. stehen im Zeichen der Weltabkehr eines Einsiedels, erst des Lehrers und unerkannten Vaters, dann des Sohnes nach abenteuerlichem Leben, II. und IV. stellen das Hindurchmüssen durch die Welt zu Erfolg und Mißerfolg dar, III. zeigt die Peripetie, Hybris und Krise auf der Höhe des Erfolgs. Erst die späte Continuatio als VI. Buch führte die Einsiedelei nach dem Muster von Nevilles "Isbe of Pmes" zu einer Utopie auf ferner Insel, einer Vorrobinsonade. Obwohl vielfältige literarische Einflüsse nachzuweisen sind, so die pikaresker Roman ("Lazarillo", "Francion von Sorel"), von Volksbüchern ("Doktor Faustus", "Fortunatus"), von Lokalsagen (Schatz in Westfalen, Mummelsee), von Schwänken (aus Pauli bis Hans Sachs und Fischart), von Erbauungsbüchern, Lexikonwissen und Astrologie, Einflüsse auch über Harsdörffer zu Cervantes, obwohl Europas Literatur Pate stand, so verschmolz das Ganze doch durch die Welterfahrung des Autors in der zentralen Bezugsfigur zur Einheit. Man kann den Roman wohl kaum ausschließlich als pikaresken Abenteuerroman bezeichnen, in dem der Held keine Entwicklung durchmache, braucht er doch die lange Erfahrung eines bestürzenden und überstürzten Lebens, um endlich zur entsagenden Weisheit seines Vaters selbst zu gelangen. Der pikareskeziatirische Grundzug wurde von Kompositionselementen des höfischen Romans und Elementen der Entwicklung und solchen zeitgenössischer Bildung zu einem realistischen ganzen Lebensbild ergänzt, das aus der Antithese Gott-Welt zur religiösen Sinnfindung weisen sollte.

Geboren bei Bauern im Spessart auf der Flucht nach der Schlacht bei Höchst am Nain (1622) von der Frau des schwedischen Kapitäns von Fuchsheim, geboren Ramsay, die nach der Niederkunft stirbt, wächst der Junge völlig unwissend bei Spessartbauern auf, die er für seine Eltern hält. Nach der Zerstörung des Hofes unter Plündern, Schinden und Schänden entspringt der Bub in den Wald, wo er endlich einen frommen Einsiedel findet, der ihn zwei Jahre belehrt. Nach des Einsiedels Tod führt er das Leben fort, bis er erneut geplündert wird und in die Wald hinaus muß. Er kommt nach Hanau, steht dort dem Gouverneur Ramsay nahe, dem die Ähnlichkeit des Jungen mit seiner verschollenen Schwester immer wieder auffällt. Aber Simplicius verletzt, Tor wie Parzival, das pseudohöfische Benehmen, indem er jedermann die Wahrheit sagt, nach den Lehren des Einsiedels, der sein inneres Richtmass bleibt. In einer vorgegaukelten höllischen Prozedur macht man ihn wegen seiner naiven Lebensfremdheit zu Hoffnarren und man kleidet ihn in ein Kalbsfell. Der im Grunde durchaus nicht dumme, sondern kluge

MORALISCHE KURVE				
I	II	III	IV	V
ERFOLGSKURVE				
Exposition:	steigernde Handlung:	Höhepunkt:	Peripetie:	Katastrophe:
Geburt Jugend Herkunft des Namens	erste Berührung mit der Welt	Jäger von Paris Soest	Armut Krankheit Merodebruder	Weltentsagung Einsiedler
I	II	III	IV	V
Schema des Handlungsaufbaus nach Scholte				

Simplicius benützt seine Narrenfreiheit, um seine Umgebung zu verspotten. Er lernt nun auch zu heucheln und auf seinen Vorteil bedacht zu sein.

Als Soldat ist Simplicissimus zuerst Reiterjunge bei den Schweden, dann bei den Kaiserlichen. Er lernt reiten und fechten, wird Gefreiter und schließlich der berühmte "Jäger" von Soest, d.h. ein eleganter und tapferer Dragoner. Er benützt jede Gelegenheit zu seiner Weiterbildung, gewinnt einen treuen Freund, den Herzbruder, und lernt einen schlechten Menschen namens Olivier kennen.

Er verstrickt sich immer mehr in die Welt. Sein bisher auf Weltflucht und Askese, auf Gott gerichteter Sinn hängt sich nun an die Weltlust. Er gerät aus seiner "Einfalt" auf den Weg der Sünde.

Bei den Kaiserlichen führt er ein stolzes, übermütiges Leben. Er erwirbt sich ein Vermögen, wird aber von den Schweden gefangengenommen und muß eine Zeitlang dem Kriegsdienst entsagen. Wieder frei geworden, führt er zunächst ein liederliches Leben der Sinnenfreuden, wird gegen seinen Willen zu einer Heirat gezwungen, verliert durch die Untreue eines Bankiers sein Vermögen und verarmt.

Simplicissimus geht nun nach Paris, wo er durch seinen schönen Gesang, sein Lautenspiel und seine körperliche Schönheit bei den Damen der höchsten Gesellschaft große Erfolge erzielt. Er wird Schauspieler im Louvre. Schließlich kehrt er nach Deutschland zurück. Unterwegs bekommt er die Blattern, verliert seine Schönheit, wird betrügerischer Quacksalber und vorübergehend Musketier.

Er tritt auf den zum Straßenräuber gewordenen Olivier und teilt dessen Leben. Nach dem Tod Oliviers gibt er, wieder reich geworden, das Räuberleben auf.

Ein neuerliches Zusammentreffen mit dem Herzbruder und dessen treue Freundschaft bringen Simplicius wieder auf die rechte Bahn. Er bereut seine Sünden, macht mit seinem Freund eine Wallfahrt nach Maria Einsiedeln in der Schweiz, nimmt neue Kriegsdienste an und wird in Wien Hauptmann. Nach dem Tod seiner ersten Frau und dem des Herzbruders wird er katholisch. Simplicius droht neuerlich in ein lasterhaftes Leben zu versinken. Er trifft mit der schönen Landstörzerin Courasche zusammen, über die Grimmelshausen später einen eigenen Roman schreibt, erwirbt ein Landgut und heiratet ein zweites Mal. Er tritt mit seinen Pflegeeltern zusammen und erfährt jetzt erst seine adelige Herkunft. Das steigt seiner zweiten Frau zu Kopf, und sie verkommt durch Trunksucht. Nach ihrem Tod übergibt er sein Bauerngut seinen Zieheltern und macht eine abenteuerliche Reise zum Mummelsee in Schwaben, wo er den Wert der unsterblichen Seele erkennt. Mit seinem schwedischen Obersten unternimmt er seine letzten Reisen, die ihn bis nach Rußland führen. Zurückgekehrt, zieht er sich, da auch der Deutsche Frieden mittlerweile geschlossen worden ist, zu seinem Ziehvater auf den Schwarzwaldhof zurück. Schließlich entsagt er der Welt und wird Einsiedel.

Sein innerer Weg, der ihn von Gott in die Welt und von dieser zurück zu Gott geführt hat, ist zu Ende. Immer noch erweist sich das mittelalterliche Weltbild als treibende Kraft. Das Ideal, dem Simplicius zugeführt wird, ist immer noch das Mönchideal. Die innere Spaltung in wilde Weltlust und Sehnsucht nach asketischer Weltflucht, in Weltbejahung und Weltverneinung zeigt den Helden des Romans als ein Kind der Barockzeit.

Die Erzählungsform des Romans ist die einer Autobiographie. Simplicius erzählt seine Lebensgeschichte selbst, wobei der Dichter fast ganz hinter der Gestalt des Helden verschwindet. Die Linienführung, die Architektur des Romans ist klar, übersichtlich und nicht verworren und verschlungen, wie dies sonst im Barockroman der Fall ist.

Deutlich entsteht im Entwicklungsablauf eine Ähnlichkeit mit dem "Parzival" von Wolfram von Eschenbach. Simplicius und Parzival wachsen beide in einsamer Weltfremdheit auf und verlieren früh ihre Eltern. Beide erfahren erst später ihre adelige Herkunft und werden in ihren Narrenkleidern zum Gespött der Menschen. Der innere Weg beider Helden führt zu frommer Einfältigkeit über Weltverstrickung und Sünde zur Läuterung und zurück zu Gott. Um Parzival herum entfaltet sich das bunte Ritterleben, um Simplicius das Soldatenleben. "Simplicius" ist nach dem "Parzival" der zweite große Bildungsroman (auch Entwicklungsroman genannt) der deutschen Literatur, da er die innere Entwicklung eines Menschen

von seinen unsicheren, im Ziele unklaren Anfängen bis zu der in sich sicheren, um sein Ziel wissenden Reife führt.

Grimmelshausens "Simplicius" ist auch ein großer Zeitroman, denn er schildert die unmittelbare aktuelle Gegenwart des Autors. Verschiedene eigene Erlebnisse hat Grimmelshausen hierbei verarbeitet. So bietet uns der Roman ein breites Zeit- und Kulturbild des Dreißigjährigen Krieges. Die mittleren und niederen Gesellschaftsschichten werden dargestellt: das Leben der Soldaten, Bauern, Bürgern, Gelehrten, der Bettler, Landstörzer, Wallbrüder, der leichtfertigen Weiber und Zigeuner.

Alle Schwächen der Zeit werden geschildert: der Aberglaube (Hexenwesen, Teufelsbündnis, Schatzgräberei, Prophezeiungen) und die sittliche Verderbnis (Unsicherheit der Person, Untreue jeder Art, wie Dieberei, Buhlerei, Mord, Brand, Krieg zwischen Bauern und Soldaten, wahnwitzige Grausamkeiten).

Schauplätze des Romangeschehens sind Deutschland, Österreich, Frankreich, die Schweiz und Rußland.

Der heroisch-galante Roman ist ein idealistischer Kunstroman, der die Menschen in heroischer Überhöhung schildert, wie sie nach Auffassung des Dichters sein sollten. Im Gegensatz dazu ist der "Simplicius" ein volkstümlich-realistischer Roman, der die Menschen so zeigt, wie sie im alltäglich-wirklichen Leben zu finden sind: verstrickt in Tod, Krankheit, Sünde, aber auch erfüllt von kraftvoller Gesundheit und der Fähigkeit sittlicher Erhebung.

Figuren des Übergangs. Geschichte bricht nicht abrupt um, sondern vollzieht sich in Übergang. So sind auch hier verschiedene Schriftsteller, die man Gründen dem Vergehenden wie dem Kommenden zurecht kann, in einer Übergangszone anzusiedeln.

Schon **Christian Weise** (1642-1708), Schullektor in Zittau, verfaßte einige Stücke und Schriften nach didaktischen Prinzipien einfacher, vernünftiger Natürlichkeit. Er schrieb für die Schulbühne 25 Stücke, darunter einen "Bäuerlichen Peter Squenz" (1683) als Lustspiele, und strebte dabei eine gewisse Individualisierung der Figuren an. Seine "politische Romane" kleideten Morallehren in Erzählungen ein, so wenn er den "Drey ärgsten Ertz-Narren in der ganzen Welt" (1672), dann den "Drey klügsten Ertz-Narren in der ganzen Welt" (1675) nachspürte, Narrenrevuen mittels Weltreisen, humanistisch-aufklärerisch die Narrenliteratur seit Brant mit "klugen Lebens-Regeln" abschließend, oder wenn er Reflexionen zu Briefen und in Gedichten nachging ("Curieuse Gedanken von deutschen Briefen", "Gottergebene Gedanken mit Gedichten", 1703).

In scharfen Satiren geißelte **Christian Reuter** (1665-1712) als Leipziger Student seine Hauswirtin und in ihr das spießige Kleinbürgertum ("L'honnete femme oder

die ehrliche Frau zu Plissine", 1695; "Der ehrlichen Frau Schlampampe Krankheit und Tod, 1696). In "Schelmuffskys wahrhaftige, kuriöse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande" (1696-1697) parodierte er wirksam und erfolgreich (zahlreiche Auflagen) durch phantastische Übertreibungen den pikaresken Barockroman und markiert seinen Abschluß.

Der Roman setzte die picarische Linie fort und kritisierte die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse mit Hilfe einer phantastischen Lügendgeschichte. Im Gegensatz zu Grimmelshausen realistischer Welt Darstellung aus bäuerlich-plebejischem Blickwinkel gibt der "Schelmuffsky" eine bürgerlich-oppositionelle, studentisch übermütige, ätzende Satire auf die soziale Großmannssucht des wohlhabenden Bürgertums, das geistige Ende, Kleinlichkeit und Unbildung mit einer nachgeäfften Adelsfassade verstellen möchte. Mit seiner übersprudelnden Phantastik unglaublicher Reiseerlebnisse ist das Werk zugleich der bedeutendste Vorläufer der Münchausaden.

Schelmuffsky erzählt, daß er in Schelmerode in Deutschland geboren sei. Schon das erste Kapitel bringt eine in einer Komik einzigartige Szene: die höchst wunderbare Geburt des Helden. Die Geschichte von einer Ratte, die die Ursache seiner Geburt im fünften Monat wurde, erzählt er dann weiter überall, wo er hinkommt, und damit jedesmal einen riesigen Erfolg hat. Und wohin er - wenn man seinem Bericht glauben darf - überall kommt! Nach Hamburg, Stockholm und Amsterdam, von da nach Vorderindien zum Großmogol in Agra, zurück nach London, dann in ein düsteres Gefängnis nach St. Malo in Frankreich, denn dorthin wird er von Seeräubern gebracht, die das Schiff gekapert haben. Die Auslösung mit Hilfe der 100 Taler, die ihm seine Mutter schickt, kennen wir aus der "Ehrlichen Frau". Über London und Hamburg bettelt Schelmuffsky sich in seine Vaterstadt Schelmerode zurück. Damit endet der erste Teil.

Zu Beginn des zweiten Teiles wird der kurze Aufenthalt im mütterlichen Hause berichtet. Dann geht es wieder auf die Reise, zunächst nach Venedig, dann nach Padua, von dort nach Rom, dann aber auf die Nachricht, daß seine Mutter sterbenskrank ist, zurück. Auf allen seinen Reise Stationen fallen ihm die schönen Frauen nur so zu. Er geht aber auf keinen der Heiratsanträge ein. In Agra soll er beider festlichen Mahizeit, die ihm zu Ehren der Großmogol veranstaltet, "die Oberstelle an der Tafel einnehmen".

In künstlerischer Hinsicht ist der Roman "Schelmuffsky" eine Perle deutscher humoristischer Erzählung. Humor, Komik, Satire, Parodie und Travestie erwachsen hier funktional aus der Erzähl tendenz des Romans, aus der Kritik am Bürgertum. Alle Darstellungsmittel sind stets auf diesen Erzählmittelpunkt bezogen. Die aggressive Gesellschaftskritik läßt die persönlichen und klassenmäßigen Schwächen der im Roman Gezeichneten in grellem, unversöhnlichem Licht erscheinen. So

wurde aus der vom verletzten Stolz diktierten Rache des hinausgeworfenen Studenten unter den spezifischen Verhältnissen ein kritisches Zeitgemälde von zeitüberdauernder Wirkung.

Es schließen Elemente von Lügen-, Reise-, und Abenteuerroman zu einem Erzählwerk zusammen. "Schelmuffsky" ist dem Picaroman stark verpflichtet, doch gilt auch dieser Zusammenhang allein für die Form und für Einzelheiten der Erzähltechnik und der Personzeichnung, nicht mehr jedoch für Struktur und Stoff.

Das Mißverständnis zwischen Schein und Sein, zwischen Kavalier und Rüpel, wird im Roman nicht von außen, durch andere Personen entlarvt, sondern vom Helden selbst. Die Struktur des "Schelmuffsky" gründet sich ebenso wie deutsche Volksbücher und auch die des Picaromans auf dem einsträngigen Aufbau der Handlung, auf "Reihengeschichten", die durch die Personen des Helden miteinander verbunden sind. Die Geschichten, die Schelmuffsky in Ich-Form erzählt, reizen, Stofflich gesehen, kaum zum Lachen. Erst wenn der Held sie erzählt, wirken sie komisch, denn die Komik des "Schelmuffsky" geht ausschließlich vom Helden aus, nicht von der Episode selbst. Durch die Steigerung des Helden vom Typ zum Charakter, durch das persönliche Verhältnis des Erzählers zum Erzählten ist der "Schelmuffsky" gegenüber dem Volksbuch und dem Picaroman traditioneller Prägung weit "moderner", weil subjektiver. Im Erzählen schafft Schelmuffsky die Welt, seine Welt. Das ist das Eigentümliche an Schelmuffskys "großer Welt", daß sie als Phantasieprodukt keine Beziehung zur Realität hat und sich dennoch gar nicht allzu weit von der Wirklichkeit entfernt.

Später, in Berlin, schrieb Reuter auch Texte für höfische Festspiele.

Die bedeutendste Gestalt der Übergangsphase war **Johann Christian Günther** (1695-1723). Günther besaß ein bedeutendes Formvermögen, geschult an barocker und lateinischer Poesie. So übersetzte er die neulateinische Lyrik des Johannes Secundus. Als Gelegenheitsdichter schrieb er Festgedichte, gereimte Liebesbriefe, Verlobungs-, Hochzeits-, Geburts-, Geburtstags-, Grab-, Gratulations- und Huldigungspoeme. Die Stationen seines Dichtens waren bestimmt von der Liebe zu verschiedenen Frauen, die als Flavia, Phillis, Rosette oder Leonore erscheinen: nicht fingierte Spiele, sondern erlebt. Er meisterte den Alexandriner, vor allem kürzere Vers- und mannigfaltige Strophenformen. Die lyrische Selbstaussprache trug bei aller noch barocken Färbung persönlichen Akzent. Mit Schwermut, Vergänglichkeit und Verzweiflung setzten sehr moderne Grundthemen ein. Günthers Gedichte zeichneten die Geschichte seiner Zeit.

In bewußter Freiheit, in der Identität von Leben und Gedicht zeichnete sich die Herkunft neuer Weisen der Literatur ab, auch die Gefährdung, das Scheitern.

ZUSAMMENFASSUNG

Das XVII. Jh.

Deutsche Sprachgesellschaften. Philosophie und Mystik. Jakob Böhme. Wilhelm Leibniz.

LYRISCHE DICHTUNG

Die Schlesische Schule:

Martin Opitz
Hofmann von Hofmannswaldau
Daniel Caspar von Lohenstein
Andreas Gryphius
Johann Christian Günther

Außerschlesische Barocklyrik:

Paul Flemming
Simon Dach

Geistliche Lyrik:

Paul Gerhardt
Friedrich von Spee
Angelus Silesius

Epigramm:

Friedrich von Logau

Hauptrichtungen:

- geistliche Lyrik
- weltliche Lyrik
- mystische Lyrik

Hauptgattungen:

- Sonett
- Elegie
- Lehrgedicht

- Epigramm
- Ode
- Madrigale
- Gelegenheitsdichtung
- Hymnendichtung
- Schäferdichtung

Grundthemen:

- Vanitas
- Nichtigkeit der Welt
- Dreißigjähriger Krieg
- Stoizismus
- Flüchtigkeit der Zeit
- Liebe
- Reinheit der Sprache

EPISCHE DICHTUNG

Heroisch-galanter Roman
Schäferroman
Schelmen- oder Picaroroman
Reiseroman
Satirischer Roman
"Politischer" Roman
Robinsonaden
Realistisch-volkstümlicher Roman
Zeit- und Bildungsroman:
Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen "Simplicius Simplicissimus Teutsch"
Christian Reuter "Schelmuffsky"

DRAMATISCHE DICHTUNG

Das Schul- und Ordensdrama
Jesuitenspiele
Volkstümliche Schauspiele der Wanderbühnen
Übersetzungen eng., ital., span., franz., niederl. Dramen
Stegreifkomödien – commedia dell'arte
Haupt- und Staatsaktionen
Hanswurstiaden

Das Kunstdrama des Barock:

Daniel Caspar von Lohenstein

Andreas Gryphius:

Trauerspiele: „Leo der Armenier“, „Catharina von Georgien“, „Karl I. von England“, „Cardenio und Celinde“

Lustspiele: „Peter Squenz“

DAS DRAMA DES BAROCK:

- Bedeutsamkeit der Weltgeschichte im heilsgeschichtlichen Zusammenhang
- Zentralidee der vanitas
- Theater als Sinnbild des Lebens (theatrum-mundi-Konzeption)

DAS SCHLESISCHE KUNSTDrama:

- Versform: Alexandriner

Du sihst/wohin du sihst nur eitelkeit auff erden.

Was dieser heute bawt reist jener morgen ein

(Gryphius: Es ist alles eitel)

- Fünf Akte (=Abhandlungen), vom Chor (=Reyen) abgetrennt

- Rhetorisierung der Sprache: zahlreiche Figuren und Tropen

- Ständeklausel

- heilsgeschichtlicher Bezug

- Thematisierung der Vergänglichkeit des Daseins bei Gryphius

- Ideal der Beständigkeit (constantia), Hintergrund: Neustoizismus

- Großmut (magnanimitas)

- Martin Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (1624)

- Andreas Gryphius (1616-1664)

- Daniel Caspar von Lohenstein (1635-1683)

TEIL III

DEUTSCHE LITERATUR DER AUFKLÄRUNG UND KLASSIK

INHALTSVERZEICHNIS

DAS PROGRAMM	109
TEXTE	111
LITERATURVERZEICHNIS	111
FRAGEN ZUM ÜBEN UND VERTIEFEN	113
METHODISCHE HINWEISE	115
Grundlagen des XVIII. Jahrhunderts.	115
Aufklärungsliteratur (1680 - 1780)	119
Literatur der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang (1770-1785)	142
Johann Wolfgang Goethe (1749 - 1832)	157
Johann Christoph Friedrich Schiller (1759-1805)	167
ZUSAMMENFASSUNG	174

DAS PROGRAMM

I. Ideen- und wirkungsgeschichtliche Aspekte der Aufklärung.

Allgemeine Tendenzen. Geschichte des Aufklärungsbegriffes. Phasengliederung und Periodisierung. Hauptströmungen und Leitaspekte. Entwicklung des frühaufklärerischen Rationalismus (Descartes, Leibniz und Christian Wolff). Pietismus. Zeitschriftenproduktion seit Beginn des XVIII. Jhs. Historische Voraussetzung und Bedeutung der Aufklärung. Geschichtliche Situation, Aufklärung und bürgerliche Literaturentwicklung in Deutschland.

II. Literarische Prozesse und geistig-kulturelle Aktivitäten in der Stabilisierungsphase der deutschen Aufklärung.

Die Satire. Die Fabel. Die Lyrik - Brockes und Haller. Der Roman dieser Zeit - Schnabels "Insel Felsenburg". J. Ch. GOTTSCHED - aufklärerische Wirksamkeit, literarisches Programm und literarische Praxis. Gottscheds Normpoetik: Grundzüge der "Critischen Dichtkunst"; Mimesistheorie; Kategorien poetischer Produktivität. Die Theaterreform.

Tendenzen zur Überwindung des Gottschedianismus. Das Programm der Schweizer.

Dichtung im Zeichen bürgerlicher Gruppenbildung und Geselligkeit. Hagedorn-Lyrik im Spannungsfeld von Anakreontik und bürgerlicher Gegenwart. Gleim. Gellert. Gessner.

III. Die Entwicklung einer konsequent antifeudalen Literatur - Wege zu den Positionen eines klassischen bürgerlichen Realismus.

Die aufklärerisch-bürgerliche Literatur nach der Mitte des XVIII. Jhs. Beiträge zur Entwicklung des Realismus in ästhetischer Theorie und dichterischer Praxis. Winckelmann und sein Einfluß auf die deutsche Literatur.

G. E. LESSING - Der Bildungsweg.- Lessings Grundlegung der Illusionsästhetik: wechselseitige Erhellung der Künste; Lehre von Zeichen. Fundierung des Illusionsgedankens ("Laokoon", "Hamburgische Dramaturgie").

Das bürgerliche Trauerspiel. Lessings Poetik des Mitleids. Trauerspieltheorie der "Hamburgischen Dramaturgie". Das Modell der "Emilia Galotti".

Lessings Lustspiele. Zeitgeschichtliche Realität in aufklärerisch komödischer Bewältigung - "Minna von Barnhelm". Aufklärerische Moralkritik in Lessings Fabeln.

F. G. KLOPSTOCK. Poetische Leistung und poetologische Konzeption. Die Oden. "Der Messias".

Ch. M. WIELAND. Lehrdichtungen und Hinwendung zum Roman. Verserzählung "Musarion". "Die Geschichte der Abderiten".

IV. Die Periode von 1770 bis 1789. Sturm und Drang.

Theorie und Praxis der sich herausbildenden Nationalliteratur (1770-1775).- Straßburg 1770/1771: Gruppenbildung.- Die "Frankfurter Gelehrten Anzeigen" (1772).- "Der Göttinger Hain" und sein Umkreis.- Voss.- Bürger.- Lenz.- Klingner.- Wagner.

J. G. HERDER. Beiträge zu Menschenbild und Kunstkonzeption. Die Volksliedsammlung.

JOHANN WOLFGANG GOETHE.- Goethes Anfänge.- Goethes lyrischer Prolog (Straßburg).- Goethes Dichtung von 1771 bis 1775 ("Götz von Berlichingen", Lyrik, Hymnen, "Die Leiden des jungen Werthers" als empfindsamer Roman).- Die Zeit des Klassizismus (Lyrik, "Egmont", "Iphigenie auf Tauris", "Torquato Tasso").- Das Spätwerk ("Faust", "West-östlicher Divan", "Wilhelm Meisters Lehrjahre", "Wilhelm Meisters Wanderjahre", "Dichtung und Wahrheit").

FRIEDRICH SCHILLER.- Der junge Schiller ("Die Räuber", "Die Verschwörung des Fiesco zu Genua", "Kaballe und Liebe", "Don Carlos. Infant von Spanien").- Weimar: Dichter, Historiker, Publizist ("Die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen", "Wallenstein", "Maria Stuart", "Die Jungfrau von Orleans", "Wilhelm Tell").- Zur Theorie der Schillers Dramen.

V. Deutsche Klassik.

Die Klassik im Kontext der Epoche (1775-1805), Wirkungen der Französischen Revolution. Revolutionskritik der Klassiker. Themen und Formen klassischer Lyrik. Das klassische Drama.

TEXTE

1. Lessing G. E. Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. Hamburgische Dramaturgie. Emilia Galotti. Minna von Barnhelm. Fabel.
2. Klopstock F. G.. Oden. Der Messias.
3. Wieland Ch. M. Musarion. Die Geschichte der Abderiten.
4. Bürger G.. A. Balladen. Münchhausen.
5. Goethe J.W. Lyrik. Hymnen. Die Leiden des jungen Werthers. Faust. Dichtung und Wahrheit. Wilhelm Meisters Lehrjahre. West-östlicher Divan.
6. Schiller F. Die Räuber. Kabale und Liebe. Die Jungfrau von Orleans. Wilhelm Tell. Balladen. Das Ideal und das Leben. Über das Pathetische. Über die naive und sentimentalische Dichtung.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Aufklärung. Ein literatur-wissenschaftliches Studienbuch/ Hrsg. von Wessels H.F.- Königstein, 1984;
2. Anger A. Literarisches Rokoko.- Stuttgart, 1984;
3. Finkel K.H. "Die Wahrheit der Literatur". Studien zur Literaturtheorie des 18. Jhs.- New York.- 1993;
4. Alt P.A. Aufklärung. Lehrbuch Germanistik.- Stuttgart, 1997;
5. Halm H. Deutsche Klassik. Geschichte. Analyse. Kritik.- Freiburg, 1981;
6. Deutsche Erzählungen des 18. Jhs. Von Gottsched bis Goethe.- München, 1988;
7. Idyllen der Deutschen.- Frankfurt am Main, 1978;
8. Storz G. Klassik und Romantik. Eine stilgeschichtliche Darstellung.- Mannheim, 1972;
9. Schiller F. Zur Theorie und Praxis der Dramen/ Hrsg. von Berghann K.L. und Grimm R.- Darmstadt, 1972.
10. Жучков В.А. Немецкая философия эпохи раннего Просвещения.-М., 1989;
11. Культура эпохи Просвещения.-М., 1993;
12. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили.-К., 1981;

13. Хейзинга Й. Рококо. Романтизм и сентиментализм// Хейзинга Й. Homo ludens.-М.,1980;
14. Абуш А. Шиллер.-М.,1964;
15. Аникст А.А. Творческий путь Гете.-М.,1986;
16. Бент М."Вертер, мученик мятежный..." Биография одной книги.- Челябинск,1997;
17. Верцман И. Эстетика Гете// Верцман И. Проблемы художественного познания.-М.,1967;
18. Волгина Е.И. Эпические произведения Гете 1790-х годов.-Куйбышев, 1981;
19. Гулыга А.В. Гердер.-М.,1975;
20. Жирмунский В.М. Очерки по истории классической немецкой литературы.-Л.,1972;
21. Конради К.О. Гете. Жизнь и творчество: В 2 Т.-М.,1982;
22. Ланштейн П. Жизнь Шиллера.-М.,1990;
23. Лозинская Л.Ф. Шиллер.-М.,1990;
24. Неустроев В.П. Немецкая литература эпохи Просвещения.- М., 1959;
25. Стадников Г.В. Лессинг. Литературная критика и художественное творчество.-Л.,1987;
26. Тронская М.Л. Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения.-М.,1995;
27. Тронская М.Л. Немецкая сатира эпохи Просвещения.- Л.,1962;
28. Тураев С.В. "Дон Карлос" Шиллера: проблема власти//Монархия и народовластие в культуре Просвещения.-М.,1995;
29. Шиллер Ф. Статьи и материалы.-М,1966;
30. Хрестоматия по зарубежной литературе XVIII века: В 2 Томах// Сост. Пуришев Б.И., Божор Ю.И.-М.,1973.-Т.2.

FRAGEN ZUM ÜBEN UND VERTIEFEN

1. Welche historischen Ereignisse beeinflussen Leben und Kultur zwischen 1700 und 1770?
2. Was kennzeichnet die bildenden Künste des Rokoko?
3. Welchen Wandel macht die Grundstimmung vom Mittelalter bis ins 18. Jh. durch?
4. Unter wessen Einfluß steht die deutsche Rokokodichtung? Wie wirkt er sich aus?
5. Was kennzeichnet die Anacreontiker? Wen beeinflusst ihr dichterisches Schaffen?
6. Welche Bedeutung erlangt Gottsched (erlangen Bodmer und Breitinger) im Rahmen der deutschsprachigen Literaturentwicklung?
7. Was versteht man unter der Aufklärung?
8. Wie ist die sozial-historische und philosophische Grundlage der Aufklärung?
9. Was kennzeichnet die pietistisch-empfindsame Dichtung?
10. Worin bestehen die Gegensätze im Literaturstreit Gottscheds mit den Schweizern?
11. Worin sehen sie die große Bedeutung Klopstocks?- Belegen Sie ihre Aussage mit Hilfe von entsprechenden Beispielen.
12. Worin sehen Sie die große Bedeutung Wielands?- Belegen Sie ihre Aussage mit Hilfe von entsprechenden Beispielen.
13. Worin sehen Sie die große Bedeutung Lessings?- Belegen Sie ihre Aussage mit Hilfe von entsprechenden Beispielen.
14. Worin liegt der tiefere Sinn in Lessings "Minna von Barnhelm"?
15. Welche Bedeutung besitzt Lessing als Dramatiker für die Entwicklung des deutschsprachigen Dramas?
16. Warum haben Lessings kritische Schriften auch noch heute eine besondere Bedeutung?
17. Was kennzeichnet die Fabeln nach Lessing?
18. Worin sehen Sie Unterschiede zwischen Sturm und Drang einerseits und der Klassik andererseits?
19. Welche Gemeinsamkeiten können Sie im Sturm und Drang, in der Klassik und in der Romantik feststellen?

20. Welche Anregungen und Vorbilder liefert die ausländische Dichtung den Stürmern und Drängern?
21. Warum ist Herder der bedeutendste Wegbereiter der Geisteshaltung "Sturm und Drang"?
22. Welche literarischen Werke ordnen Sie dem "Göttinger Hainbund" zu?
23. Welche literarischen Werke sind für Sie die charakteristischsten der Klassik? - Leiten Sie von diesen Werken die Kennzeichen der Klassik ab?
24. Welche persönlichen Erlebnisse verarbeitet Goethe in seiner Lyrik, seinen Dramen, seiner Epik. - Beweisen Sie dies an Hand von Beispielen.
25. Welche Dramen schreibt Goethe im Stile des Rokoko (der Sturm- und Drangzeit)? - Welche Rokokomerkmale (Sturm- und Drangmerkmale) können Sie von diesen Werken ableiten?
26. Warum kann Goethes Ode "Prometheus" zur Sturm- und Drangepoche gezählt werden?
27. Warum zählen wir Goethes epische Dichtung "Die Leiden des jungen Werthers" zu den Briefromanen? - Welche Briefromane kennen Sie noch?
28. Welche Goethedramen zählen Sie zur Klassik? - Welche Merkmale der Klassik können Sie von diesen Werken ableiten?
29. Warum können wir die Fausttragödie als eine Gesamtschau über Goethes Leben bezeichnen?
30. Welche Entwicklungsstufen durchläuft der Goetheheld Faust?
31. Was an den beiden Goethehelden Faust und Mephistopheles wirkt zeitlos?
32. Mit welchen wissenschaftlichen Problemen seiner Zeit beschäftigt sich Goethe?
33. Welche Dramen verfaßt Schiller im Stile der Sturm- und Drangzeit (der Klassik)? - Welche Sturm- und Drangmerkmale (Merkmale der Klassik) lassen sich davon ableiten?
34. In welchen Werken wird das Thema der feindlichen Brüder behandelt?
35. Vergleichen Sie die sozialen und gesellschaftlichen Verhältnisse der Gegenwart mit jenen in Schillers "Kabale und Liebe".
36. Welche zeitlosen Probleme behandelt Schiller in seinem "Wilhelm Tell"?
37. Welchen Idealen huldigt Schiller in seinen Dichtungen?

METHODISCHE HINWEISE

GRUNDLAGEN DES XVIII. JAHRHUNDERTS.

Rationalismus und Irrationalismus vollzogen sich als vielfach verzahntes Gegenspiel im engeren XVIII. Jh., auch in der Literatur. Es geschah vor den revolutionären Veränderungen gegen Ende des Jahrhunderts auf gemeinsamen politischen, sozio-ökonomischen und kulturellen Grundlagen unter dem Entwurf eines vorrevolutionären bürgerlichen Aufklärungsdenkens. Dieses radikalisierte sich im letzten Jahrhundertviertel unter Aufnahme emotional-irrationaler Elemente. Die Verehrung der Vernunft auf Altären im Zenit des Jakobismus kennzeichnete den Umschlag des totalen Rationalen ins Irrationale.

Das anfangs des XVIII. Jhs. durch Erbfolge (Kriege) und Kabinettpolitik etablierte europäische Staatensystem der vier Großmächte (Frankreich/Spanien, England, Rußland, habsburgische Staaten) veränderte Friedrich II. von Preußen (1740-1786) im Österreichischen Erbfolgekrieg bzw. den Schlesischen Kriegen, indem er Preußen als Großmacht gegen Maria Theresia (1740-1780) durchsetzte; beide und ihre Nachfolger teilten im Verein mit Katharina II. von Rußland Polen auf (1772, 1792, 1795).

Sprache. Kulturzentren und Kulturträger. Die gesamtdeutsche Sprache setzt sich im deutschen Lebensraum nun doch immer mehr durch. Dies verdanken wir dem steten Einsatz Gottscheds für eine deutsche Gemeinsprache. Auch in der Gelehrtensprache tritt das Deutsche immer stärker neben das Latein. An den höheren Schulen nimmt aber die lateinische Sprache im XVIII. Jh. einen breiten Raum ein. Neben dem Lateinischen behauptet sich das Französische als Sprache des Hofes, des Adels und der gebildeten Schichten des Bürgertums.

In der Sprache der Dichter erkennen wir die drei Geistesströmungen dieser Zeit. Der Dichter des Rokoko liebt verspielte Zierlichkeit und witzig-spritzigen Ausdruck. Der Pietist bleibt durch seine Empfindsamkeit und Rührseligkeit dem barocken Pathos noch sehr nahe. Doch die Aufklärer bekämpfen mit Erfolg den Schwulst des Barock. Sie streben logische Klarheit, Ordnung und Übersichtlichkeit des Ausdrucks an.

Der Kulturträger ist der gehobene und gebildete Bürgerstand. Die meisten Dichter haben sich einer sorgfältigen akademischen Bildung unterzogen und üben einen festen bürgerlichen Beruf aus, der sie ernährt: Professoren, Lehrer, Richter, Amtleute, Sekretäre, Geistliche, Offiziere u.a.m. Freie Schriftsteller sind damals noch selten. Nur wenige Dichter gehören jetzt noch dem Adel an.

Kulturzentren sind Hamburg, Berlin, Leipzig, Zürich und Königsberg.

Die Grundstimmung und das neue Menschenbild in der Zeit von 1700-1770. Allmählich findet man in der Rokokozeit aus den niederdrückenden Folgen des Großen Krieges heraus. Das XVII. Jh. sieht den Menschen pessimistisch, als ein Mittelding zwischen Engel und Tier, Gott und Teufel, Größe und Nichtigkeit. Das XVIII. Jahrhundert ringt sich zu neuem Optimismus durch. Der Mensch wird als das großartigste Geschöpf der Erde, als etwas hoch über dem Tier und den Pflanzen Stehendes empfunden. Seine Herrlichkeit ist vor allem durch den Besitz von Vernunft und Freiheit begründet. Die Kräfte des Barock sind zwar zunächst noch wirksam, doch man löst sich vom kirchlichen Einfluß. Es kommt zu einer gewissen Gleichgültigkeit gegenüber religiösen Fragen. Manche Menschen werden indifferent. Die große Spannung zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Sinnlichkeit und übersinnlicher Welt verliert sich. Die jenseitige Welt verblaßt, und man beschränkt sich immer mehr auf die diesseitige Welt, in der man hofft, unter dem Primat der Vernunft und des Verstandes mit der Zeit ein neues Paradies schaffen zu können. Man geht nun daran, sich das Diesseits endgültig zu erobern. Es kommt zu einer immer weitergehenden Verweltlichung und Veräußerung des Lebens, und man ist von froher, optimistischer Lebensbejahung getragen. Das Mittelalter versinkt nun endgültig. Man hat sich von der Macht der Kirche losgelöst, nur die absolute Gewalt der Einzelfürsten und des Adels bleiben seit der Reaktion des XVII. Jhs. für erste noch bestehen.

Die neue Lebenshaltung wirkt sich nicht gleichmächtig in allen Gesellschaftskreisen aus. Wir unterscheiden vielmehr ein Neben- und Ineinander von drei großen Geistesströmungen:

- das Rokoko im engeren Sinn kennzeichnet die höfische verfeinerte Gesellschaft der adeligen Kreise.

- Die Aufklärung oder Rationalismus wird vom gebildeten Bürgertum getragen, der Verstand und Vernunft als Grundlage und Ausgangspunkt jeder Geisteshaltung erklärt.

- Pietismus, auch Empfindsamkeit genannt, ist die Reaktion gegen die verstandesmäßige Einengung des menschlichen Lebens durch einen stark gefühlsbetonten Irrationalismus.

Der neu aufkommende Stil ist der des Rokoko, der aus der Auflösung und dem Verfall des Spätbarock erwächst. An die Stelle des majestätischen Pathos, der beschwingten, ins Große strebenden Schönheit tritt eine heiter-anmutige Zierlichkeit. Das Schwere und Wichtige verschwindet hinter dichten Ranken, Muscheln und phantastischen Schlinggewächsen, Blumengewinden, Arabesken und verschlungenem Blätterwerk. Für Raumauflösung sorgen die in den Innenräumen reichlich angebrachten Wandspiegeln. Der Reichtum an zierlichen, unsymmetrischen Schmuckformen ist ein Kennzeichen des neuen Stils. Wände und Decken sind mit

oft weither geholtem Zierwerk reich übersponnen. Die ohrmuschelartigen, muschelförmigen, leichten Gebilde und das beliebte gitterartige Netzwerk sind aus Stuck (einem Gemisch von Gips, Kalk und Sand) geformt. Grelle Farben werden vermieden.

Das Rokoko ist ein ornamentaler Schmuckstil, der sich in erster Linie in der Innenarchitektur, der Gestaltung der Möbel, in der Kleidung auswirkt. Konstruktive Bauformen großen Stils werden nicht entwickelt. Es gibt daher, streng genommen, keinen eigentlichen Rokokobau, höchstens Barockbauten, die außen mit Stuckornamenten im Rokokostil überkleidet sind. Dadurch wird das Wichtige und Massive der Bauanlage gemildert.

Die Musik im Zeitalter des Spätbarock und Rokoko. Waren im XVI. Jh. niederländische, im XVII. Jh. italienische Komponisten an der europäischen Musikproduktion führend beteiligt, so sind es nun deutsche Komponisten, die sich zwar nicht durch das Erfinden neuer Formen und Wege, aber in der Füllung der vorgefundenen Formen mit bedeutenden Inhalten auszeichnen. Trotz aller Großleistungen auf dichterischem Gebiet entstehen in Österreich und in Deutschland im musikalischen Bereich Kunstwerke, die an Bedeutung jene übertreten. In viel höherem Ausmaß als Lessing, Klopstock und Wieland haben noch heute Haydn und Mozart Weltgeltung. Um 1770 wird Wien das Kulturzentrum der europäischen Musik. Die Musikfreudigkeit der Rokokozeit ist außerordentlich groß. Auch in den kleinsten Landstädtchen kann man ausgezeichnete Musikkapellen in den Schlössern finden. Groß ist die Zahl der für adelige Tafeln und Feste geschriebenen Divertimenti, Nachtmusiken und Serenaden. Im Geist des lebens- und sinnenfrohen Rokoko und der nach Klarheit und Übersichtlichkeit strebenden Aufklärung wird der feierliche Ernst, das hohe und gravitatische Pathos des Barock durch das Heiter-Festliche, Natürlich-Schlichte, Zierlich-Tänzelnde ersetzt. Neben die Opera seria tritt die Opera buffa, die Mozart in seinen komischen Opern zu künstlerischer Höhe führt. Dazu treten noch witzige, verspielte, tändelnde Singspiele. Aus dem Pietismus und der Empfindsamkeit erwächst die wichtigste Errungenschaft dieses Zeitraumes: die Sonatenform und die Musik Bachs. Besonders bei Mozart finden wir neben der heiteren, übermütigen, schalkhaft-graziösen, genußfrohen Rokokoanmut Empfindsamkeit und Innigkeit, die mitunter zum Tragisch-Dämonischen ("Don Juan") emporwächst. In keinem anderen Künstler der damaligen Zeit verschmelzen die großen Zeitströmungen des XVIII. Jhs., das Rokoko, die Aufklärung und der Pietismus, zu solch unendlich ausgewogener Harmonie wie im Werk Mozarts.

Bach und Händel bilden den Höhepunkt der Barockmusik und gleichzeitig auch deren Wendepunkt. Gluck schließt dann an und wird mit seinen heroischen Opern zum ersten großen Musikdramatiker Europas. Mozart entwickelt die komische Oper zu ihrer Höhe und stellt den Höhepunkt der europäischen Rokokomusik dar. Joseph Haydn wird zum Befreier der Instrumentalmusik aus ihrer letzten Fesseln.

Denken. Im 2. Viertel des Jhs. wirkte englisches aufgeklärtes und empfindsames Denken (moralische Wochenschriften Steeles und Addisons) auf Deutschland, um die Jahrhundertmitte die französische Aufklärung: die Englands politische Verhaßtheit idealisierenden Schriften Montesquieus, dann Voltaires, die 35-bändige, empirisch-materialistische "Encyclopedie", herausgegeben (1751-1780) von Diderot und d'Alembert, weniger der atheistische Materialismus La Mettries, Helvetius und Holbachs.

Von nachhaltiger Wirkung auf die Philosophie des Kontinents ist die englische Philosophie, die Francis Bacon, Thomas Hobbes und John Locke begründet haben. Im Gegensatz zum französischen Rationalismus, der allein die Vernunft als Erkenntnisquelle anerkennt, steht der englische Empirismus, der alle menschliche Erkenntnis aus der Erfahrung, aus der Sinneswahrnehmung (Sensualismus) abzuleiten sucht. John Lockes Grundsatz lautet: "Nichts ist im Bewußtsein, was nicht zuvor im Sinneswahrnehmen beschrieben wird".

Auf deutschen Lehrkanzeln, wo man (etwa Christian Thomasius 1689 in Leipzig) zur deutschen Sprache allmählich übergang - führende Universitäten waren die Neugründungen Halle (1694), dann Göttingen (1737), - verbreiteten Aufklärer wie Thomasius und Christian Wolff eine popularisierte, eudämonistische Nützlichkeitsphilosophie, so daß Gottfried Wilhelm Leibniz' (1646-1716) großes Gedankensystem nicht breit und erst spät zur Wirkung kam. Leibniz, ein universaler Geist, Gründer der Akademie der Wissenschaften in Berlin (1700), hatte versucht, die Kluft zwischen Wissen und Glauben zu überbrücken (Theodizee, 1710; Monadologie, 1714): nur das Seelische sei unteilbar (Monaden), Seelenmonaden (Pflanzen, Tiere) hätten Bewußtsein, Geistmonaden (Mensch) Selbstbewußtsein. Gott nannte er die höchste Geistmonade. Da nun jede Monade das Universum in sich spiegelte und damit gerade aus ihrem individuellen Entfaltungsgesetz zu Welt- und Gotterkenntnis fähig sei, schloß er auf eine vorgegebene, "prästabilierte Harmonie" unserer Welt als der besten aller möglichen.

Brisanz erhielt der Aufklärungsoptimismus durch Jean-Jacques Rousseau (1712-1777), der das Natürliche (Retour á la nature!) als das ursprünglich Gute freisetzen wollte durch egalitäre plebiszitäre Demokratie und durch ungebundene Erziehung, durch natürliches Wachsenlassen. Pädagogik wurde ein Kind des Erziehungsoptimismus der Aufklärung, so in Basedows Philanthropinum (1774), in Pestalozzis (1746-1827) grundlegenden Erziehungslehren, in Rochows Lesebuch, aber auch in Lessings "Erziehung des Menschengeschlechts" (1780), Schillers "Über die ästhetische Erziehung des Menschen" (1793/94), Jean Pauls "Levana oder Erziehlehre" (1807) oder Goethes Pädagogischer Provinz in "Wilhelm Meisters Wanderjahren" (1821). Die Auseinandersetzung mit pädagogischen Ideen jener Zeit ist in unserer erziehungs- und bildungsgläubigen Gegenwart unvermindert wirksam.

AUFKLÄRUNGLITERATUR (1680 - 1780)

Weltliteratur. Im Laufe des XVIII. Jhs. gewinnt England immer stärkeren Einfluß auf die deutsche Literatur, besonders seit Lessings Eintreten für Shakespeare und seinem Kampf gegen die bisherige Vormachtstellung der französischen Kultur. Viele Deutsche unternehmen Bildungsreisen nach England und stehen mit bedeutenden Engländern im Briefwechsel. Es entsteht eine reiche Übersetzungsliteratur.

Für die Entwicklung des Romans sind die im XVIII. Jh. in England entstehenden neuen Romantypen von größter Bedeutung.

Samuel Richardson (1689-1721) begründet den empfindsamen Familienroman ("Pamela oder die belohnte Tugend", "Clarissa Harlowe", "Sir Charles Grandison"). Alle drei Romane sind Briefromane.

Neben diesen sentimental-psychologischen Briefromanen entstehen damals in England die natürlich-moralischen bürgerlichen Sittenromane. Vertreter dieser Gattung ist Henry Fielding (1707-1754) mit "Tom Jones". Lawrence Sterne (1713-1769) vertritt den sentimental-humoristischen Reise- und Sittenroman ("Tristram Shandy"). Jonathan Swift (1667-1745) führt den satirischen Roman mit seiner Dichtung "Gulliver's Travels" auf den europäischen Höhepunkt. Daniel Defoes "Robinson Crusoe" (1719) hat einen großen Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Abenteuergeschichten (Robinsonaden).

Frankreich. Der von Descartes begründete Rationalismus kämpft in Frankreich für die Aufrichtung von vernunftgemässen, menschenwürdigen Zuständen und führt schließlich zur großen Französischen Revolution von 1789. Die führenden Vertreter der französischen Aufklärung beeinflussen die gesamte europäische Geistesbewegung des XVIII. Jhs.

Voltaire (1694-1778) ist der glänzendste und universellste Geist des damaligen Frankreichs. Er bedient sich fast aller literarischen Gattungen und verfaßt Tragödien, Epen, Geschichtswerke, philosophische Romane ("Candide") und viele wissenschaftliche Einzelschriften.

Charles de Secondat Montesquieu (1689-1755) begründet die wissenschaftliche Staatslehre ("Persische Briefe"). Sein Ideal ist die durch Demokratie eingeschränkte Monarchie.

Die Enzyklopädisten Denis Diderot und Jean-Baptiste d'Alembert verfassen mit ihrer "Encyclopedie" ein erstes großes Konversationslexikon, das materialistische und atheistische Aufklärungsideen verbreitet.

Jean Jaques Rousseau (1712-1778) ist ein pessimistischer Kulturphilosoph und Romandichter. Er ist ein Anreger des deutschen Sturm und Dranges.

Die literarische und sprachliche Situation in Deutschland. Poetik. Die Anwendung von religiös-konfessionellen Problemen, das anthropozentrische optimistische Weltbild schufen ein neues Bewußtsein, das kritisch und lehrhaft auftrat. Rationale Diesseitigkeit, Natürlichkeit, Gefälligkeit, Erklärbarkeit, Vernünftigkeit zogen sich als Grundtendenzen auch durch die Literatur. Die Schriftsteller waren vielfach noch als Theologen ausgebildet, aber die im Barock häufige Doppelheit von geistlicher und weltlicher Lyrik bei demselben Autor nahm ab. Die barocken Sprachgesellschaften hatten Ansehen und Einsatz der deutschen Sprache gefördert, die sich auch zu einer Sprache der Wissenschaft, besonders der Philosophie, zu entwickeln begann. Aus ihren Voraussetzungen strebte die Sprache der Aufklärung nach klarem, geregelter, durchsichtigem, pointiertem Stil, typisierend und exemplarhaft nach logischer Komposition, bisweilen scharf antithetisch und sentenziös. Die mitteldeutsche Sprache Luthers setzte sich endgültig als Hochsprache durch. Normen und Gesetze wurden durch Grammatiken gegeben, Gelehrsamkeit und Geschmack als Maßstäbe postuliert (Gottsched "Deutsche Sprachkunst", 1748). "Man rede und schreibe nur, wie man im gemeinen Leben unter wohigesitteten Leuten spricht" (Gottsched, 1729). Die Arbeit an der Sprache kam vor allem der Prosa zugute, die in Lessing bereits einen Meister fand. Gottscheds Schüler Adelung brachte 1774-1786 ein fünfbändiges "Gramatisch-kritisches Wörterbuch" des Hochdeutschen heraus, 1785 ein dreibändiges Werk "Über den deutschen Stil". 1801-1811 stellte Campe diesen Werken sein ebenfalls fünfbändiges "Wörterbuch der deutschen Sprache" an die Seite. Die Sprache selbst wurde säkularisiert, sensibilisiert und subjektiviert, geeignet zum Mittel genauerer Beobachtung. Diminutiva, Wörter wie klein, Freude, Glück, Tugend, Grazie, Anmut, Empfindung, Zärtlichkeit, Freundschaft, Witz, Freiheit, Kultur, Bildung, Toleranz gehörten zum bevorzugten Wortgut. Durch Definition der Begriffe entstand eine fachsprachliche, vor allem philosophische Terminologie. Zu Beginn der Epoche machten unter Neuerscheinungen die Bücher in lateinischer Sprache noch mehr als die Hälfte, am Ende kaum noch ein Zehntel aus; um 1740 umfaßte die geistlichen (Erbauungs-) Schriften drei Viertel, um 1800 nur noch ein Viertel der Literatur.

Die seit der Renaissance normativen Werkpoetiken fanden in Gottscheds "Versuch einer kritischen Dichtkunst" (1730) ihren Abschluß. Die leidenschaftlichen Auseinandersetzungen darum (Bodmer, Breitinger, Lessing) öffneten dann die Sicht auf ein anderes Verständnis von Dichtung. Allgemeine Normen wurden noch rational und abstrakt - ein Vorrang der Theorie - aufgestellt, davon Regeln bis ins einzelne abgeleitet. Nicht Individuum und Situation, sondern Gattung und Typ, das Wiederholbare, wurden betont. Gottsched richtete sich am französischen

Klassizismus aus, empfahl die Franzosen, dann die Griechen und Römer als Muster, die Vernünftigkeit einer mittleren Stillage gegen barocken Schwulst. Aus dem Postulat der Vollkommenheit der Welt folgerte er: "Wo Volikommenheit ist, da sind Regeln" ("Weltweisheit", 1734). Ausgehend von der Perfektibilität des Menschen und, im Grunde, der Menschbarkeit der Poesie, faßte er Dichtung als Kombinationskunst des Vermischens und Zusammensetzens von Worten auf, als Grundlage aber die nüchterne prosaische Fabel, d.h. Inhaltsstruktur, die wahrscheinlich sein müsse, Nachahmung der Natur. Zum Stoff träten dann Metrik, Reim, Topoi und Figuren, die Form sozusagen als Zutat. "Zuallererst wähle man sich einen lehrreichen Satz..."

Gottsched reinigte das Theater nach französisch-klassizistischem Muster in Zusammenarbeit mit der Schauspieltruppe der Neuberin durch Erziehung der Schauspieler weg vom extemporierten Stegreifspiel. Er schuf ein Repertoire, zunächst durch konkrete Übersetzungen. Die Musterstücke veröffentlichte er in sechs Bänden "Deutsche Schaubühne nach den Regeln und Exempeln der Alten" (1742-1745). Er forderte die drei Einheiten auf der Bühne (Ort, Zeit und Handlung), in der Tragödie die Einheit der Standespersonen und im Lustspiel die der niederen Stände als das Typische. 1737 vertrieb er mit der Neuberin den Hanswurst (Harlekin, Pickelhäring) von der Bühne. Er förderte damit die Idealisierung und Stilisierung des deutschen Schauspiels, das aber die Verbindung mit dem Volksschauspiel und seinen lustigen Figuren verlor. In Wien jedoch bildete sich das Volkstheater aus. Bildungsanspruch verdrängte aber weithin das vorhandene Volkstümliche, die Kluft zwischen Gebildeten und Ungebildeten verstärkte sich.

Die Schweizer Bodmer und Breitinger postulierten gegen Gottsched das Wunderbare oder ließen es, verbunden mit dem Wahrscheinlichen, zu und verwiesen auf englische Vorbilder (Milton); Lessing folgte ihnen darin bedingt in seiner Dramaturgie (Shakespeare), ohne dem Wunderbaren Raum zu geben. Die Bremer Beiträger, gegen Freigeisterei und gegen Pietisterei, suchten einen mittleren Weg, der Freiheit und Maß vereinte. Nach Gellert sollte die Wahrheit durch ein Bild vermittelt werden.

Das horazische "delectare aut prodesse volunt poetae" verstanden Gottsched und die Aufklärer vor allem als Nützen und Bessern, woraus sich eine Tendenz zu lehrhafter Literatur ergab. Lehrdichtung (Brocke, Haller), Fabel (Gleim, Gellert, Lessing), Satire (Liscow, Lichtenberg), bürgerliches Drama und Lustspiel (Gellert, Lessing) wurden bevorzugte Gattungen. So wie in der Anakreontik in der Formel des Horaz mehr das Ergötzen als das Nützen betont wurde, kamen Schäferdichtung, Romanze bzw. komische Ballade (Gleim, Gotter, Löwen) und Idylle (Gessner) hinzu. Kürze, Pädagogisierbarkeit und kritische Tendenz boten die Fabel geradezu als aufklärerische Gattung an, so daß man von einer "Fabelepidemie" sprechen konnte.

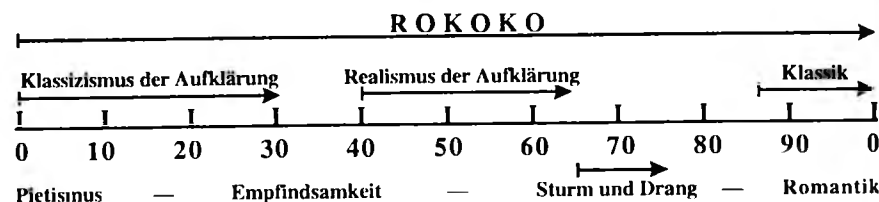
DIE AUFKLÄRUNG. Die Aufklärung (1720-1785) war eine von Westeuropa ausgehende Geistesbewegung des XVIII. Jhs. Das Symbol der Aufklärung ist die aufgehende Sonne, die alles beleuchtet und überstrahlt. Mit dieser Lichtmetapher ist die Vernunft gemeint, der in diesem Zeitalter eine ganz entscheidende Rolle zukommt. Was vernünftig ist, ist gleichzeitig auch gut, so argumentiert man in der Aufklärung.

Über den engen Kreis hinaus gewinnt eindeutige Verstandesherrschaft auch die weiten Kreise des bürgerlichen Lebens. Es kommt zu einer bürgerlichen Verstandeskultur, zu einer Rationalisierung des Lebens. Die große Verbreitung der Bildung im XVIII. Jh. steht im Zeichen der sogenannten Aufklärung. Es ist dies eine allgemeuropäische Geisteswertung, die in den westeuropäischen Staaten, in England (Francis Bacon, Thomas Hobbes, John Locke, George Berkeley, Anthony Shaftesbury, Adam Smith) und Frankreich (Voltaire, Montesquieu, Diderot) entstanden ist und nun auch Deutschland ergreift. Aus dem Geist der Barockzeit entwickelt sich so im XVIII. Jh. nicht nur das spielerische Rokoko, sondern auch die kämpferisch bejahende Aufklärung. Ihre treibende Kraft ist der humanistische Vernunftgedanke.

Ein Teil der gebildeten Menschen löst sich aus der kirchlichen Bindung. Er ist davon überzeugt, daß richtiges und vernünftiges Denken den Menschen in allen Dingen am sichersten leite. Alles, was der Vernunft widerspricht, auch alle Vorurteile, lehnt man ab. Das irrationale Gefühlsleben, selbst das mächtige Gewissen werden weitgehend vernachlässigt. Nicht das Herz, der Verstand allein wird gefragt. Das kommt natürlich den Wissenschaften zugute, die einen großen Aufschwung erleben.

Viele Menschen glauben zwar damals, daß die Welt und der Mensch von Gott erschaffen worden sind, daß in der Welt wirkende Naturkräfte und Naturgesetze und die im Menschen vorhandene Vernunft von Gott eingesetzt worden sind, aber Gott gilt nur noch als fernthronender Schöpfer, der sich nach der Erschaffung der Welt irgendwohin zurückgezogen hat und sich nicht mehr in die Angelegenheiten der Welt einmischte; er überlässt diese sich selbst. Der menschlichen Vernunft allein bleibt es nun vorbehalten, zu entscheiden, wie das Leben des Menschen in der Welt abzulaufen habe. Man nennt diese Einstellung zu Gott **Deismus**.

LITERARISCHE STRÖMUNGEN des XVIII. Jhs.



ROKOKODICHTUNG. Der Begriff kam gegen Ende des XVII. Jhs. auf und bezeichnete die verspielten Muschelornamente in der nachbarocken Architektur. Die Literatur des zu Ende gehenden Barockzeitalters und der beginnenden Epoche der Aufklärung hatte einen spielerischen, heiteren Charakter und war ganz auf die Freuden des Lebens gerichtet. Die Strenge des Pietismus und der frühen Aufklärung wurde durch die leichten, graziösen Formen des Rokoko gemildert. Dies sind kleine literarische Formen, wie zum Beispiel die Idyllen und die anakreontischen Gedichte.

Die Rokokodichtung stellt eine umformende Weiterentwicklung der spätbarock-galanten Lyrik (Hofmannswaldau) dar. Sie gipfelt in den Verserzählungen Wielands, in dem Leipziger Liederbuch und dem Drama "Die Laune des Verliebten" des jungen Goethe.

Die deutsche Rokokodichtung steht unter dem Einfluß französischer Dichtungen und bestimmter antiker Vorbilder. Sie lockert die barocken Formbestände auf, macht sie heiter und spielerisch durch leichtere jambische Versmasse und ihr Streben nach Leichtigkeit, halb verhüllter Lüsternheit, Frivolität und zierlich-tändelnder Anmut. Sie vollendet sich - wie die bildende Kunst in hauchartiger Pastelltechnik, Porzellanfiguren, Chlnerkeramik, reizvoller Lackarbeit und seidener Blumentapete - in einer anmutig zierlichen Kleinkunst, in geschliffenen Epigrammen und im anakreontischen Liebesgedicht. Das zur Schau gestellte Liebesgefühl ist unheroisch, spielerisch, ohne Ernst, unecht, bloß vorgetäuscht, nur maskenhafte Höflichkeit. An die Stelle echter Liebe tritt die Galanterie, das bloße Spiel der Sinne. Bevorzugte Dichtungsformen sind das Lied, die Prosaidylle, das Singspiel, das komische Heldengedicht und die Verserzählung.

Die Hauptvertreter der Rokokodichtung im deutschsprachigen Raum sind: Friedrich Hagedorn, Salomon Gessner und Ewald von Kleist.

Friedrich von Hagedorn (1708-1754). Horaz und die "poesie fugitive" der Franzosen sind die Vorbilder für Hagedorns Lieder, Oden, Fabeln und Verserzählungen, die sich alle durch saubere Kleinarbeit, klare Spracheinheit, übersichtliche Einfachheit auszeichnen. Er preist eine genügsame, heiter-verständige Lebenshaltung und gepflegte Bürgerlichkeit, die Genuß- und Freudesliebe mit Vernunft und Mäßigkeit verbindet. Er will Weiser und Genießer, ein zweiter Horaz sein, dessen Carpe diem-Philosophie ihm als höchste Weisheit erscheint (Carpe diem, d.h. nütze jeden Tag, genieße ihn, denn schnell gleitet die Zeit vorbei, und wir werden von dieser schönen Welt abberufen).

Salomon Gessner (1730-1788). Theokrit wirkt mit seinen Hirtenliedern als Anreger, und das spielerische Schäferkostüm findet immer noch seine Liebhaber. Im Geiste des schäferlichen Rokokos schreibt Gessner seine lieblichen "Idyllen" (1756). Die ländlichen Prosaidyllen mischen sittlichen Ernst und zarte Empfindsamkeit mit der

frohen Sinnlichkeit des Rokoko und unterstützen, wenn auch erst leise, den Ruf "Zurück zur Natur", der dann im Sturm und Drang laut und mächtig ertönt.

Ewald von Kleist (1715-1759), ein Freund Lessings und als Offizier im Siebenjährigen Krieg gefallen, findet in einigen Gedichten Töne, die über das Tändelnd-Spielerische hinaus zur Darstellung echter Wirklichkeit führen. Dies gilt besonders für sein umfangreiches beschreibendes Naturgedicht "Der Frühling", das 1749, angeregt durch James Thomsons "Jahreszeiten", erschienen ist und in Hexametern die friedlichen Fluren eines Landmannes, dessen Gehöft, den Wald und seine Bewohner im Frühjahr schildert.

Die Anacreontiker. Nach dem Muster spätgriechischer Lieder, die von Anakreon, einem griechischen Lyriker des 6. Jhs. v. Chr., stammen oder diesem zugeschrieben werden, schreiben eine Reihe von Dichtern heitere Lieder, die Wein, Weib und Gesang preisen und zu maßvollem Genuß aller Güter und Freuden des irdischen Lebens auffordern. Sie zeigen freudige Lebensbejahung, anmutige Beweglichkeit, zarte Leichtigkeit, tändelnde Liebe und empfehlen, den Augenblick zu genießen. Beliebte, immer wiederkehrende Motive sind: Rosenbüsche und Kränze, Myrten und Rosen, säuselnder Wind, das Wehen des Zephirs (Südwind), Liebeslauben, Grazien, Amor und Amoretten, Mädchen beim Tanzen, Trinken und Küssen, neckisch beläuschte Badeszenen, leichtverfängliche pikante Situationen, die aber nie die Grenzen des guten Geschmacks überschreiten und nicht ins Vulgäre absinken. Diese Anacreontik wird eine sehr beliebte Modegattung, die jahrzehntelang die deutsche Lyrik beherrscht. Auch der junge Lessing und Goethe, ja der ernste Klopstock huldigen dieser Kunstrichtung.

Immer noch wirkt das Erlebnis des Großen Krieges nach, immer noch weiß der leidgeprüfte Mensch um die Vergänglichkeit der irdischen Welt. Aber er fordert daraus nicht mehr innere Einkehr und Abkehr von der diesseitigen zugunsten der jenseitigen Welt, sondern die Notwendigkeit intensiver Hingabe an die Freuden des irdischen Diesseits. Die Dichter rufen uns kein Memento mori, sondern eine Carpe diem, ein "Nutze den Tag und genieße" zu.

Bedeutende Anacreontiker: Johann Wilhelm Ludwig Gleim (er singt: "Anakreon, mein Lehrer,/ singt nur von Wein und Liebe./... soll ich, sein treuer Schüler,/ von Haß und Wasser singen?") und Johann Peter Uz.

GOTTSCHEDIANISMUS. Der Aufspaltung der Zeit entsprechend, entstehen zwei Kunstlehren. Zwischen den Vertretern der beiden Richtungen kommt es schließlich zum Streit. Die eine Lehre wird durch die Leipziger, die andere durch die Schweizer vertreten.

Der führende Kopf der Leipziger ist JOHANN CHRISTOPH GOTTSCHED (1700-1766). Er stammt aus Königsberg in Preußen und wird Universitätsprofessor für Poesie, Logik und Metaphysik in Leipzig.

In seinen nach englischem Vorbild entstandenen Zeitschriften "Die vernünftigen Tadelrinnen" und "Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit", in mehreren Einzelschriften und besonders aber in seinem Hauptwerk "Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen" (1730) stellt Gottsched seine von den Franzosen und Horaz bestimmte Kunstlehre auf. Er erklärt, daß der Dichter nicht von Gefühl und Phantasie, sondern vom Verstand geleitet sein müsse. Man nehme, empfiehlt er, einen allgemeinen moralischen Satz und dichte dazu ein Beispiel. Bei der Ausführung habe man die Regeln der französischen Tragödie genau zu beachten:

1. Das Einhalten der drei Einheiten (Einheit der Zeit: Die Handlung des Dramas muß sich in einem Zeitraum von 24 Stunden abspielen. Einheit des Ortes: Der Schauplatz darf nicht wechseln. Einheit der Handlung: nur eine einzige Handlung soll geboten werden.
2. Die Personen müssen Könige, Fürsten, Prinzen, also Adelige sein.
3. Alles, was gegen den guten Ton verstößt, muß hinter die Bühne verlegt und darf nur durch Boten berichtet werden (Mord, Tod, Duell, Schlacht, Rauferei).
4. Alle derben und dialektischen Wörter müssen vermieden werden.
5. Das Drama soll in Versen geschrieben werden, wo möglich in Alexandrinern.

Gottsched verlangt eine ausgesprochene Bildungsdichtung, die durch ihn neben der volkstümlichen Dichtung an Bedeutung gewinnt. Die von ihm empfohlenen Regeln herrschen in Frankreich selbst über 100 Jahre. Erst Lessing hat das deutsche Drama wieder freigemacht, obwohl er sich dann wieder freiwillig den wesentlichen französischen Forderungen fügt und anpaßt - wie dies auch Goethe und Schiller tun.

Weiterhin setzt sich Gottsched für den Gebrauch der deutschen Gemeinsprache ein und wendet sich als strenger Anhänger der Aufklärung gegen das Wunderbare in der Dichtung. Auch die komische Theaterfigur, den Hanswurst des Volksschauspiels, verbannt er von der Bühne. Lessing läßt ihn später wieder aufleben.

Gottsched schreibt auch ein Theaterstück ("Der sterbende Cato"), das eine genaue Nachahmung eines französischen Werkes ist und - so Lessing - "mit Kleister und Schere gemacht ist".

Als Dramendichterin im Sinn ihres Mannes wirkt Gottscheds Frau: Luise Adelgunde Viktoria Gottsched, genannt die Gottschedin.

DIE SCHWEIZER. Ein zweites literarisches Kampflager entsteht in der Schweiz. Zwei Züricher Gelehrte, JOHANN JAKOB BODMER (1698-1783) und JOHANN JAKOB BREITINGER (1701-1776), geben eine Zeitschrift heraus: "Die Discourse der Mahlern", in der sie eine der Gottschedschen entgegengesetzte Lehre

propagieren. Sie erklären, der Dichter dürfe sich nicht durch den Verstand und feste Regeln beengen lassen. Sie verteidigen die Macht des Gemütes, der Phantasie und auch das Wunderbare in der Dichtung. Sie lehnen die französische Regelkunst ab und verweisen auf die freiere, naturechtere Dichtung der Engländer, die Deutschen angemessener sei.

Bodmer übersetzt auch Miltons Epos "Das verlorene Paradies", das er als Vorbild für den Dichter hinstellt. So wie dort, erklärt er, sei echte Dichtung "regende Malerei in Worten".

Der Literaturstreit mit den Schweizern. Bald geraten die Leipziger und Schweizer in Streit. Streitschriften, Satiren und Zeitungsartikel gehen hin und her (1740: Bodmer "Kritische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie"), ohne daß zunächst die eine oder andere Gruppe einen Sieg erringt. Erst als Klopstock auf die Seite der Schweizer tritt, kommt es zu einem ersten Triumph der Züricher. Aber auch dann herrschen die Leipziger immer noch in weiten Kreisen Deutschlands. Erst Lessing besiegt in seinem "17. Literaturbrief" Gottsched endgültig, indem er ihn lächerlich macht. In diesem Streit gab es folgende Gegensätze:

1. Gottsched: Die Phantasie muß unter der Vorherrschaft des Verstandes im Realen, im Wirklichen bleiben.

Schweizer: Die Phantasie kann sich auch ins Wunderbare vertiefen. Sie darf Engel, Teufel und ähnliche Figuren schildern.

2. Gottsched: Vorbild soll die französische Dichtung sein.

Schweizer: Vorbild soll die englische Dichtung, besonders Milton sein.

PIETISMUS - EMPFINDSAMKEIT. Die unbedingte Betonung des Verstandes und die damit verbundene Vernachlässigung der religiösen Kräfte im Menschen und die seines irrationalen Gefühlslebens ruft noch im XVIII. Jh. eine mächtige Gegenbewegung hervor, den Pietismus, in dem man deutlich ein Weiterwirken der Mystik der vergangenen Jahrhunderte spüren kann. Seine Begründer sind die Elsässer Philipp Spener (1635-1706) und der sächsische Graf Zinzendorf (1700-1760), der Begründer der Herrnhuter Brüdergemeine (evangelisch-pietistische Religionsgemeinschaft, die urchristliche Brüderlichkeit verwirklichen will).

Die Pietisten oder die Stillen verlangen innige Versenkung des Gemüts in Gott, die völlige Ergebung in seinen Willen und die werktätige Liebe zu den Mitmenschen. Die Anhänger dieser Lehre schließen sich zu kleinen Gemeinden zusammen und suchen sich gegenseitig in der Gottergebenheit zu stärken. Man verachtet die Güter des äußeren Lebens.

Das ständige Insichhineinhorchen, die ständige Gefühlsbeobachtung führt schließlich zu einem wollüstigen Genießen der eigenen Gefühle, zu einer schwärmerisch-

übertriebenen Gefühlsseligkeit. In dieser Form wird sie verweltlicht, d.h. auch auf weltliche, nicht religiöse Gefühlsobjekte ausgedehnt, wie Freundschaft, Liebe, Natur, Kunst und Vaterland. Die Haltung nennt man die Empfindsamkeit, die ihren dichterischen Höhepunkt in Goethes "Werther" findet.

Die pietistisch-empfindsame Dichtung erklärt sich daraus, daß sich bald nach dem Sieg der Aufklärung Gegenkräfte gegen die immer weitere Ausarbeitung einer einseitigen Verstandeskultur regen. Gespeist von der durchaus noch im verborgenen wirkenden Mystik, erhebt sich der Pietismus gegen die Vernachlässigung der religiösen Gefühle. Die Kunsttheorie der Schweizer wendet sich gegen die überspitzten Forderungen Gottscheds. Aus dem Unbefriedigtsein der Gefühlskräfte im Menschen kämpft die empfindsame Dichtung eines Gellert für die Befreiung des Gefühls aus der einseitigen Herrschaft des Verstandes. Alle diese gegen die Aufklärung gerichteten Strömungen vereinigen sich im Werk Klopstocks.

Christian Fürchtengott Gellert (1715-1769) stammt aus Hainichen im Erzgebirge, wird Universitätsprofessor für Poesie und Beredsamkeit in Leipzig und Lehrer des jungen Goethe.

In seinen "Fabeln und Erzählungen" bietet er in anmutigen Verserzählungen humorvolle Satire, Unterhaltung und Belehrung. Sie sind das beliebteste und volkstümlichste Buch des XVIII. Jhs. und wurden sogar von Friedrich II. geschätzt. Gellerts Vorbild ist der Franzose La Fontaine.

Die Bremer Beiträger. In Leipzig schließen sich damals mehrere junge Dichter zu einem Freundschaftsbund zusammen, die zunächst Anhänger Gottscheds sind, dann aber von ihm abfallen, da sie aus der Enge der Verstandesherrschaft heraus wollen. Sie geben gemeinsam eine Zeitschrift heraus, in der sie ihre Werke abdrucken. Nach dem Verlagsort Bremen dieser "Neuen Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" heißen diese jungen Dichter Bremer Beiträger. Mit ihnen ist der junge Klopstock befreundet.

Um die Mitte des XVIII. Jhs. treten drei große, geniale Dichter auf, die allmählich der deutschen Literatur internationales Ansehen gewinnen. Jeder einzelne von ihnen erwächst aus einer anderen Zeitströmung, die er zur Höhe führt und in ihrer Einseitigkeit überwindet. Jeder von ihnen kommt auf einem anderen Gebiet zu Großleistungen, so daß alle drei Dichtungsformen, Lyrik, Epik und Dramatik, eine Erneuerung erfahren.

Dichter:	KLOPSTOCK	WIELAND	LESSING
<u>Zeitströmungen:</u>	Barock, Pietismus	Rokoko	Realismus
	Empfindsamkeit		der Aufklärung
<u>Dichtungsformen:</u>	Lyrik	Epik	Drama und Kritik

Vereint werden dann diese drei Richtungen im Klassizismus Goethes und Schillers, die den Rationalismus des Rokoko und der Aufklärung und den Irrationalismus der Empfindsamkeit zu harmonischer Synthese vereinen und auf allen drei Dichtungsgebieten Bedeutendes leisten. Diese Klassik bereiten Klopstock, der Begründer der neueren deutschen Lyrik, Wieland, der Erneuerer der deutschen Epik, und Lessing, der Schöpfer der neueren deutschen Dramatik, vor. Man nennt sie daher die Vorklassiker, die Wegbereiter der deutschen Klassik.

FRIEDRICH GOTTLIEB KLOPSTOCK (1724-1803) stammt aus einer kinderreichen und pietistisch-frommen Familie in Quedlinburg (Sachsen). In der berühmten Schule von Schulpforta erhält er eine ausgezeichnete humanistische Ausbildung und studiert in Jena und Leipzig Theologie. Seine Freundschaft mit den Bremer Beiträgern wird für ihn richtunggebend und entscheidend. Nach kurzer Tätigkeit als Hauslehrer ist er Gast bei Johann Jakob Bodmer in Zürich, wo ihm die Schweizer Landschaft zu einem tiefen Erlebnis wird, so daß er sie in Oden verherrlicht ("Der Zürichersee"). Seine Begeisterung für Natur und Sport (Eislaufen) entfremdet ihn aber seinem Gastgeber, so daß er gern die Einladung des dänischen Königs Friedrich V. annimmt, nach Kopenhagen zu kommen, wo er 19 Jahre verbleibt. Seine letzten Lebensjahre verbringt er als angesehener Dichter in Hamburg.

Werke. "Der Messias", ein Epos, das das Erlösungswerk Jesu Christi, aber nicht sein Leben besingt. Es stellt den Kampf um die Erlösung des Menschen zwischen Gottvater, dem Sohn und den Engeln einerseits und dem Satan mit den Höllenfürsten andererseits, also den Kampf zwischen Himmel und Hölle dar. Klopstock läßt dabei den Verlauf der Begebenheiten, die eigentliche Handlung selbst, immer nur langsam vorrücken, ja vieles wird bloß angedeutet. Dafür aber schildert er den Seelenzustand des Messias und dessen Abglanz in den Seelen der himmlischen, irdischen und höllischen Zuschauer ausführlich. Es sind mehr lyrische Ergüsse, die geboten werden, als eine epische Erzählung. Aus dem Werke spricht ein Lyriker, der sich in einen Epiker verkleidet hat. Der Dichter will Schauer des Unendlichen erwecken und die Seele aus dem Alltag in eine höhere Welt hinauftragen. Er schildert die Verzückung der gottbegeisterten, Jesu Not und Opfertat mitfühlenden und dankbaren Seele. Aus dem Sinnlich-Greifbaren will er ins Übersinnliche vorstoßen, gibt weite Räume, wunderbare Figuren und stellt Himmel und Hölle der kleinen Erde gegenüber. Stetes Ringen um Unerreichbares treibt zu fortwährenden Übersteigerungen.

Das innere Erlebnis bedeutet dem Dichter mehr als die äußere Gestaltung. Die rauschhafte Bewegtheit des Barock erreicht im "Messias" ihren Höhepunkt. Einzelne Figuren sind besonders rührend gestaltet. Das Epos umfaßt 20 Gesänge mit je über 700 Versen in Hexametern nach dem Vorbild Homers. Als Quelle dienen die Bibel und das Epos "das verlorene Paradies" von John Milton.

Die Oden. Mit seinen Oden ist Klopstock der Begründer der neueren Lyrik. Die Ode ist ein feierliches Gedicht, erhaben in Stil und Gehalt und für Klopstock die naturgegebene Form, um seine enthusiastische Begeisterung für erhabene Gefühlsgegenstände auszudrücken. Schwung und Erhabenheit des Stils, der das Große besingt, gehen dabei oft in das Hymnische über. Alle seine Oden verdanken eigenen Erlebnissen ihre Entstehung. Nach ihrem Inhalt unterscheiden wir Freundschafts-, Liebes- und Naturoden sowie religiöse und vaterländische Oden.

Klopstocks Bedeutung:

Klopstock lehrt, eigenes Erleben in eigener Form auszusprechen. Damit wird er zum Begründer der neueren deutschen Lyrik.

Er verleiht der deutschen Dichtung durch den Inhalt seiner Werke (Gott, Vaterland, Freundschaft, Liebe, Natur) Würde, durch die eigene Empfindung Wärme und durch den Adel seiner Sprache Ernst und Kraft.

Er ist der Erfüller des religiösen Hochbarock und des Pietismus. Er überwindet als erster den einseitigen Rationalismus und den platten Empirismus der Aufklärung. Er spricht in echten und machtvollen Tönen das eigene innere Gott- und Welterlebnis aus, für das der Pietismus Herz und Gefühl geöffnet hat. Sein Werk will nicht trockene Belehrung, sondern Begeisterung vermitteln.

Seine hohe Auffassung des Dichterberufes und seine Verehrung durch die Zeitgenossen vermitteln dem deutschen Dichter Ansehen und Selbstbewußtsein.

CHRISTOPH MARTIN WIELAND (1733-1813). Wielands Leben verläuft in drei Entwicklungsstufen, die auch seine Dichtung deutlich bestimmen.

Religiöse Richtung: 1733-1760. Der Dichter wird in Oberholzheim bei Biberach (Württemberg) als Sohn eines evangelischen Pfarrers geboren und erhält eine pietistische Erziehung, die seiner durchaus verstandesmäßig orientierten Veranlagung entgegengesetzt ist. Er studiert die Rechte an der Universität in Tübingen.

Seine ersten Werke stehen unter dem Einfluß pietistischer Schwärmerei und der Dichtung Klopstocks. Das führt dazu, daß der Züricher Jakob Bodmer den kaum neunzehnjährigen Dichter nach Zürich einlädt.

Innere Wandlung: 1760-1773. 1760 wird Wieland Kanzleidirektor in Biberach, findet dort Anschluß an die Familie des Kanzlers Friedrich Graf Stadion und huldigt auf dessen Schloß Warthausen, dem Treffpunkt einer lebensfrohen Gesellschaft, in echter Rokokokunst dem Lebensgenuß.

Die in dieser Zeit entstandenen Verserzählungen, die Grazie und Zierlichkeit mit der leichten Frivolität und Sinnlichkeit der Schäferpoesie vereinen, bringen ihm rasch viele Freunde und Anhänger, besonders auch unter den Adligen.

Nach seiner Berufung als Philosophieprofessor an die Universität in Erfurt (1769) wird der Dichter für die Idee der Aufklärung gewonnen.

In dieser Periode entstehen Verserzählungen und Romane im Rokokostil.

Aufstieg zur klassischen Reife: 1773-1813. Um diese Zeit ringt sich Wieland zu einer ernsteren Lebensauffassung durch. Sein staatspolitischer Roman "Der goldene Spiegel" ist der Anlaß, daß er als Prinzenerzieher von der regierenden Herzogswitwe Anna Amalia von Sachsen - Weimar berufen wird (1773). Dort entwickelt sich damals ein deutsches Kulturzentrum, dem später auch Herder, Goethe und Schiller angehören. Am 20. Januar 1813 stirbt Wieland auf seinem Landgut bei Weimar.

Die vielen literarischen Abhandlungen des Dichters erscheinen größtenteils in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift "Der deutsche Merkur" (1773-1810). Mit seinen Verserzählungen und seinen Romanen wird der Dichter zum Begründer und Wegbereiter der neueren deutschen Dichtung.

Verserzählungen. Die Verserzählungen Wielands stellen den Höhepunkt des deutschen Rokoko dar. Sie sind wahre epische Wunderwerke und ausgezeichnet durch den Wohlklang der Sprache, durch den leichten Fluß der Reime, durch Humor und Anmut der Darstellung, durch die Kunst, auch das Verfänglichste in verhüllender Eleganz vorzubringen, durch den meisterhaften Aufbau der Erzählung, durch den spöttisch-ironischen Ton und die spielerisch-tändelnde Liebesauffassung. Thema ist fast stets der vergebliche Kampf der Tugend mit der verführerischen Sinnlichkeit. Die zum Ausdruck gebrachte Lebensphilosophie ist der sogenannte Eudämonismus, d. h. die Lustlehre. Man soll dem Irdischen und seinen Freuden nicht entsagen, doch nicht wildeidenschaftlich an ihnen hängen, sondern sich mit spielerischer Grazie an den weltlichen Genüssen freuen (Rokokotändelei). Auch in trüben Tagen soll man nicht gleich in Askese fliehen, sondern Zuflucht zur Philosophie und zur Kunst nehmen, da diese zur Verschönerung des Lebens beitragen. Ziel des Lebens soll das Streben nach höchstmöglicher Lust sein. Das Letzte und Höchste zu wissen bleibe dem Menschen versagt und sei unerreichbar. Er soll daher die Welt und nicht zuletzt sich selbst mit Toleranz und leiser Ironie sehen und sich vor allen Übertreibungen und Schwärmereien hüten. Ziel ist, ein kühl überlegener, still genießender, lebensweiser Weltmann zu werden.

"Oberon". Ein romantisches Heldengedicht in 12 Gesängen. Das Versepos ist in der etwas abgeänderten Stanze geschrieben.

Romane. Mit seinen Romanen wird Wieland zum Begründer der neueren deutschen Romandichtung, wobei ihm Lukian und Horaz, Ariost und Cervantes, Voltaire und Diderot, Richardson, Sterne und Shaftsbury als Vorbilder dienen.

"Geschichte der Abderiten" (1774/1778). Dieser humoristisch-satirischer Roman geißelt in geistreicher Weise das selbstzufriedene Spießbürgertum in seiner

Beschränktheit und lächerlichen Pedanterie, wie es sich in mancher deutschen Kleinstadt, besonders in Biberach, zu Wielands Zeiten zeigt. Die Satire ist in antikes Kleid gehüllt; es wird die altgriechische Kleinstadt Abdera vorgeführt, die eine Art Schilda ist. Diese Darstellungsform, moderne Zustände in antikem Kleid zu schildern, wird später sehr beliebt und noch heute angewandt.

"Geschichte des Agathon" (1766/1767). Der erste Teil des Romans schildert den zuerst in ein übertrieben asketisches Lebensideal, dann in sinnfrohe Hingabe an die Weltlust verstrickten jungen Mann Agathon. Der zweite Teil greift auf die Knabenzeit zurück und erzählt die vorausgegangene Erziehung des Jünglings und, zum ersten Teil zurückkehrend, die allmähliche Loslösung aus der jugendlich übertriebenen Einseitigkeit der Lebensführung. Der dritte Teil bringt schließlich das Heranreifen Agathons zu einem um sein Ziel wissenden und zu klarer Harmonie aller inneren Widersprüche findenden Staatsmann.

Der "Agathon" führt uns das neue Bildungsideal der Zeit vor Augen. Im neuen Lebensideal ist die Herrschaft des Gefühls gebrochen und wird durch die des Verstandes ersetzt. Es ist weltmännisch-realistisch. Ziel ist, ein natürlicher, verstandesgemäß und vernünftig denkender Weltmann zu werden. Agathon ist zunächst ein idealistischer Schwärmer und Tugendbold; schließlich aber wird er ein praktisch denkender Mensch, der die Schwächen der menschlichen Natur kennt und nicht einfach schwärmerisch-blind darüber hinweggeht. Der Roman ist eine verdeckte Selbstbiographie Wielands und gehört in die Reihe der großen deutschen Bildungsromane.

"Agathon" ist der erste biographische Entwicklungs- und Bildungsroman der neueren, diesseitig orientierten Zeit. An ihn schließt dann Goethe mit seinem "Wilhelm Meister".

Wieland stellt den Höhepunkt der höfischen, weltlichen, weltmännischen, zierlich verschnörkelten deutschen Rokokodichtung dar.

Er ist ein genialer Erzähler, wird der Erneuerer des deutschen Romans, der Begründer der neueren Epik und verleiht der deutschen Sprache Glätte.

JOHANN JOACHIM WINCKELMANN (1717-1768). Mit ihm trat um die Jahrhundertmitte die Rezeption der Antike in ein neues, unmittelbares Stadium, das den formalen Klassizismus überwand. Als Sohn eines Flickschusters in Stendal geboren, erdiente und erarbeitete er sich ein Studium der Naturwissenschaften und der Medizin in Halle, wurde Hauslehrer, Korrektor, Bibliothekar (1748 in Dresden). Nach der Konversion (1754) ging er als Bibliothekar und Kustode von Kardinalen nach Rom, wurde schließlich Präsident der päpstlichen Altertumsverwaltung. Er wurde auf dem Weg nach Griechenland in Triest ermordet.

Noch in Dresden hatte er seine "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" (1755), in Rom die "Geschichte der Kunst des Altertums" (1764-1768) niedergeschrieben. Winckelmann begründete die Wissenschaft der Archäologie, indem er auf die griechischen Originale zurückging, er verkündete betroffen, überzeugt, sicher, geschliffen und scharf, enthusiastisch und pädagogisch die Religion des Schönen, wie er sie bei den Griechen fand: Schönheit als Gestalt, als lebendige Form, als Humanität. "Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen, zuerst unter römischem Himmel zu bilden... Der einzige Weg für uns, groß, je wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten... Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und eine stille Größe... bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoon..."(1755).

GOTTHOLD EPHRAIM LESSING (1729-1781) trat in der Jahrhundertmitte in die Strömungen und Auseinandersetzungen um Ästhetik, Poetik, Literatur und Theater ein. In Kamenz in der Lausitz als Sohn eines Pfarrers geboren, besuchte und absolvierte er die Fürstenschule in Meißen (1746), studierte in Leipzig Theologie und Medizin, ging als Journalist nach Berlin (1751), dann nach Wittenberg, war 1760-1765 Sekretär des Generals von Tauentzien in Breslau, vorgeschlagen als Bibliothekar in Wolfenbüttel, 1776 Heirat mit Eva König, die zwei Jahre später mit dem neugeborenen Sohn im Wochenbett starb. Erschütternde Briefe an Eschenburg geben davon Zeugnis.

Lessing begann mit Gedichten im Stil der Anacreontiker und mit Fabeln im Stil La Fontaines und Gellerts. In seinen Jugenddramen "Der junge Gelehrte", "Die Juden", "Der Freigeist" vertrat er Toleranz, folgte formal den Franzosen, der Gottschedin und Gellert.

Lessing war ein Meister der Sprache, der geschliffenen, zwingenden Prosa. In der Gattung der Fabeln fand er die angemessene Kurzform. Lessings Vorrede zu den 1759 veröffentlichten Prosa-Fabeln hob ausdrücklich hervor, daß er "bei keiner Gattung von Gedichten" länger verweilt habe und es ihm auf diesem gemeinschaftlichen Raine der Poesie und Moral besonders gefiel. Daß Lessing in einer neuen Ausgabe von "Fabeln. Drey Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts" 1759 grundlegend neue Tendenzen des Fabelschaffens demonstrierte und propagierte, lag vor allem an der durch seine kritischen Zeiterfahrungen gewachsenen Erkenntnis, daß die Aufklärung zur Durchsetzung ihrer Ziele neuer, zeitgemäßer Mittel und geschärfter Waffen bedürfe. Schaffenspraxis und theoretische Überlegung sind in der Fabel-Ausgabe von 1759 glücklich vereint. In fünf Abhandlungen, die durch Einbeziehung eines Überblicks

über die Geschichte der Fabeldichtung von Äsop bis zur Gegenwart zugleich eine historisch fundierte Theoriebildung über die gesellschaftliche Funktion der Fabel erkennen lassen, versucht Lessing das Genre von seiner Wirkungsfunktion her zu bestimmen. Als ihren "Endzweck" benennt er den "moralischen Lehrsatz" und bestimmt damit ihre auf sittliche Erziehung gerichtete Funktion; der Absicht La Fontaines, mit den Fabeln zugleich belustigen zu wollen, wurde damit kritisch entgegengetreten. Der im Sinne aufklärerischen Erziehungsideals beschriebene Schaffensvorgang für den Autor lautet: "Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Fall die Wirklichkeit erteilen, und seine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz erkennt: so heißt diese Erdichtung die Fabel". In Lessings Fabeldefinition klingt bereits die Einsicht vom Zusammenhang zwischen dem Allgemeinen und Besonderen in realistischer Dichtung an und seine Prosa-Fabeln belegen, daß er von der objektiven Wirklichkeit seiner Zeit ausging, von den realen sozialen Verhältnissen, denen er kritisch entgegentrat. Lessing war sich des strukturbildenden antithetischen Elements in der Fabel bewußt, das sich zumeist in gegensätzlich aufgebauten Typen, kontrastierenden Meinungen und im häufigen Gebrauch der Dialogform äußert. Daß er gerade diesem Genre so stark Aufmerksamkeit zuwandte, liegt wesentlich darin begründet, denn Lessing ist der erste bedeutende Dichter in der deutschen Literaturgeschichte, der sehr bewußt auf Widersprüchen in allen Bereichen des geistigen Lebens und in der moralisch-gesellschaftlichen Sphäre seiner Zeit aufmerksam macht, um zur Veränderung der Verhältnisse anzureden. So drängt er auf Klarheit, Kürze und Präzision der Aussage. Eine lakonisch gehandhabte Prosa erscheint ihm das geeignete Mittel dazu. Er bekämpfte weitschweifige allegorische Absichten im Fabelschaffen und fordert für das Genre eine Handlung im Sinne der Darstellung "von Veränderungen", die den "moralischen Lehrsatz" für die Erkenntnis anschaulich machen.

Literaturtheorie. Lessings Beiträge zur Literaturtheorie der Aufklärung sind vielfältig; sie gelten der Poetik spezifischer Gattungen (vor allem Drama, Fabel und Epigramm), einzelnen Formen und Stilmitteln, aber auch grundsätzlich ästhetischen Problemen im übergreifenden Zusammenhang von Fragen der Wirkungslehre, der Affektpsychologie und der wechselseitigen Erhellung der schönen Künste. Es gehört zu Lessings besonderem intellektuellem Profil, daß er theoretische Themen stets in engem Bezug auf konkrete Beispiele errötet und dabei der induktiven, vom individuellen Fall ausgehenden Methode verpflichtet bleibt. Dieses Vorgehen prägt sämtliche seiner bedeutenden Schriften zu ästhetisch-poetologischen Fragestellungen: die Beiträge zu Schauspielkunst und Tragödie (neben der berühmten "Hamburgischen Dramaturgie" (1767-1769) die zeitlich vorausliegenden Abhandlungen der "Theatralischen Bibliothek" (1754-59) und die Briefe über das Trauerspiel (1755-56), die Studien zur Fabel (1759), seinen Laokoon



“Laokoon”, Agostino Barocci, Atenador, Polydor

(1766), die Schrift “Wie die Alten den Tod gebildet” (1769) und die mit ihr verbundenen “Briefe, antiquarischen Inhalts” (1768-69).

“Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie” (1766). Lessings “Laokoon” formuliert die kritische Antwort auf ein zentrales Dogma der Aufklärungspoetik; die Schrift setzt sich mit der als unantastbar geltenden Hypothese auseinander, daß Malerei und Poesie aufgrund ähnlicher Formen der Naturnachahmung gleichursprünglich und damit einander prinzipiell ähnlich seien.

Bereits der Untertitel des Laokoons deutet die Hypothese an, der Lessing sich verschrieben hat: im Gegenzug zur gängigen Vorstellung von der Verwandtschaft der Künste möchte seine Abhandlung “die Grenzen der Malerei und Poesie” mit Entschiedenheit markieren. Das Vorwort erläutert sogleich die Motive, die diese Absicht leiten; nicht allein die theoretische Evidenz des zur Stereotype der Aufklärungsästhetik geratenen Vergleichs sei in Zweifel zu ziehen, vielmehr müsse auch einer unheilvollen praktischen Feblentwicklung entgegen gesteuert werden, die aus der falschen programmatischen Ausrichtung an den vermeintlichen Gemeinsamkeiten von Dichtung und Bildkunst resultiere. Problematisch findet Lessing vor allem die praktischen Folgen der “Ut-pictura-poetis”-Lehre. Eine an den Techniken der Bildkunst orientierte, statische Ansichten vermittelnde Naturpoesie ist für ihn ebenso bedenklich wie die allegorische Überhöhung der malerischen Landschaftsdarstellung. Gerade weil die Künste jeweils eigene Methoden der Darstellung besitzen, ist es ihnen abträglich, wenn sie sich wechselseitig aneinander orientieren und damit ihre besonderen ästhetischen Wirkungsmöglichkeiten außer acht lassen. Jede Gattung, so betont Lessing, verfügt über spezifische Techniken der “Täuschung”, die wiederum auf die ihr eigentümlichen Formen der kompositorischen Umsetzung von Themen und Motiven zurückgehen. Wesentlicher als der Malerei und Poesie verbindende Grundsatz der Nachahmung wird für Lessing die Frage nach diesen Prinzipien der künstlerischen Darstellung, deren Analyse ihn zu dem Begriff der ästhetischen Illusion führt. Der methodische Ansatzpunkt, den Lessing wählt, um die Grenzen zwischen Poesie und Malerei deutlicher als bisher zu markieren, ist die Theorie der Zeichen. Die Technik der Zeichenverknüpfung müsse, so betont Lessing, derart auf die Verfahrensweisen abgestimmt werden, daß die “Zeichen ein “bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten” aufweisen, mithin die Komposition der Zeichenfolge den in beiden Künsten verschiedenen Formen der Erzeugung von Täuschungseffekten entsprechen könne. Die nähere Analyse der Zeichenverknüpfung führt Lessing auf die *differentia specifica*, die die Künste nach seiner Absicht voneinander scheidet. Erzeugt die Poesie ihre Täuschungseffekte durch die konsekutive Verbindung von Zeichen, durch die Darstellung fortschreitender Handlungssequenzen in der Zeit, so erreicht die Malerei ihre beste Wirkung, wenn sie Zeichen innerhalb eines Raumes zusammenführt und zu koexistierenden Elementen eines anschaulichen Tableaus werden läßt.

Ziel vollkommener dichterischer Illusionsbildung ist die “Erregung der Leidenschaften”. Nur dasjenige Geschehen, das die Affekte des Lesers aktiviert und sein Gemüt bewegt, erfüllt das Ideal der poetischen Handlung, es versteht sich, daß dieses Ziel nicht durch die Statik der beschreibenden Naturpoesie, sondern einzig durch Formstrategien umsetzbar ist, die den gewählten Stoff nach den Prinzipien der Kausalität, des ständigen Fortschreitens seiner Elemente und der inneren Folgerichtigkeit ihrer Beziehung zu bearbeiten verstehen.

Aus der Differenz kompositioneller Zeichenverwendung, die die Grenzen zwischen Malerei und Poesie markieren hilft, leitet sich im "Laokoon" ein weiterer funktionaler Gegensatz der Künste ab, der die Qualität des Schönen und des Häßlichen betrifft. Während es der Poesie gestattet ist, auch abstoßende und ekelregende Erscheinungen zur Darstellung zu bringen, bleibt es verbindliches Prinzip der Malerei, daß sie sich auf anziehende, harmonisch-gefällige Gegenstände zu beschränken habe. Der Grund für diese Unterscheidung liegt darin, daß die literarische Fiktionsbildung aufgrund ihrer Tendenz zur dynamischen Beschleunigung des Geschehens die Phänomene der äußeren Welt bevorzugt, in ein kausallogisch strukturiertes Geflecht von Handlungselementen auflöst, das es erlaubt, jede Erscheinung auf ihre Ursachen und Wirkungen hin zu durchleuchten. Während derart das Häßliche im poetischen Darstellungszusammenhang seine unmittelbar abstoßende Wirkung verliert, weil es motivischer Bestandteil eines übergreifenden Gefüges der literarischen Fiktion und funktionales Glied des aus ihr resultierenden Illusionseffekts wird, bleibt es das Charakteristikum der Malerei, daß sie Momentaufnahmen einzelner Gegenstände bietet, die das Ekelregende nicht in Handlung auflöst, sondern für sich wirken lassen. Arbeitet das Häßliche innerhalb der poetischen Handlung als Element eines umfassenden Konzepts der Illusionsbildung zum Zweck der Erregung der Leidenschaften, so richtet sich beim Gemälde die gesamte Konzentration auf die unschöne Erscheinung, ohne daß deren abstoßender Effekt durch die Integration in ein entsprechendes ästhetisches Wirkungsprogramm gemildert wird.

Lessings Poetik des Mitleids. Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels erfährt ihre Begründung durch Lessing, dessen wesentlicher Beitrag darin besteht, daß er die formalen Bestimmungen der Gattung um Elemente einer neuen Gefühlskultur ergänzt, die teils aus der britischen Moral-sense-Philosophie, teils aus sensualistischen Quellen stammen. Lessing erstrebt eine Verknüpfung zwischen sensualistischer und moral-didaktischer Bestimmung des Trauerspiels. Für den zentralen Wirkungsbegriff bestimmt hält Lessing das Mitleid, dem Schrecken und Bewunderung als Sekundäraffekte untergeordnet werden. Während die mitleidige Empfindung den Grundakkord bildet, der die Gemütsverfassung des Zuschauers im Verlauf der Bühnenhandlung, graduell je verschieben, beherrscht, stellen sich, so Lessing, Schrecken und Bewunderung stets nur kurzzeitig als Folgen plötzlicher Handlungsumschwünge (Peripetien) oder der Darstellung ungewöhnlicher Charaktergröße im Kontext tragischer Heldenschicksale ein. An der Hauptaufgabe der Tragödie läßt Lessing keinen Zweifel: "...sie soll unsere Fähigkeit, Mitleid zu fühlen, erweitern. Sie soll uns nicht bloß lehren, gegen diesen oder jenen Unglücklichen Mitleid zu fühlen, sondern sie soll uns weit fühlbar machen, daß uns die Unglücklichen zu allen Zeiten, und unter allen Gestalten, rühren und für sich einnehmen müssen... Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten der Großmut der Aufgelegteste".

Trauerspieltheorie der "Hamburgischen Dramaturgie" (1769). Drama und Theater und deren Gesetze analysiert Lessing scheinend scharf in 104 Stücken. Er begründete die Ablehnung des streng geregelten (drei Einheiten), auf Wahrscheinlichkeit und Logik ausgehenden französischen Theaters als falsch verstandenen Aristoteles mit einer neuen Interpretation von dessen Poetik. Gegen Voltaire, dessen Mechanismus, z.B. im Auftreten von Gespenstern, die theatralische Illusion, das reinigende Miterleben zerstörte, feierte er Shakespeare und die Griechen, Einmaligkeit und Norm hieß Lessings dialektische Formel, wohl ein Mißverständnis der Griechen, aber ein fruchtbarer Kompromiß, wirksam bis heute als Polarität offener und geschlossener dramatischer Formen. Die Psychologie der dramatischen Affekte stützt sich in Lessings "Dramaturgie" wesentlich auf die Theorie der Katharsis. Lessing entwickelt eine Katharsisdeutung, die im Detail zeigen möchte: 1. wie das tragische Mitleid unser Mitleid, 2. wie die tragische Furcht unsere Furcht, 3. wie das tragische Mitleid unsere Furcht, und 4. wie die tragische Furcht unser Mitleid reinigen könne und wirklich reinige. Das hier beschriebene Verfahren geht vom Ideal eines geregelten menschlichen Affekthaushalts aus, der durch ein Gleichgewicht der Emotionen geprägt bleibt. Die Leistung der Katharsis besteht darin, daß die durch die Tragödie evozierten Leidenschaften auf jene des Zuschauers verstärkend oder abschwächend, mithin regulierend einwirken und derart zur angestrebten inneren Harmonisierung der ihn bestimmenden emotionalen Strebungen beitragen.

In "Miss Sara Sampson" (1755) unterliegt die ent- und verführte, liebende, opfernde, verzeihende bürgerliche Tugend Saras gegen den eifersüchtigen, intrigierenden, giftmordenden Haß der Marwood, siegt im Untergang, indem sie vergibt. Mellefont, der Verführer, zerrissen, richtet sich in Reue und Verzweiflung selbst. Der Konflikt zwischen Liebe und Gesellschaft ergibt das Problem. Sara folgt dem Zug ihres Herzens und gerät dadurch in Widerspruch zur Gesellschaft. Sie stellt die Liebestreue über die Vorschriften der Gesellschaft und wirkt ergreifend durch ihre rührende Aufrichtigkeit in der Liebe und ihr Verfallensein an einen Unwürdigen.

Zum ersten Male wird in "Miss Sara Sampson" ein Konflikt aus dem bürgerlichen Leben zum Gegenstand einer deutschen Tragödie gemacht. Das Bürgermilieu fand sich bisher nur in Komödien. Erste Ansätze zeigten sich bloß im weinerlichen Lustspiel Gellerts. "Sara Sampson" ist somit das erste bürgerliche Trauerspiel in der deutschen Literatur. Außerdem werden in der "Miss Sara" zum ersten Male antike Motive in modernes Gewand gekleidet. Die Marwood ist eine moderne Medea; die droht ihr Kind zu töten, um sich an dem Geliebten zu rächen. Neu ist auch der Gebrauch der Prosa im ersten Drama, für das Gottsched den Alexandriner vorgeschrieben hat. Das im Drama dargestellte Motiv des Grafen von Gleichen, das nach Lessing immer wieder behandelt wird, und die dabei gebotene Motivabwandlung findet reiche Nachfolge. Gemeint ist das Motiv des schwachen Mannes zwischen zwei Frauen.

“Emilia Galotti”. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen (1772). Auch dieses Drama ist in Prosa geschrieben. Wieder ist die Personengruppierung streng ausgeworfen.

Das Thema: Dem Stück liegt die Virginiafabel der Antike zugrunde (Livius berichtet von dem Schicksal der Plebejerin Virginia, die der eigene Vater tötete, um sie nicht ein Opfer des lüsternen Appius Claudius werden zu lassen).

Daneben erweisen sich die Romane Richardsones als Stoffquelle, in denen stets der Kampf weiblicher Unschuld um ihre Tugend geschildert wird. Thema der “Emilia” ist die Rechtlosigkeit des Bürgertums im Zeitalter des Absolutismus und die Gefährdung der bürgerlichen Tugend durch die absolute Willkür eines skrupellosen Fürsten. So liegt also ein politisches Thema vor. Das Stück spielt in Italien, gemeint aber Deutschland. Es kämpft gegen höfische Laster und die Gewalttat der Vornehmen, gegen den Absolutismus. Das Drama protestiert gegen die Übergriffe zügelloser Machthaber. Die tragischen Konflikte gehen nicht von der Enge und Gebundenheit bürgerlicher Zustände aus; der gehaßte, bevorrechtete Stand ist es, der in den Frieden des Hauses einbricht und das Glück der Familie zerstört. Im Mittelpunkt des Dramas steht das Aufeinandertreffen des rechtlosen, aber sittlich hochstehenden, sich seines Menschenwertes bereits bewußten Bürgerstandes mit dem allein alle politischen Rechte besitzenden, sittlich angekränkelten Adel.

“Emilia Galotti” setzt die mit “Miss Sara Sampson” eröffnete Reihe bürgerlicher Trauerspiele fort und bedeutet “die Geburt der modernen deutschen Tragödie”. Es ist das erste musterhafte Trauerspiel in deutscher Sprache und besitzt eine außerordentlich genaue, sorgfältige Motivierung der Handlung. Die Personen sind treffend und lebenswahr charakterisiert.

Der Aufbau des Stückes ist Meisterwerk dramatischer Technik.

1. Akt: Charakterisierender Akkord, Exposition und erregendes Moment;
2. Akt: Steigende Handlung;
3. Akt: Höhepunkt und Peripetie;
4. Akt: Fallende Handlung;
5. Akt: Retardierende Momente und Katastrophe.

Der 3. Akt bildet sozusagen die Symmetrieachse, um die sich paarweise entsprechend die übrigen Akte gruppieren. Diese streng ausgewogene Bauform wird später die des klassischen Dramas Goethe und Schiller.

“Nathan der Weise”. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen (1779). Die Handlung des Dramas soll die Humanitätsidee veranschaulichen. Das Stück will besagen, daß wahre tätige Liebe, edles, hilfreiches, gutes Sein eines Menschen das Wesen jeder echten Religion ausmachen. Es ist gleichgültig, welcher Nation oder Konfession ein Mensch angehört, wenn er nur wahre Nächstenliebe und echte

Menschlichkeit besitzt. Bei der sittlichen Bewertung des Menschen kommt es nicht auf seine Konfession an, sondern auf den Grad von Menschlichkeit, die er besitzt; es kommt darauf an, ob er edel, hilfreich und gut ist oder nicht. In dem Ausmaß, als ein Mensch wirklich auch Mensch ist, d.h. sich vom Tier wesentlich unterscheidet, besitzt er Religiosität. Diese Auffassung stellt eine weitgehende Säkularisierung der christlichen Ethik dar, und wird auch für die Klassik kennzeichnend.

Mit dem Werk “Nathan der Weise” begründet Lessing das hohe Ideendrama. Es hat folgende Merkmale: wesentlich ist der Gehalt, die Idee, der tiefere Sinn, der Symbolwert des Dramas. Im Mittelpunkt steht eine sittliche Idee, die durch die Handlung veranschaulicht wird. Die Handlung spiegelt dabei vorzüglich das Innere, das seelische Erleben der Person wider.

Lessings Lustspiele. Die Auflösung der Typenfigur in den vielschichtigen Charakter bezeugt, daß Lessing keine entlarvende Wirkung mit entsprechend eindeutiger moralischer Lehre anstrebt, vielmehr durch die Evokation des Gelächters selbst einen Effekt freigesetzt findet, der die Gattung hinreichend legitimiert. Nicht der höhnisch spöttelnde, sondern der befreit lachende Mensch ist für den Komödienautor Lessing das Ideal. Die Komödie kann nur dort etwas ausrichten, wo sie, jenseits satirischer Intentionen, die soziale Dimension von Fehlhaltungen verdeutlicht und deren über die individuelle Charakterdisposition der Einzelfiguren hinausweisende gesellschaftliche Symptomatik beglaubigt.

“Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück”. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen (1767). Der Schauplatz des Stückes ist einer der nicht vornehmen Vorstadtgasthöfe, wo sich ein Stück Zeitgeschichte in den zweifelhaften Schicksalen der entlassenen Offiziere und Mannschaften nach dem Siebenjährigen Krieg abspielt. Ehre und Liebe konkurrieren. Die Liebe als höherer Wert, auch des in seiner Ehre gekränkten, abgedankten preußischen Majors von Tellheim, wird von dem sächsischen Fräulein von Barnhelm wo nicht durch Aufrichtigkeit, so durch listige Verstellung enthüllt, sekundiert auf niederer Ebene von der schnippischen Zofe Franziska und dem treuherzig-groben Wachmeister Werner. Die hohe Tragödie der Standespersonen und die Komödie der niederen Stände sind inemandergerückt, ja umgekehrt: die Komödie spielt auf der höheren Ebene. Das geschieht Schlag auf Schalg in einem Berliner Wirtshaus, in wenigen Stunden unter einem Dach. Die Akzente auf das Größere, die Liebe, sind eindeutig gesetzt, wo die Ehre, das Verdienenwollen der Liebe, an die Grenzen des Tragischen führt.

Das Thema: Die Anmut und die Liebenswürdigkeit der Sächsinnen überwindet den Starrsinn und den übertriebenen Stolz der Preußen. Der logische Verstand und die Schlaueit der Frau erobern den Mann.

Erst in der “Minna von Barnhelm” gelingt es Lessing, die Analyse gesellschaftlich bedingter Konflikte mit lebendigen Charakterzeichnungen zu verbinden und derart

die im Frühwerk noch getrennt ausgeprägten komödianischen Formstrukturen zur Einheit zu fügen. Der Reiz des Dramas besteht darin, daß es zunächst noch ganz dem Muster des Typenlustspiels gehorcht, dessen schematische Handlungslogik jedoch Zug für Zug auflöst und in eine facettenreiche, durchaus ambivalente Problemkonstellation überführt. Mit Tellheim tritt ein Charakter ins Zentrum, der an manchen Punkten dem traditionellen Komödietypus entspricht, ohne vollends dessen karikaturistisches Profil aufzuweisen. Die ihn beherrschende Ehrversessenheit bildet nur vermeintlich das Laster, das ihn zum uneinsichtigen Sonderling bestimmt, der sich Minnas entschlossenen Werbungsversuchen und den Hilfsangeboten seiner Bediensteten konsequent widersetzt. Von der Wirkungsökonomie der traditionellen Typenkomödie unterscheidet sich die "Minna" in zwei wesentlichen Aspekten, die am Schluß des Dramas mit ganzer Klarheit zutage treten: Tellheims fast pathologisch übersteigerte Ehrauffassung ist keineswegs der Ausdruck bornierter Verblendung, sondern, zumindest in ihrer psychologischen Motivierung, das Produkt einer tiefgreifenden Kränkung, über deren Hintergründe der Zuschauer (ebenso wie Minna selbst) erst im vierten Akt ins Bild gesetzt wird. Das glückliche Ende des Dramas, das die Typenkomödie als logische Konsequenz einer kalkuliert inszenierten Intrige vorzuführen pflegt, folgt hier aus dem Gnadenakt des Königs, der Tellheim soziale Rehabilitierung bewirkt, und gehorcht damit den Gesetzmäßigkeiten der antiken Komödiehandlung, die den "Deus ex machina", nicht aber den Menschen zum Herren des Geschehens erhebt. Der Major ist nicht das Opfer verhärteter Ehrauffassung, vielmehr objektiv Geschädigter. Die äußere Lage, über deren Hintergründe das Publikum sukzessive Klarheit gewinnt, läßt Tellheims Beharrlichkeit verständlich erscheinen und begründet seine Prinzipientreue, die hier nicht allein Ausdruck des preußischen Tugendrigorismus, sondern zugleich Zeichen sensibler Verletzlichkeit und verfeinerter Gerechtigkeitsliebe ist.

Als Exponenten seines gesellschaftlichen Ideals wählte Lessing eine Landadelige und einen Angehörigen des Adels, der durch seinen Dienst als Offizier mit der Welt des Hofes verbunden ist. Die Frage nach der sozialen Realisierbarkeit des geselligen Modells wird also mit dem Hinweis auf den Landadel beantwortet, der unter den deutschen Verhältnissen als antihöfische gesellschaftliche Kraft erscheint. Gleichzeitig werden Krankheitssymptome der Feudalklasse in der Periode des Niedergangs der Feudalordnung literarisch reflektiert. Mit Minna und Tellheim stehen sich eine Sächsin und ein Preuße gegenüber, damit spiegelt der Konflikt einen aktuellen Aspekt der nationalen Zeitprobleme wider, und die Lösung des Konflikts gibt ein Modell für die Überwindung der territorialstaatlichen Spaltung durch die Propagierung jenes moralischen Ideals einer altruistischen Geselligkeit.

In dem Maße, in dem die Komödie den scheinbaren Fehler ihres Protagonisten durch den Hinweis auf Ereignisse der Vergangenheit psychologisch motiviert, entfernt sie sich vom Typenlustspiel und seiner primär funktionalen

Figurengestaltung. Die von Minna im Zeichen strategischer Vernunft angesponnene Intrige - das vertraute Mittel komödienspezifischer Konfliktbereinigung - muß dort scheitern, wo das Schicksal der Figuren in den Händen einer übergeordneten Macht liegt. Solange das private Glück der Protagonisten von Tellheim sozialer Rehabilitierung abhängt, bleibt es ihnen versagt, die entscheidenden Schritte zur Entspannung der gegebenen Situation selbst herbeizuführen. Die Autonomie des Menschen findet ihre Grenzen in der sozialen Hierarchie, deren funktionales Gefüge ihn durchgängig beherrscht und seine Handlungsfreiräume entscheidend einschränkt. Im Rückgriff auf den "Deus ex machina" als Relikt des antiken Dramas dementiert Lessing zugleich den Optimismus des aufgeklärten Lustspiels, welches das vernünftige Individuum zum Meister seines Schicksals werden ließ.

"Minna von Barnhelm" ist das erste deutsche Lustspiel, das deutsches, nicht fremdes Leben auf die Bühne stellt.

Der Stoff ist aus der Zeitgeschichte (erstes aktuelles Zeitstück, spielt es doch im ersten Friedensjahr nach dem Siebenjährigen Krieg) genommen und die Handlung frei erfunden.

Lessings Bedeutung. Lessing begründet das neuere deutsche Drama. Als Dramatiker hat Lessing Musterdramen geschaffen für das deutsche Lustspiel, das bürgerliche Trauerspiel, das hohe Ideendrama, musterhafte Vorbilder für die Dramentechnik geboten, den Zeitgeist gestaltet, das deutsche Drama begründet, Theatergestalten geschaffen, die zu stehenden, immer wieder nachgeahmten Bühnenfiguren werden.

Als Gelehrter beherrscht er das klassisch-philologische Gebiet, das literarisch-ästhetische Gebiet, das philosophisch-theologische Gebiet.

Als Kritiker hat Lessing in negativer Hinsicht die französischen Vorbilder gestürzt und die Diktatur Gottscheds endgültig besiegt, in positiver Hinsicht auf Shakespeare hingewiesen und die Form der wissenschaftlichen Abhandlung in einem Prosastil geschaffen, der tief, gründlich, fein und geschmackvoll ist.

SATIRE. Aufklärung fand poetische Formen in Fabeln, Epigramm, Satire, Aphorismus, komischer Ballade und komischem Epos. Jonathan Swift, der englische Satiriker, wurde Vorbild. Christian Ludwig Liscow (1701-1760) war mit beißenden Satiren hervorgetreten, die er mit Kerker und Landesverweis bezahlte. Gottlieb Wilhelm Rabeners (1714-1771) "Satirische Briefe" verstanden sich auf lebenswürdigere, typisierende Ironie (z.B. das gesellschaftskritische "Kleider machen Leute"). Friedrich Wilhelm Zachariae (1726-1777) stellte einen Typus in "Der Renommiste" dar.

Moralist, Kritiker und Satiriker war vor allem Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799). Geboren als jüngstes von 17 Kindern im Pfarrhaus von Oberramstadt bei Darmstadt, Professor der Physik in Göttingen, mißgestaltet, zweimal in freier Ehe

mit blutjungen einfachen Mädchen lebend, mit allen bedeutenden Geistern seiner Zeit im Briefwechsel. Er spiegelt ein Bild der Zeit: angloman, Swift, Sterne, Filding liebend; seine Briefe aus England (1775) gehören zur Literatur, insbesondere die Charakteristik des Schauspielers Gerrick und der Shakespeare-Bühne oder die Schilderung der industriellen Revolution: ein vorurteilsloser Aufklärer, Skeptiker, Selbstbeobachter, aber auch offen für das Unbewußte, Traumhafte, ein vielseitiger Geist, der in sein Tagebuch Splitter, Stücke, Aphorismen schrieb, Hunderte, Tausende, der aber ebenso Beiträge zu Kalendern beisteuerte.

LITERATUR DER EMPFINDSAMKEIT UND DES STURM UND DRANG (1770-1785)

Grundlagen der Zeit. Kritische Freisetzung des Individualismus, rationaler Subjektivismus gipfelte und überschlug sich in emotionalem Subjektivismus, in Ich-Kult. Dieser speiste sich aus Quellen des Pietismus und seiner psychologisierenden Ich-Kultur, einer individualistischen Religiosität, aus tiefen Kräften des Menschen: Gegenbewegung gegen die Dominanz des Rationalen, der Generalisation, des Kalküls, der Berechenbarkeit, der Aufklärbarkeit. Empfindsamkeit suchte "Kopf" und "Herz" ins Gleichgewicht zu bringen.

Im XVIII. Jh. löst die bürgerliche Kunst die aristokratisch-höfische ab. England, wirtschaftlich und politisch am weitesten fortgeschritten, geht dabei voran; Deutschland, in zahlreiche absolutistische Mittel- und Kleinstaaten aufgespalten und noch immer unter den Nachwirkungen des 30- und des 7-jährigen Krieges leidend, liegt weit zurück. Zwar gewinnt das Bürgertum - zumal in den freien Reichsstädten des protestantischen Nordens - immer nahe wirtschaftlichen Einfluß, aber von der Teilhabe an der politischen Macht bleibt es ausgeschlossen. Es gerät in Gefahr, den Kontakt zur gesellschaftlichen Wirklichkeit zu verlieren und Macht und Größe in einem inneren Reich zu suchen, wie es Schiller 1797 ausdrücklich bestätigt. Oder aber ein Gefühl der Sinnlosigkeit greift um sich: "Eben daß niemand fast mehr weiß, wozu er würt: das Ganze ist ein Meer, wo Wellen und Wogen, die wohin? aber wie gewaltsam! rauschen - weiß ich, wohin ich mit meiner kleinen Woge komme?" So klagt Herder 1774. Goethe hat dieses Lebensgefühl, aus dem auch der "Werther" hervorging, mit der gesellschaftlichen Lage erklärt: "von außen zu bedeutenden Handlungen keineswegs angeregt, in der einzigen Aussicht, uns in einem schleppenden, geistlosen, bürgerlichen Leben hinhalten zu müssen..." Dazu kommt das Fehlen einer Hauptstadt und einer Nation: "Wir arbeiten in Deutschland wie in jener Verwirrung Babels; Sekten im Geschmack, Parteien in der Dichtkunst, Schulen in der Weltweisheit streiten gegeneinander: keine Hauptstadt und kein allgemeines Interesse..." (Herder). Zwar verdoppelte sich die Zahl der Autoren von 3000 im Jahre 1773 auf 6000 im Jahre 1787, ähnlich die Buchproduktion, 1759:

1405 Werke - 1786: 2070 Werke, aber diese Ausbreitung des literarischen Lebens konnte das Fehlen von Zentren wie Paris oder London nicht ersetzen.

Denken. Gruppen der jungen Generation, die um 1750 Geborenen, rezipierten Rousseau radikaler, sein Postulat des Naturrechts gegen das historische und positive Recht, sein "Retour ala nature" bedeutete auch das Individuum als letzte Instanz, seine Selbstherrlichkeit, radikal-egalitär gedacht. Natur konnte aber das Einmalige, das und nicht anders Gewordene, eben die Individualität bedeuten, wie sie Erfahrung in Leben und Geschichte zeigte. Das Bewußtsein historischer Einmaligkeit, von einzelnen Völkern und Staaten als Organismen, das Geschichtsbewußtsein, grundlegend für den Aufbau des modernen Geistes, fand Vorläufer in Gianbattista Vico (1668-1744) und Justus Möser (1720-1794), einen Verkünder in Johann Gottfried Herder. Er richtete sein Interesse, entgegen der generalisierenden und spekulativen Geschichtsauffassung der Aufklärung, auf individuelle Gebilde - Möser stellte die Geschichte des Bistums Osnabrück dar - auf das Volk und seine literarischen Äußerungen, auf die Vergangenheit. Die jüngere Generation griff dazu hinter das Zeitalter des Rationalismus in das 16. Jh. und das Mittelalter zurück.

Der englische Geschmack. England wurde nicht nur politisch-ökonomisches Vorbild, sondern auch Vorbild in Stil und Geschmack. Die "natürliche" Parklandschaft des englischen Gartens, das idyllische, gotische Landhaus, englische Lebensweise wurden der französischen vorgezogen. Englische Literatur fand enthusiastische Aufnahme: Daniel Defoes "Robinson Crusoe" (1719), dem an die 60 Nachahmungen widerfuhren - in Deutschland Schnabels vielgelesene "Insel Felsenburg" (4 Bde, 1731-1743), - Popes Homer-Übersetzung, Miltons Bibeldichtung "Paradise lost", Shaftesburys Platonismus und Gedanken von der inward form. Joungs "Night Thoughts", neben dem zeitgenössischen englischen Roman wie Goldsmith, Idylle des "Vicar of Wakefield" (1766), Sternes empfindsame Romane, Richardsons familiäre Briefromane und Percys Sammlung alter englisch-schottlandischer Balladen und Volkslieder. Die Shakespeare-Rezeption intensivierte sich.

Auf solchem Hintergrund und im Gefolge Rousseaus entstand Herders pessimistische Kulturphilosophie "Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit" (1774), die sich bereits in den Gedanken über das "Lebensalter einer Sprache" im 2. Fragment von 1766 angekündigt hatte. Die Verbindung zur Poetik ist enger, als man bisher wahrgenommen hat. Nach Herder durchläuft die Geschichte der Menschheit wie das Leben des einzelnen vier Stadien von der Kindheit bis zum Greisenalter. Jede Epoche erwächst aus bestimmten geographischen, ökonomischen und kulturellen Voraussetzungen. Im "goldenen Zeitalter der kindischen Menschheit" leben die Menschen am Euphrat und am Ganges als Hirten in einer patriarchalischen Gesellschaft. Als die Menschen seßhaft werden, Ackerbau und Handel treiben, treten sie ins Knabenalter (Ägypten und Phönizien): Gesetz und politische Organisation

lösen die patriarchalische Ordnung ab. Die Bedingungen der griechischen Kultur führen ins Jünglingsalter, eine Blütezeit der Kunst. Dieses "Urbild und Vorbild aller Schöne, Grazie und Einfachheit" muß allerdings mit dem Verlust der "alten frühern Stärke und Nahrung" bezahlt werden. Das internationale römische Weltreich verkörpert das Mannesalter, die "Reife des Schicksals der alten Welt". Aus diesem "Stamm" entwickelt sich im Norden mit dem mittelalterlichen Rittertum noch einmal eine neue Blüte, aber dann setzt mit der Reformation und mit dem "Geist der neuen Philosophie" der Verfall ein: die Menschheit tritt ins Greisenalter.

Man lehnt also die eigene Gegenwart ab und orientiert sich an vermeintlich goldenen Zeitalter der Frühe. Man kritisiert eine Aufklärung, von deren realen politischen Möglichkeiten man in Deutschland ausgeschlossen blieb. Man setzt Pathos und Emotionalität gegen den "wählerischen und zurückhaltenden Intellektualismus der oberen Schichten".

Das erklärt auch, warum es nur in Deutschland einen Sturm und Drang gegeben hat. In England nahm das Bürgertum auf Grund von Geschichte und Erbgesetzen (Adlige, die den Titel nicht erbten, wurden bürgerlich) an der Macht teil; hier vollzog sich der Übergang zur Romantik allmählich und ohne merkliche Erschütterungen. Frankreich hatte seine politische Revolution, sie machte eine literarische überflüssig.

Aber es gab auch andere als machtpolitische Gründe. Die Poetik der Aufklärung war in Deutschland in ein akademisch-pedantisches Fahrwasser geraten, das Angriffe geradezu herausforderte. Außerdem hatte sich in den tradierten ästhetischen Vorstellungen nicht nur rationale, sondern auch höfisch-aristokratische Konzeptionen von Kunst gehalten (Regelmaß, Symmetrie, Dekoration, additive statt organischer Bauform, Distanz statt Ausdruck). Im Angriff auf sie versuchte die neue kulturtragende Schicht, sich ihrer Eigenart und Selbständigkeit zu versichern.

Allerdings führt der vereinfachende Gegensatz "rational-irrational" in die Irre. Dazu hat der Name "Sturm und Drang" vermutlich mehr beigetragen als die von den Autoren vertretene Sache. Gewiß legen die Stürmer und Dränger die Akzente in ihrer Poetik mehr auf die emotionalen Kräfte, aber sie tun dies nicht in blinder Irrationalität, sondern überlegt und begründet. Gewiß lehnen sie auch die Regelpoetik der Aufklärung ab; nur proklamieren sie nicht Regellosigkeit, sondern entdecken und vertreten neue "Regeln" und Formen.

Empfindsamkeit als literarische Epoche. Die Pietisten hatten im XVII. Jh. Zirkel gebildet, literarisch und pädagogisch bekannt, die um Francke (Halle) und Spener (Frankfurt). Als antiorthodoxe und gegen die Amtskirche gerichtete oder sich jedenfalls ihnen entziehende christliche Reformbewegung wirkte der Pietismus in der Brüdergemeine, der Graf Nikolaus Ludwig von Zinzendorf (1700-1760) in Herrhut eine Heimat gab, im XVIII. Jh. und darüber hinaus fort. Im Pietismus vereinten sich naive Frömmigkeit mit mystischen Strömungen (Jakob Böhme), die

Versenkung in Blut- und Wundenkult, mit der Demut der devotio moderna, dem Glauben, die Wiedergeburt im Glauben nach dem Bekehrungserlebnis in der Welt zu bewahren, unter Erwartung der Endzeit. Solche Glaubenserfahrung und -bewährung leistet der Mensch nur als einzelner, und zwar in radikalem Verständnis des allgemeinen Priestertums. Der Pietist konzentrierte sich nach innen, auf Inspiration und Durchbruchserlebnis, auf die Seele und das innere Licht, auf Verehrung und sendungsbewußte prophetische Verkündigung. Gemüt und Gefühle waren ihm objektive Erfahrungen, deren man sich in prüfender Selbstbeobachtung vergewisserte. Literatur diente nur der Mitteilung und Aussage des Glaubens. Literaturformen der psychologisierenden Selbstbeobachtung (Tagebuch, Brief, Autobiographie) wie Episteln, Erbauungsbücher und ich-zentrierte religiöse Lyrik für die Gemeinden und Zirkel wurden notwendig. G. Teersteegeen (1697-1769) und Zinzendorf schrieben gefühlsbetonte, teils schwärmerische, bekennende Lieder der Einzelseele, noch nicht Erlebnislyrik, aber Lyrik über das Erlebnis. In der Vermischung mit der Populäraufklärung und einer empfindsamen Aufklärung, beispielsweise bei Gellert, wurde der Pietismus zum Ferment der Gesamtkultur: "Wo das Religiöse säkularisiert wird, gehen die frei gewordenen Kräfte in das Säkulum ein" (G.Kaiser). Mit der Heiligsprechung des Herzens, der Verklärung der schönen Seele genießt die Empfindsamkeit als Klima der Zeit ihre Gefühle, tränenselig im - auch in englischer Formel - joy of grief, wehmuts-wonnig, einsam und freundschaftsimmig, intim und privat. Die Quellen des Pietismus und der Empfindsamkeit speisten die Individualisierung, die Ich-Steigerung oder eben das gesteigerte Ich-Interesse, die Betonung des Irrationalen.

Poetik. Die Verschiebung des Akzents der Poetik von der normativen Werkpoetik zur Schaffens- oder Produktionspoetik - ebenfalls von England eingeleitet (Pope, Joung) - entsprach der Akzentuierung des Subjektivismus. Die Züricher Gymnasialprofessoren Johann Jakob Bodmer (1698-1783) und Johann Jakob Breitinger (1701-1776) hatten schon vor Gottsched mit den "Discoursen der Mahlern" eine moralische Wochenschrift herausgegeben und waren in der Schrift "Von dem Einfluß und dem Gebrauch der Einbildungskraft" (1727) für die Phantasie eingetreten. Über Bodmer "Kritischer Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poetik" (1740) brach die Literaturfehde mit Gottsched aus. Die Schweizer verfochten die englische Position (Shaftesbury), beriefen sich auf Milton. Sie forderten die Zulassung auch der Gemütskräfte, des Emotionalen, weil poetische Begeisterung, aus einer übernatürlichen Kraft steigernd, auf das Herz tiefer wirke als nur die auf den Verstand; sie traten für das Wunderbare in der Poesie ein, für freie Erfindung, allerdings in der geschickten Verbindung mit dem Wahrscheinlichen. Die revolutionierende Wirkung von Klopstocks "Messias" entschied die Fehde für die Schweizer. Diese wandten sich der Bibeldichtung und der Erschließung und Edition mittelhochdeutscher Literatur zu (Minnesänger, Nibelungenlied).

Die Poetik der Sturm-und-Drang-Zeit ging über die Schweizer und über Lessing hinaus und steigerte den Subjektivismus zum Geniekult.

In der Aufklärung verfaßte man systematische Poetiken, jetzt schreibt man "Briefe", "Fragmente" oder "Anmerkungen" - persönliche, offene und unmittelbare Formen, die weniger dozieren als bekennen wollen. Zwischen 1766 und 1778 sind die wichtigsten dieser Schriften erschienen, Gerstenbergs "Briefe" und Herders "Fragmente" am Anfang, Stolbergs "Fülle des Herzens" und Lavaters "Phisiognomische Fragmente" am Ende. Die "Blätter von deutscher Art und Kunst", als Programmschrift der Bewegung bezeichnet, kamen 1773 heraus. Auch Goethe, Lenz, Wagner und Bürger haben Beiträge zur Literaturtheorie geliefert. Mit Ausnahme Lavaters waren sie alle zwischen 20 und 30 Jahre alt. Hamann fehlt in dieser Reihe, aber seit H.M.Lumppts Studie kann man ihn nicht mehr wegen einiger Zitate ("Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts" oder "Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder") für die Ästhetik des Sturm und Drang reklamieren.

Herder entfaltete die Grundgedanken zur Auffassung vom Dichter als Originalgenie und von seiner Ursprünglichkeit, prozeßhafte Selbstaussage und Selbstbefreiung; "Schreib dich gesund", rief er Jakobi. Herders Sprach- und Kulturphilosophie - der Mensch ein "Geschöpf der Sprache", Geschichte als eine organische evolutionäre Entwicklung wie das Leben des einzelnen, Individualität der Völker und ihrer Literaturen - führte zur Volkspoesie, befreite das literarische Selbstbewußtsein besonders slawischer Völker. Herder und Goethe griffen über den Rationalismus zurück, erhoben Shakespeare, Volkslied und Gotik zu Vorbildern, das Ursprüngliche, Kraftvolle, Ungeregelte, auch in Sprache und Form, die eine offene sein sollte. Der Dichter erfüllte durch Erneuerung von Sprache und Denken des Volkes die historische Situation. Die Stürmer und Dränger griffen volkstümliche Stoffe und sozialkritische Themen auf.

Die Proklamation der Eigengesetzlichkeit des Genies als individuelle Totalität, abgeleitet aus der Einmaligkeit des Menschen, die des jeweiligen Volkes, galt ebenso für Werke der Kunst und Literatur, für jedes einzelne Werk als "ein lebendiges Ganzes". Dichtung erschien nicht als geformte Aussage über etwas, sondern als existentieller dynamischer Prozeß, der seinen Wert in sich trägt wie das dabei entstandene Produkt. Angesichts der epochalen Wirkung dieser Grundgedanken bis heute und des Ringens um Eigenwertigkeit von Literatur ist darauf hinzuweisen, daß, abgesehen von der Übersteigerung des Geniekults und der Shakespeare-Verehrung, Epochen, Autoren und Werke unvergleichlich und unvergleichbar erscheinen mußten, erschließbar nur aus ihrer jeweils immanenten, allein für sie geltenden Poetik durch hermeneutische Interpretation, daß der Zugang kaum ein allgemeiner sein konnte und elitäres Verhalten gegenüber Literatur förderte. Die

Stürmer und Dränger waren solche elitäre, auf Selbstausbau und Selbstdarstellung bedachte Gruppe. Binnen eines Jahrzehnts gerieten sie in eine Sackgasse und mußten, mit Kaiser, "entweder über ihre literarische Laufbahn hinauswachsen" (Klinger) oder sich selbst beschränken (Goethe) oder "hinter ihre Jugendideale zurückfallen" (Herder) oder scheitern (Lenz), ein "tragischer Aspekt".

Hatten Pyra und Lange die antiken Odenformen für erhabene Poesie neu entdeckt - Klopstock sie aufgenommen, - letzterer im antiken Epos die angemessene Form einer Messiadendichtung gesehen, hatte pietistischer Individualismus zu psychologisierenden Formen (Tagebuch, Brief, Autobiographie) geführt, so ging es den Stürmern und Drängern überhaupt nicht um Gattungen oder Formen, sondern um Freiheit davon. Ihrem Ich-Gefühl mußten liedhafte Lyrik und freie Rhythmen, ihrer revolutionären Gespanntheit Dramen, ihrer Selbstdarstellung schließlich auch Roman, in beiden letzteren die Prosa, angemessen sein.

Die Sturm-und-Drang-Poetik läßt eine Reihe deutlicher Akzentverschiebungen erkennen: von den "oberen" zu den "unteren" Vermögen mit allen Konsequenzen für das Vordringen des Emotionalen im Schaffen, im Werk und in der Wirkung; den Wechsel vom Genie-Haben zum Genie-Sein; von äußeren zu inneren Regeln; die Dominanz des Charakteristischen über das Schöne; ein neues Gattungsverständnis bei Drama und Lyrik; den Abschied von der normativen Poetik zugunsten der verstehenden, für die das historische und individualisierende Denken entscheidet. Nach Scherpe interessiert sich die "Nachahmungspoetik" mehr für das Werk, die Genie-Ästhetik mehr für das Schaffen.

Dies alles bahnt sich im XVIII. Jh. allerdings so vielfältig an, daß man kaum von einem radikalen Bruch mit der Vergangenheit reden kann, eher von einem allmählichen Übergang. Eine neue kulturtragende Schicht greift auf, was ihr gemäß ist, verstärkt es und erhebt es zum Programm. Zugleich tauchen Ideen auf, die die Zukunft vorwegnehmen. Der gesamte Komplex der Gehalt-Gestalt-Beziehungen - ob von der "inneren Form" oder von der "Einheit der Absicht" her gesehen - ist bereits ein Stück klassischer Ästhetik. Gleiches gilt von Teilen der Genie-Lehre. Auch die Klassik sieht im Genie ein Werkzeug der schaffenden Natur, auch sie definiert "Schöpfungskraft" als "Gefühl der Verhältnisse, Masse und des Gehörigen" (Goethe). Der Satz des jungen Goethe: "Jede Form, auch die gefühiteste, hat etwas Unwahres, allein sie ist ein für allemal das Glas, wodurch wir die heiligen Strahlen der verbreiteten Natur an das Herz der Menschen zum Feuerblick sammeln" hätte zwanzig Jahre später geschrieben werden können. Auch zur Klassik hin sind also die Übergänge fließend.

Sturm und Drang (1770-1785). Der Sturm und Drang (Geniezeit, Zeit des Originalgenies) ist eine literarische Revolution, in der sich die um 1770 aufgetretene Jugend gegen die rationalistische Aufklärungskultur wendet. Die neue literarische

Bewegung fordert Freiheit von Sitten- und Kunstgesetzen, sie fordert Natur, Genie, Lebensweisheit, Wahrheit, Originalität und nationales Wesen.

Sie emanzipieren sich von der Kontrolle der ratio, und Gefühl oder "Herz" wird nicht nur zur gleichberechtigten dritten, sondern zur wichtigsten Seelenkraft überhaupt. Das alles läßt sich am neuen Geniebegriff ablesen. Man hat jetzt nicht mehr Genie, sondern man ist es. Das Genie ist also keine "Vernunft" mehr, sondern eine "Kraft". Es "erschafft". "Wo Genie ist, da ist Erfindung, da ist Neuheit, da ist das Original" (Gertenberg). Die Schaffenspoetik sei irrational oder regellos, führt allerdings in die Irre. Die Stürmer und Dränger setzen nur neue Gesetze an die Stelle der alten.

Es lassen sich deutlich zwei Gruppen von Dichtern unterscheiden: solche, die infolge zu starker Gefühlsbetonung durch Empfindsamkeit und Weltschmerz gekennzeichnet sind (passive Richtung), und solche, die von pathetischer Kraftgenialität strotzen (aktive Richtung). Der junge Goethe und der junge Schiller gehören dem Sturm und Drang an, dessen Höhepunkt in die Jahre 1773-1776 fällt.

Der bedeutendste Wegbereiter des Sturmes und Dranges wird JOHANN GOTTFRIED HERDER (1744-1803). Herder wird am 24. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen als der Sohn eines Schulleiters und Kantors geboren. Er studiert in Königsberg an der Universität Theologie. Einer seiner Lehrer ist Immanuel Kant, der ihn auf Rousseau verweist. In regem Verkehr steht er auch mit Hamann, durch den er mit Shakespeare und Ossian bekannt wird.

Von 1764 bis 1769 ist er Lehrer und Prediger an der Domschule in Riga und schreibt seine ersten kritischen Schriften, durch die er sofort eine führende Stellung im deutschen Schrifttum erringt. Nach einer Seereise von Riga nach Nantes (1769) kommt er als Reisebegleiter des Prinzen von Holstein-Eutin im Sommer 1770 auch nach Italien.

Den Herbst desselben Jahres verbringt er in Straßburg, um sich dort von einer Augenkrankheit heilen zu lassen. Er lernt den jungen Goethe kennen und gewinnt ihn für den Sturm und Drang. In der Zeit von 1771 bis 1776 ist Herder Hofprediger und Konsistorialrat in Bückenburg, wo er Karoline Flachsland, eine Jugendfreundin Goethes, heiratet. 1776 wird er durch Goethes Vermittlung als Generalsuperintendent und Hofprediger nach Weimar berufen, wo er bis zu seinem Tod am 18. Dezember 1803 verbleibt.

Die Historiker der Vergangenheit haben alles Vergangene an der Gegenwart gemessen und nicht nach der Frage beurteilt, ob die historische Entwicklung dem Fortschritt gedient habe. Herder denkt hier anders. Er fordert eine "psychologische" Geschichtsbetrachtung, die die seelischen Komponenten eines jeden Zeitalters vorurteilsfrei anerkennt, ohne sie an der Gegenwart zu messen. Auch die historische

Entwicklung sieht Herder einzig und allein dem "biologischen" Prinzip von Wachsen, Blühen und Vergehen unterworfen. Letztes Ziel bedeutet für ihn eine "Universalgeschichte der Welt", die alles geschichtliche Werden als den Weg zur reinen Humanität deutet.

Damit aber wird Herder weit über die Grenzen Deutschlands wirksam. Er lenkt die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Begriffe "Volks- und Deutschtum" und die Idee des Werdens, wodurch er der eigentliche Schöpfer der historischen Denkweise wird.

Nicht minder groß als die Bedeutung Herders für die Geistesgeschichte im allgemeinen ist die für die Dichtung im besonderen. Er weckt das Verständnis der jungen Generation von 1770 für Homer, Ossian, Shakespeare, die Bibel und das Volkslied. Durch meisterhafte Übersetzungen fremder Dichtungen wird er zum Vermittler einer Weltliteratur in deutscher Sprache, er schafft die Begriffe Kunst- und Volkspoesie und gibt der Volksdichtung den ihr gebührenden Rang wieder.

Seine wichtigsten theoretischen Schriften sind:

- "Fragment über die neuere deutsche Literatur" (1767). Herder betrachtet hier die Sprache vom entwicklungsgeschichtlichen Standpunkt aus als ein Gebilde, das drei Lebensalter durchläuft: Jugend-, Mannes-, und Greisenalter. Er fordert Volkstümlichkeit für die Dichtung seines Volkes.

- "Kritische Wälder. Oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend nach Maßgabe neuerer Schriften" (1769). Er setzt sich darin mit Lessings "Laokoon" auseinander und gibt einen Hinweis auf Ossian, die Bibel und Homer als Vertreter volkstümlicher Dichtung.

- "Abhandlungen über den Ursprung der Sprache" (1771).

- "Von deutscher Art und Kunst" (1773).

Der Unterschied zwischen Kunst- und Naturdichtung wird hier dargestellt. Die Naturdichtung wende sich an das Volk selbst, die Kunstdichtung jedoch nur an den Kreis der Gebildeten.

- "Älteste Urkunde des Menschengeschlechtes" (1774). Herder betrachtet die Bibel nicht nur als heiliges Buch, sondern auch als poetisches Werk und erklärt die Bücher des Alten Testaments für erhabene nationale Dichtung des altisraelischen Volkes.

- "Zerstreute Blätter" (1785-1797). Sie enthalten die von Herder in Weimar verfaßten Aufsätze und Übertragungen von griechischen und morgenländischen Dichtungen.

Übersetzungen und Sammelwerke:

- "Stimmen der Völker in Liedern" (1778-1779). Herders Sammlung enthält teils von ihm selbst, teils von seinen Freunden in ganz Deutschland gesammelte

deutsche Volkslieder, ferner Übersetzungen und Bearbeitungen von Liedern alter und neuer, wilder und gesitteter Völker aller Himmelsstriche.

- "Der Cid". Nach spanischen Romanzen besungen (1805).

Philosophisch-geschichtliche Werke:

- "Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" (1784-1791). In diesem Werk gibt er eine Philosophie der Geschichte, abgeleitet aus der Betrachtung der Kulturen des Orients, Griechenlands, Roms und des Mittelalters. Er zeigt, wie aus Boden, Klima und Volk jeweils eine diesen entsprechende Kultur erwächst. Er untersucht Sinn, Weg und Ziel der Menschheitsgeschichte, in der eine unter göttlicher Leistung durchgeführte Erziehung des Menschengeschlechtes zu reiner Humanität zu erkennen glaubt.

- "Briefe zur Beförderung der Humanität" (1793-1797). In dieser Fortsetzung und Ergänzung zu den "Ideen" wird der Sinn der Menschheitsentwicklung, der im Streben nach edler Humanität bestehe, genauer dargestellt.

Die von Rousseau, Hamann und Herder erweckten Dichter, die durch die Überwindung von Aufklärung und Rokoko den Weg zur deutschen Klassik ebnen helfen, können in die folgenden drei Gruppen zusammengefaßt werden: 1. GÖTTINGER HAINBUND, 2. RHEINISCHE STÜRMER UND DRÄNGER und 3. SCHWÄBISCHE GRUPPE.

1. DER GÖTTINGER HAINBUND.

Im Jahr 1772 findet sich an der Göttinger Universität ein Kreis junger Akademiker zusammen, die einen literarischen Freundschaftsbund schließen. Nach dem Ort der ersten Feier und in Anlehnung an Klopstocks Ode "Der Hügel und der Hain" nennen sie sich "Hain". Sie geben einen Musenalmanach heraus, in dem sie ihre Gedichte veröffentlichen.

LUDWIG HÖLTY (1748-1776) ist lungenkrank und stirbt mit 28 Jahren. In seinen von Todesahnung und demütiger Gottergebenheit erfüllten schwermütigen Gedichten besingt er die Freundschaft, den Frühling, harmlose Jugendlust und die Erinnerung an geliebte Tote in volksliedhaftem Ton.

JOHANN HEINRICH VOSS (1751-1826) schreibt im Banne Jacque Rousseaus mehrere Versidyllen über das naturnahe einfache Leben eines Dorfschulmeisters oder eines Landpfarrers. Voss' Hauptverdienst aber liegt darin, daß er Homer meisterhaft übersetzte ("Odyssee", 1781; "Ilias", 1793).

MATHIAS CLAUDIUS (1740-1815) dichtet volksliedmässige Lieder, die von innerer Frömmigkeit und warmem Naturempfinden getragen sind.

GOTTFRIED AUGUST BÜRGER (1748-1794) ist ein genial veranlagter Dichter, der aber über den Sturm und Drang nicht zu innerer Harmonie findet. Er führt ein

mehr unstetes Leben. Schiller, der darin den Grund dafür sieht, daß Bürger nicht zu harmonisch-ausgewogener Dichtung emporzusteigen vermag, tadelt seine sittliche Unausgeglichenheit.

Bürger wird der Begründer der deutschen Volksballade. In seiner berühmten Ballade "Lenore" (1773) holt sich das Gespenst eines gefallenen Soldaten in nächtlichem Ritt seine Braut heim ins Schattenreich. Liedartiger Refrain, wirksame Klangmalerei, volkstümliche Wort- und Bildkraft kennzeichnen die Balladen des Dichters ("Der wilde Jäger", "Das Lied vom braven Mann"). Außerdem macht Bürger durch die geschickte Bearbeitung einer englischen Vorlage die "Lügend Geschichten von Münchhausen" zu einem bis heute beliebten Volksbuch.

2. DIE RHEINISCHEN STÜRMER UND DRÄNGER. Ein zweites Sturm- und Drang-Zentrum bildet sich in Straßburg am Rhein, wo sich Studenten der dortigen Universität zu einem Freundschaftsbund zusammenfinden und wo vorübergehend auch Herder, der führende Theoretiker der neuen Bewegung, einer Augenoperation wegen weilte. Diese rheinischen Stürmer und Dränger sind leidenschaftliche Revolutionäre, die die neuen Ideen nicht nur in der Dichtung, sondern auch im Leben durchsetzen und verwirklichen wollen. Sie sind gekennzeichnet durch Empfindsamkeit, Genialität, Originalität, unbändigen Freiheitsdrang, Begeisterung für Shakespeare, Klopstock, Ossian, Rousseau. Sie stellen Natur gegen Kultur, Gefühl, Instinkt und Leidenschaft gegen den Verstand, Nationales gegen Fremdes, Leben und Geschichte gegen Theorie und Abstraktion, Selbstherrlichkeit gegen Regelzwang. Sie nennen sich selbst Genie, großer Kerl, Kraftkerl, Kraft- und Originalgenie. Dem aktivistischen Temperament dieser aufbrechenden Jugend entspricht am besten die dramatische Form der Dichtung, die den Menschen als handelndes Wesen zeigt. So sind daher die bedeutendsten Vertreter nicht Lyriker, wie dies bei den Hainbündlern der Fall ist, sondern Dramatiker. Zu ihnen gehören Reinhold Lenz, Heinrich Leopold Wagner, Friedrich Maximilian Klingler und der junge Goethe.

REINHOLD LENZ (1751-1792) ist der unkonventionellste und neben Goethe wohl der begabteste Vertreter dieser Gruppe. Sein Leben endet in Anmut und Wahnsinn.

In leidenschaftlichen Gedichten behandelt er das kraftgeniale Verlangen seiner Zeit nach dauerndem Ergriffensein von mächtigen Trieben und Gefühlen mit pathetischer Wucht in die Welt hinaus.

In seinen Dramen behandelt er Gesellschaftsfragen in krassem Naturalismus. So schildert das Drama "Die Soldaten" (1776) die Verführung eines bürgerlichen Mädchens durch einen adeligen Offizier und ihren Abstieg zu einer Landstreicherin, nachdem der skrupellose Verführer aus Standesrücksichten eine Heirat abgelehnt hat. Innerhalb des bürgerlichen Trauerspiels wird hiermit die Spielart des Ständedramas begründet, da die soziale Umwelt als schicksalsgestaltende Macht auftritt.

Den gleichen Konflikt zwischen Liebe und Gesellschaftsordnung behandelt das Drama "Der Hofmeister" (1774).

HEINRICH LEOPOLD WAGNER (1747-1788) gestaltet in seinem Drama "Die Kindesmörderin" (1776) seine Version des damals hochaktuellen Themas, das auch für Goethe erster Anlaß zu seiner Faustdichtung wird. Es ist in einem rücksichtslosen Naturalismus geschrieben, wie er sich dann erst wieder um 1880 findet.

FRIEDRICH MAXIMILIAN KLINGER (1752-1831) überbietet in seinen Dramen alle Theaterstücke seiner Zeit an Buntheit und Freiheit der Form, an Wucht des Gefühlsausdruckes und an Überspanntheit der vorgeführten Charaktere.

Sein "Sturm und Drang" (1776) gibt der ganzen Bewegung den Namen. Später schreibt Klinger kulturphilosophische Romane, in denen er die den Menschen adelnde Einfachheit der Natur gegen die Kulturlaster im Sinne Rousseaus verteidigt.

Sein Roman "Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt" (1791) ist eine große Abrechnung mit dem Sturm und Drang, die Abrechnung des am Leben gereiften Menschen mit den Verirrungen seiner Zeit und seiner eigenen Jugend.

Zum anerkannten Führer des Sturmes und Dranges wird der junge Goethe, der in der Zeit von 1770 bis 1771 an der Straßburger Universität seine Rechtsstudien abschließt und dort besonders durch Herder für die Geniebewegung gewonnen wird. Aus der erlebten pathetischen Kraftgenialität des Sturmes und Dranges erwächst das Schauspiel "Götz von Berlichingen". Die weltschmerzliche Empfindsamkeit und der Gefühlskult der neuen Bewegung finden ihre reinste dichterische Verkörperung in dem Roman "Die Leliden des jungen Werthers" und in "Stella", einem Schauspiel für Liebende.

3. DIE SCHWÄBISCHE GRUPPE. Auch in Schwaben bildet sich eine zwar kleine, aber um so rührigere Revolutionsgruppe, die über die Erneuerung der Dichtung hinaus nach politischem Umsturz strebt. Der erste Parteigänger der jungen Bewegung in Schwaben wird CHRISTIAN SCHUBART (1739-1791). Er schreibt politische Tendenzgedichte, unter denen besonders "Fürstengruft" und "Kaplid" leidenschaftliche Anklagen gegen das entartete und gewalttätige Fürstentum seiner Zeit erheben. Er wird auch der erste politische Märtyrer unter den Dichtern des deutschen Bürgertums. Die freimütigen Artikel in seiner Zeitschrift "Deutsche Chronik" tragen ihm zehn Jahre Haft auf der Festung Hohenasperg ein.

Zum anerkannten Führer der schwäbischen Gruppe wird schließlich der junge Schiller, dessen Jugenddramen von leidenschaftlichem Freiheitsdrang erfüllt sind. "Die Räuber" tragen den Untertitel "In Tirannos". Von gleichem Geiste sind seine Dramen "Die Verschwörung des Fiesko zu Genua" und "Kabale und Liebe" getragen.

Im Sturm und Drang wird die Dichtung nach dem Vorbild des von allen jungen Dichtern verehrten Klopstock Beichte und Bekenntnis der Freuden und Leiden des

dichterischen Ichs. Auf Wahrheit kommt es dabei weit mehr an als auf Gefälligkeit, auf das Bezeichnende mehr als auf Schönheit, auf Fülle des Lebens mehr als auf Klarheit, auf kraftvollen Rhythmus mehr als auf übersichtliche Gliederung. Der junge Goethe und der junge Schiller gehören zunächst auch der neuen Bewegung an. Doch für sie bedeutet der Sturm und Drang lediglich eine jugendliche Entwicklungsstufe, von der sie sich in späteren Jahren distanzieren sollten.

DEUTSCHE (WEIMARER) KLASSIK

Der Name Klassik wird vom lateinischen Wort "classicus" abgeleitet. Das römische Gesetz benennt damit einen Bürger, welcher der höchsten Steuerklasse angehört. Bereits im 2. Jahrhundert nach Christi charakterisiert man damit auch künstlerische Werke, wenn diesen ein hervorragender Wert zuerkannt werden konnte.

In der Literatur stellt der Begriff Klassik aber nicht nur eine Wertbezeichnung für den Höhepunkt der geistesgeschichtlichen Epoche einer Nationalliteratur dar, sondern er bezeichnet auch jene Dichtung, für die sich Künstler das antike Griechenland und das antike Rom als Stoff- und Formquelle genommen haben.

Weil es weder der Aufklärung mit ihrer Verstandeskultur gelingt, einen Weg zu befriedigenden menschlichen Werten zu weisen, noch das Freiheitsstreben der Geniezeit in der Lage ist, dem Menschen inneren Halt zu geben, suchen Dichter und Wissenschaftler nach einer neuen Auffassung von Leben und Kunst.

Der Weg zu dieser neuen Auffassung führt in die Antike, in der man vor allem im Kunstschaffen der griechischen und römischen Klassik Vorbilder findet. Wegweiser und Anreger hinzu sind einerseits Winckelmann, Lessing und Herder, andererseits politische Zeitumstände.

JOHANN JOACHIM WINCKELMANN (1717-1768) begeistert für die Erhabenheit und Ausgeglichenheit klassischer griechischer Bildwerke. In seinem Erstlingswerk "Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" (1754) formuliert er eines der Leitmotive der künftigen deutschen Klassik: "...Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdruck".

GOTTHOLD EPHRAIM LESSING vergleicht in seiner kunsttheoretischen Schrift "Laokoon" (1766) die Marmorskulptur "Tod des Laokoon und seiner Söhne" mit der Sage um Laokoon, dargestellt im Epos "Aeneis" des Vergil. Das Ergebnis dieses Vergleichs, daß nämlich Malerei und Dichtung aufgrund ihres Wesens und ihrer Mittel voneinander getrennt sind, wird zu einer der Hauptlehren der modernen Ästhetik. Um aber diese Aussage zu untermauern, bringt Lessing auch ein Beispiel aus Homers "Ilias", in dem Priamos seinen Trojanern verbietet, beim Verbrennen der Gefallenen zu weinen. Lessing sagt dazu: "...Er (Homer) will uns lehren, daß

nur der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer sein könne; indem der ungesittete Trojaner, um es zu sein, alle Menschlichkeit vorher ersticken müsse..." Die Menschlichkeit aber wird ebenfalls zu einem der Zielpunkte der folgenden Klassik.

JOHANN GOTTFRIED HERDER (1744-1803) verlangt im Anschluß an Winckelmanns Werke in seinen "Fragmenten über die neuere deutsche Literatur" nach einer "Geschichte der griechischen Weisheit und Poesie". Darin solle der Geist, der diesen Bereichen innewohnt, so erläutert werden, wie Winckelmann es auf dem Gebiete der bildenden Kunst getan hat. Weiters fordert er statt der Nachahmung klassischer Autoren des Altertums deren Nachbildung: "... Raube den Fremden nicht das Erfundene, sondern die Kunst zu erfinden, zu erdichten und einzukleiden..." In Anlehnung an Lessings "Laokoon" entsteht die Aufsatzsammlung "Kritische Wälder".

Historische Voraussetzungen.

Die sozialen, revolutionären und kriegerischen Auseinandersetzungen bewirken ein immer ausgeprägteres Suchen nach Humanität, nach einem im Denken und Fühlen ausgeglichenen Menschenbild. Im antiken Griechenland glaubt man es gefunden zu haben.

Wesentliche historische Vorgänge der Zeit:

1789: Ausbruch der Französischen Revolution - Verkündigung der Menschenrechte; Parole: Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. - Sturz des absoluten Königums-Schreckensherrschaft in Frankreich.- Die Koalitionskriege - Aufstieg Napoleons zum Kaiser der Franzosen.

1806: Österreich wird ein Kaiserreich;

1806: Ende des "Heiligen Römischen Reiches".

CHARAKTERISTISCHE KENNZEICHEN DER DEUTSCHEN (WEIMARER) KLASSIK

Die Klassik verbindet Sturm-und-Drang-Begriffe (Genie, Natur, Originalität) mit Ideen aus dem Geist der griechischen Kolokagathia (körperliche und geistige Tüchtigkeit; annähernd wiedergegeben durch das englische gentleman-Ideal). Dabei ist nicht Nachahmung antiker Ideale, sondern schöpferische Erfüllung objektiver Naturgesetze beabsichtigt. Konstituierende Elemente des klassischen Schönheitsideals sind die Begriffe: Anmut, Harmonie, Heiterkeit, Idealität, Klarheit, Leichtigkeit, Maß, Ruhe, Stille, Veredelung, Vollkommenheit u.a. Diese Leitbegriffe sind nicht unbedingt Ausdruck einer angestrebten Zeitlosigkeit, durch das Gegengewicht des Dämonischen und des Tragischen bleiben sie realitätsbezogen.

Erst das späte XIX. Jh. unterstellte der Klassik, sie habe eine konflikt- und spannungslose "heile Welt" darstellen wollen.

Harmonie sieht die Klassik als Ergebnis eines dialektischen Prozesses: die schöne Seele und die erhabene Gesinnung sind Produkte eines langen Kampfes. In Schillers Konzeption des ästhetischen Staates wird der von Spannungen zerrissene Mensch erst zur Ganzheit erlöst und befreit durch die Aufhebung der Dialektik von Freiheit und Notwendigkeit im Medium der Kunst des Spiels, des schönen Scheins. Neben solchen utopischen Zukunftsentwürfen steht der Versuch, dichterische Grundbegriffe zu klären; dem Naiven und Sentimentalischen werden die Gattungen Elegie, Satire und Idylle zugeordnet, wobei der Idylle besondere Bedeutung zukommt. Diese Grundbegriffe sind Basis-Ideen der lyrischen und dramatischen Produktion der Klassiker. Alles, was von der Klassik im ästhetischen und pädagogischen Bereich gedacht wurde, diente der Absicht, eine Harmonie menschlicher Kräfte als denkbar darzustellen, Ästhetik und Politik, Ethik und Poesie, Anthropologie und Pädagogik als Einheit zu sehen. Im Zentrum aller Denkbewegungen, die vom Besonderen zum Allgemeinen, vom Privaten zum Politischen führen sollten, stand der Mensch als Individuum und als Typus (Humanitätsideal).

Dem Epochenbegriff "Klassik" stellt sich die Frage nach der Periodisierung. Der kurze Zeitraum der deutschen Klassik - auch Weimarer Hoch- oder Hofklassik genannt - erstreckt sich nach Übereinstimmung der Literaturwissenschaft von 1785 bis 1805, umfaßt also vom Leben der beiden Klassiker Goethe und Schiller nur die Zeitspanne vom Beginn der Italienischen Reise Goethes bis zu Schillers Tod.

1. Die Themen:

- zeigen Menschen, die auf Irrwegen nach inneren und äußeren Kämpfen zum harmonischen Einklang ihres Lebens kommen,
- behandeln Konflikte zwischen idealer Forderung und realer Tatsache, und sie
- sollen zu einer Synthese zwischen Verstand und Gefühl sowie zwischen Natur und Kultur führen.

2. Der Stil zeichnet sich aus

- durch ein Streben nach Maß und Harmonie,
- durch die Vorliebe für das Typische, Einfache und Klar-Übersichtliche sowie
- durch die Vorbildungswirkung antiker, besonders griechischer Formenelemente.

3. Der Aufbau

- unterliegt einer strengen Symmetrie und einer harmonisch ausgewogenen Gruppenbildung.
- Er ist daher übersichtlich und leicht erfaßbar.

AUSSERLITERARISCHE KULTURLEISTUNGEN

Während das Zeitalter des Barock und Rokoko sich großartig in den bildenden Künsten kundgibt, treten diese in der Zeit der Klassik ihre Vorrangstellung an Dichtung und Musik ab.

Es ist dies die Zeit Haydns, Mozarts und Beethovens, ihr Vorläufer: Willibald Ritter von Glück.

In der Orchestermusik wird die einthematische Suite und Fuge allmählich zurückgedrängt und die zweithematische Sonatenform in Gehalt vervollkommnet. In der Klaviermusik kommt es ebenfalls zur Durchgestaltung der Sonatenform. Die Oper zielt einerseits auf dramatische Wahrheit (Glück), andererseits soll die Musik aus Personen Persönlichkeiten machen (Mozart).

JOSEPH HAYDN (1732-1809) komponiert 104 Sinfonien, Messen, Oratorien, Kammermusik, Opern.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791) führt die Rokokomusik zum Gipfel und stürzt sie zugleich. Er schreibt 49 Sinfonien, über 30 Serenaden, Messen, Opern.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827) komponiert 9 Sinfonien, Messen, Werke für Klavier, Violine, vertont auch Gedichte Goethes, komponiert die Ouvertüre zu "Egmont".

PHILOSOPHIE.

IMMANUEL KANT (1724-1804) ist der Begründer der modernen kritischen Philosophie. In seiner "Kritik der reinen Vernunft" (1781) untersucht er Ursprung, Arten, Wesen und Grenzen unserer Erkenntnistätigkeit, indem er eine Antwort sucht auf die Frage: "was können wir wissen?" Alle Erkenntnis, führt Kant da aus, hebt zwar mit der Erfahrung an, aus der aber nicht alle Erkenntnis entspringt. Das vor aller Erfahrung (a priori) vorhandene rationale Wissen und Denkvermögen muß von dem durch die Erfahrung (a posteriori) erworbenen empirischen Wissen gesondert werden. Erst mit der Bearbeitung der Wahrnehmung durch die Denkformen des Verstandes, die Kategorien, erkennen wir die Gegenstände. Daher erkennen wir nicht das "Ding an sich", sondern nur die Erscheinung. Wir nehmen die Dinge immer nur wahr, wie sie uns erscheinen, niemals, wie sie an sich sind. Die "Dinge an sich" liegen jenseits aller Erkenntnistätigkeit, jenseits der Grenzen unserer Erkenntnistätigkeit. In seinem zweiten Hauptwerk "Kritik der praktischen Vernunft" zeigt er einen Zugang zu diesem Reich der transzendenten Ideen, nämlich das Sittengesetz, das in jedem Menschen a priori gegeben ist.

"Die Kritik der praktischen Vernunft" (1788) behandelt die Frage: "Was sollen wir tun und was dürfen wir hoffen?", gibt also eine Metaphysik und Ethik. Auch das

Sittengesetz entstammt der dem Menschen angeborenen Vernunft. Das Sittengesetz ist nämlich nicht aus der Erfahrung abgeleitet, denn diese zeigt nur, wie die Menschen tatsächlich handeln, nicht, wie sie handeln sollen. Es ist vielmehr eine innere Stimme, die uns befiehlt, das Gute zu tun. Was gut ist, bringt Kant auf folgende Formel: "Handle so, daß die Maxime (Richtlinie) deines Handelns jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne". Die Forderung "Du sollst gut handeln" nennt Kant den Kategorischen Imperativ. Der kategorische Imperativ fordert das Gute ohne jede Bedingung, allein um des Guten willen, aus Pflicht.

JOHANN WOLFGANG GOETHE (1749 - 1832)

Der junge Goethe steht im Bann des ausgehenden Hochbarock und wendet sich dann der spielerischen Art des Rokoko zu. Nach Überwindung jugendlicher Sturm- und Drang-Jahre wird er zusammen mit Schiller der maßgebende Vertreter des Weimarer Klassizismus, in dem - auf völlig irrigen Voraussetzungen kunst- und kulturgeschichtlicher Art aufbauend - versucht wird, ein "neues Griechentum" ins Leben zu rufen. Der alte Goethe wendet sich in seiner Formensprache bereits der Romantik zu.

1. Der junge Goethe (1749-1775). Jugendwerke im Stil des "Hochbarock", des "Rokoko", des "Sturmes und Dranges".

Sein Vater ist Rechtsgelehrter und hat von wittensbachischem Kaiser Karl. VII. den Titel eines "kaiserlichen Rates" erhalten. Die Mutter, Katharina Elisabeth, ist lebhaft, lustig. Johann Wolfgang Goethe wurde am 28. August 1749 in Frankfurt am Main geboren. Er hat nur eine Schwester, Cornelia. Nach dem Willen des Vaters besucht Wolfgang in der Regel keine öffentliche Schule, sondern erhält Privatunterricht. Goethe studiert Rechtswissenschaft an der Universität in Leipzig. Aber er beschäftigte sich vor allem mit Literatur und Kunstgeschichte. Goethe erkrankt schwer. Er muß seine Studien unterbrechen und nach Frankfurt zurückkehren. Nur langsam erholt er sich von seiner schweren Krankheit. Auf Wunsch seines Vaters geht Goethe nach Straßburg (April 1770), macht die Abschlußprüfungen und erwirbt mit ihnen das Recht zur Führung einer Anwaltskanzlei. Während seines Aufenthaltes schließt er sich den in Straßburg wirkenden "Stürmern und Drängern" an. Schicksalhaft wird sein Kontakt mit Herder. Zu einem tiefen Erlebnis Goethes wird die Begegnung mit der Tochter des evangelischen Pfarrers Friederike Brion. Aus diesen Tagen bleiben die "Friederike-Lieder". Um nach dem Wunsch seines Vaters die Anwaltschaft auf den höheren Reichsdienst zu erwerben, geht er nach Wetzlar an das Reichskammergericht. In Wetzlar lernt er die Amtsmannstochter Charlotte Buff kennen und verliebt sich leidenschaftlich in sie. Gestaltung und zugleich Überwindung dieses Liebesleides bedeutet für Goethe sein Roman "Die Leiden des jungen Werthers" (1774).

Wieder in Frankfurt, vereinsamt der junge Dichter. Seine Schwester heiratet. Im Haus des Frankfurter Bankiers Schönemann lernt er dessen Tochter Lili kennen und verlobt sich trotz der Warnungen der Mutter mit ihr. Seine erste Reise in die Schweiz soll Selbstbesinnung bringen. Ehe er Frankfurt verläßt, trifft er mit dem jungen Herzog Karl August von Sachsen-Weimar zusammen, der ein Verehrer von Goethes Jugendwerken ist und ihn zu sich nach Weimar einlädt.

Nach der Schweizer Reise flammt seine Liebe zu Lili neu auf. Doch ihre der Geldaristokratie angehörende Familie steht in einem zu starken Gegensatz zu Goethes Elternhaus. Schließlich wird die Verlobung einvernehmlich gelöst.

Im Oktober 1775 heiratet Herzog Karl August von Weimar die Prinzessin Luise von Hessen-Darmstadt. Sie laden Goethe neuerlich ein, nach Weimar zu kommen. Er sagte zu und trifft Anfang November 1775 in Weimar ein. Aus dem Besuch wird ein Bleiben für immer.

2. Goethes erste Weimarer Jahre (1775-1786). Anfang nur Gast, tritt er bald in den Dienst des Herzogs. Nach kaum einjährigem Aufenthalt ernennt ihn der Herzog gegen den Widerstand seiner alten Räte zum Geheimen Legionsrat (1776) und drei Jahre später zum Geheimen Rat sowie Präsidenten der Kammer. 1782 wird Goethe von Kaiser Joseph II. geadelt. Im Jahr 1776 schenkt ihm der Herzog ein Gartenhaus. Durch private wissenschaftliche Studien erwirbt er sich die nötigen Facherkenntnisse. Er kann nach zehnjähriger Amtstätigkeit mit Genugtuung auf eine erfolgreiche Arbeit für das Land zurückblicken: als Kriegs- und Finanzminister, als Leiter der inneren Verwaltung samt Berg- und Forstwesen, als Leiter des Hoftheaters und des Unterrichtswesens, als Direktor der Wegebaukommission und als außenpolitischer Berater des Herzogs. Nach dem Willen der Herzoginmutter Anna Amalia soll sich Goethe des jungen, erst achtzehnjährigen Herzogs auch erzieherisch annehmen. Zusammen mit dem Herzog unternimmt er im Winter 1778-1780 eine zweite Schweizer Reise.

Goethe befreundet sich mit der feinsinnigen und hochgebildeten Frau Charlotte von Stein. In allen Bedrängnissen seines Lebens findet der Dichter bei ihr ehrliches Verstehen. Nur als er die Mutter seiner Kinder, Christiane Vulpius, die ihm 1806 vor der Bedrohung durch plündernde französische Soldaten das Leben gerettet hat, im Herbst desselben Jahres heiratet, zieht sich auch Frau von Stein aus Rücksicht auf die Konvention jener Zeit von ihm zurück.

Dichterische Arbeiten: seine Lyrik kreist um das Thema der Huldigung an Frau von Stein. Ferner arbeitet Goethe an seinem "Faust" und an "Egmont". In flüchtiger Prosafassung entstehen drei neue Dramen: "Die Geschwister", "Iphigenie" und "Tasso" sowie der Roman "Wilhelm Meister" in seiner Urfassung.

3. Die italienische Reise (1786-1788). Er begeistert sich für das klassische Ebenmass, die Einfachheit und Anschaulichkeit der antiken Altertümer und der

italienischen Renaissancekunst. Er lernt die antike Kunst mit Winckelmanns Augen anschauen und empfindet ihre "edle Einfalt und stille Größe", als Anerkennung jenes Stilgesetzes, das nicht das Individuelle, sondern das allgemein Menschliche, das Typische zum Ausdruck bringen will. Goethe nimmt im April 1788 von Rom Abschied und kehrt am 18. Juni 1788 als völlig gewandelter und gereifter Mann zurück.

4. Nach der Rückkehr aus Italien (1788-1794). Bloß wissenschaftliche Tätigkeit, Beschäftigung mit dem Altertum. Wieder zu Hause in Weimar, veröffentlicht der Dichter seine neuen Werke, die aber nicht die gewünschte Anerkennung finden. Das große Publikum wendet sich von Goethe ab und Schiller zu, dessen Jungdramen überall Begeisterung auslösen. 1788 nimmt er Christiane Vulpius, ein Arbeitsmädchen aus der Bertuchschen Blumenfabrik, als seine Lebensgefährtin in sein Haus. Nicht nur Frau von Stein, sondern auch die Hofgesellschaft beginnt sich daraufhin von dem Dichter zurückzuziehen, so daß er in Vereinsamung gerät. Nur die Freundschaft mit dem Herzog bleibt die gleiche. Auch die Französische Revolution 1789 verschärft Goethes Mißstimmung, da er alles Gewaltsame ablehnt. Die Arbeit an größeren Werken, wie am Epos "Reineke Fuchs" und an der Umarbeitung des Wilhelm-Meister-Romans, geht nur langsam weiter. Wehmütig gedenkt er in seinen "Römischen Elegien" seiner italienischen Zeit. Neben der Leistung des Hoftheaters, die er weiterhin innehat, flüchtet er in naturwissenschaftliche (Farbenlehre, Optik, Botanik) und kunstgeschichtliche Studien. Die Dichtung tritt immer stärker zurück, da es an dem nötigen Widerhall im Publikum fehlt.

Das geordnete Familienleben bindet ihn ans Haus. Nur über den ausdrücklichen Wunsch des Herzogs unternimmt er im Jahr 1790 eine zweimonatige Reise nach Venedig. Damals entstehen die "Venezianischen Epigramme".

5. Der Bund mit Schiller (1794-1805). Nach der Sitzung der Naturforschenden Gesellschaft in Jena geraten im Sommer 1794 Goethe und Schiller in ein Gespräch, das beide einander näherbringt. Bald entwickelt sich eine innige Freundschaft. Nach der Übersiedlung Schillers im Jahr 1799 nach Weimar treffen sich die beiden Dichter fast täglich zu einem lebhaften Gedankenaustausch.

Goethe erlebt nun ein neues Aufblühen seiner dichterischen Kraft. Ein Ergebnis gemeinsamer Arbeit mit Schiller sind Goethes Xenien (1796) und Baliaden (1797). Von Schillers begeisterter Anteilnahme gefördert, verfaßt Goethe damals den Roman "Wilhelm Meisters Lehrjahre", das Epos "Hermann und Dorothea" und das Drama "Die natürliche Tochter". Schließlich kommt es unter dem unablässigen Drängen Schillers auch zu einer Wiederaufnahme der Arbeit am "Faust". Im Jahr 1797 unternimmt Goethe eine dritte Schweizer Reise.

6. Der alte Goethe (1805-1832). Annäherung an die Romantik. Der heraufkommenden Romantik steht er anfangs freundlich, später aber ablehnend gegenüber. Der Verkehr mit der jungen und anmutigen Minna Herzlieb in Jena regt ihn zu zierlichen Sonetten an. Ein für beide beseligendes und steigendes Glück bringt die Begegnung zwischen Goethe und Marianne von Willemer, der Gattin eines Frankfurter Bankiers und Komödienschreibers. Die tiefempfundene Liebeslyrik im "West-östlichen Divan" ist der Niederschlag dieses Erlebnisses, aus dem sich Goethe in gewaltsam-schmerzhafter Entsagung nach Weimar zurückzieht. In Resignation endet sich Goethes letzte Liebe. Den Zweiundsiebzigjährigen ergreift bei Kuraufenthalt in Karlsbad und Marienbad eine leidenschaftliche Zuneigung zu der achzehnjährigen Ulrike von Levetzow. Die Verse der "Marienbader Elegie" bezeugen erschütternd den Ernst und die Heftigkeit seiner Neigung.

Mit unermüdlicher wissenschaftlicher und dichterischer Arbeit füllt Goethe seine letzten Lebensjahre. Es entstehen damals außer zahlreichen lyrischen Dichtungen die Dramen "Pandora", "Faust", 2. Teil, die epischen Werke "Wilhelm Meisters Wanderjahre", "Die Novelle" und "Die Wahlverwandschaften".

Am 22. März 1832 stirbt Goethe. Er liegt an der Gruft der Weimarer Fürsten neben Schiller begraben.

GOETHES WERKE

Vom Barock über das Rokoko zum Sturm und Drang.

Lyrik. Der Barocklyrik ist Goethe während seiner Kindheit in Frankfurt verpflichtet. Klopstocks religiöse Odenpathetik wird ihm zum Vorbild für geistliche Lieder und Oden. Rokokolyrik schreibt Goethe während seiner Leipziger Studienzeit meist in Form von Alexandrinern. Der Übergang von der Rokoko- zur Sturm- und Dranglyrik vollzieht sich während seiner Straßburger Zeit und kann in dem Gedicht "Mit einem gemalten Band" mitempfunden werden. In ihm werden erstmals Rokokoelemente wie Zephir, Frühlingsgötter verwendet, um der leichtfertigen Liebe eine Absage zu erteilen. Die Sturm- und Dranglyrik zeigt den Einfluß Herders bzw. Rousseaus während seiner Straßburger Zeit. Die Gedichte sind daher natürlich-volkstümlich und volksliedhaft. Aus ihnen spricht echtes Gefühl. Die "Friederikelieder" lassen uns sein leidenschaftliches Gefühl zur Sesenheimer Pfarrerstochter Friederike Brion mitempfunden.

Die Sturm- und Drangoden und -hymnen entstehen ebenfalls in Straßburg. Die Ode "Prometheus" verkörpert den revolutionären Trotz, das Streben nach unbeschränkter Freiheit und das Unbehagen gegenüber jedwedem Regelzwang in der Dichtung. Prometheus, der in der griechischen Sage gegen den Willen des Zeus den Menschen das Feuer bringt, wird durch Goethe zu einem Symbol der Sturm- und Drangzeit.

Die Hymne "Mahomets Gesang", in freien und reimlosen Rhythmen im Geiste Klopstocks und des altgriechischen Lyrikers Pindar abgefaßt, besingt den Schöpferdrang und das Verlangen, ins Weite zu wirken. Mahomet wird als gotterfüllter Mensch und Religionsstifter gefeiert.

In der Hymne "Ganymed" wird das neue pantheistische Allgefühl der Sturm- und Drangzeit ausgedrückt, denn der Götterliebhaber Ganymed - wegen seiner Schönheit von Zeus geraubt und zum Mundschenk der Götter gemacht - erscheint als Sinnbild für das Sehnen des Menschen, sich im All aufzulösen.

Rokokodramen stammen aus Goethes Leipziger Zeit und sind nach französischem Vorbild in Alexandrinern abgefaßt ("Die Laune des Verliebten", "Die Mitschuldigen").

Sturm- und Drangdramen. Die Reihe der Sturm- und Drangdramen setzen nach "Götz von Berlichingen" das Trauerspiel "Clavigo" und das Schauspiel "Stella" fort.

"Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand" (1773). "Ich dramatisiere die Geschichte eines der edelsten Deutschen, rette das Andenken eines braven Mannes". Zwei ineinander verschlungene Dramen bauen Goethes erstes großes Schauspiel auf: das Götzdrama, das dem ritterlichen Ideal der Selbsthilfe verbunden bleibt, und das Weislingerdrama, das das Rechtsideal, die überindividuelle Gerichtsbarkeit der Neuzeit vertritt.

Mit der Gestalt des Götz entwickelt Goethe das Motiv des Selbsthelfers. Solche Selbsthelfer gestalten in weiterer Folge Schiller mit Karl Moor und Wilhelm Tell, H. Kleist mit Michael Kohlhaas.

Götz wird zum vollkommensten Ausdruck des Kampfes für Freiheit und Unabhängigkeit gegen Konvention und Regelzwang, für die Rousseausche Natur - dargestellt in den Zigeunern - und gegen die Unnatur des Rokoko: er gehorcht nur der Stimme seines "Genius" und kämpft darum für das Wahre, Gute und Natürliche auch um den Preis des Unterganges. In der Weislingentragödie finden wir das Motiv des Grafen von Gleichen, des Mannes zwischen zwei Frauen, wieder.

Die literaturhistorische Bedeutung des "Götz" besteht in der Überwindung des französischen Regeldramas, das trotz Lessing immer noch vorherrscht. Bewußt bricht Goethe in diesem Drama mit der Forderung nach drei Einheiten.

Epik. Mit seinem "Götz" wird Goethe zum Kronzeugen der Geniebewegung. Ein Jahr später schreibt er das Schlüsselwerk der Empfindsamkeit: den Briefroman "**Die Leiden des jungen Werthers**". Der zweiteilige, nicht umfangreiche Roman enthält im ersten Teil nur Briefe Werthers an seinen Freund Wilhelm. Erst im zweiten Teil wird die Brieffolge vereinzelt von Berichten des Herausgebers unterbrochen. Diese Art der persönlich-subjektiven Schilderung wird "Ich-Erzählperspektive" genannt. Durch sie erhält zwar der Leser Einblick in die intime Gefühlswelt des

Schreibers, jedoch wird selten objektiv dargestellt, in welcher Beziehung der Schreiber zu seinen Mitmenschen steht.

Den Stoff und die Gestalten zu diesem Roman liefern weitgehend Goethes persönliche Erlebnisse: seine unglückliche Liebe zu Charlotte Buff, der Braut und späteren Gattin seines Freundes Johann Christian Kestner während der Sommermonate des Jahres 1772, der Selbstmord seines Wetzlaer Freundes Karl Wilhelm Jerusalem, der sich wegen seiner ausweglosen Liebe zu einer verheirateten Frau mit der von Kestner geliehenen Pistole im Herbst 1772 erschießt, und die Entsagung seiner Liebe zu Maximiliane, die als Tochter der Romanschriftstellerin Sophie von La Roche mit dem verwitweten Frankfurter Kaufmann verheiratet ist.

Goethe zeichnet im Roman die Selbsterstörung eines edlen, aber willensschwachen, empfindseligen, innerlich und äußerlich vereinsamten jungen Menschen, der zu seinem Unglücke von einer jungen Frau, die ihm nicht gehören kann, Erlösung erhofft.

Die Wirkung des Romans auf die Zeit des jungen Goethe ist gewaltig ("Wertherfieber").

Ulrich Plendorf bringt 1972 "Die neuen Leiden des jungen W." zuerst als Drama, dann als Roman in der DDR heraus.

Von der Klassik zur Romantik (1775-1832).

Lyrik. Freude und Schmerz, Haß und Liebe, Seelenfrieden und Leidenschaft, Unschuld und Schuld, Mut und Verzweiflung, Traum und Wirklichkeit, Kunst und Natur, Jugend und Alter, Leben und Tod, Gott und die Welt - all das ist das Thema seiner Lyrik. Gefühle werden nicht beredet, sondern durch die Darbietung konkreter Vorstellungen erzeugt. Goethe erfüllt so seine eigene Forderung: "Bilde, Künstler, rede nicht!" Selbst seine Gedankenlyrik entspricht nicht der Reflexion, sondern ist immer Ausdruck persönlicher Erfahrung. Unerschöpflich wie der Inhalt ist auch der Reichtum der Dichtungsformen: Lieder, Oden, Hymnen, Elegien, Balladen, Sprüche, Legenden, Fabeln und Parabeln. Ebenso vielfältig sind Goethes Versformen: er beherrscht den Knittelvers, die antiken Versmasse, die Stanze, das Sonett und morgenländische Rhythmen. In der zeitlichen Folgen ihrer Entstehung betrachtet, geben die Gedichte Goethes ein Bild seines gesamten persönlichen und künstlerischen Schicksals von der Jugend bis zum Alter.

Im ersten Jahrzehnt in Weimar (1775-1786) zeigen die Gedichte Goethes Loslösung von dem Überschwang und der Hingabe an die Dämonen in der eigenen Brust, seine Befreiung vom Sturm und Drang. Sie kreisen alle um die folgenden Themen: die neue Lebenssituation, die dankbare Liebe zu Charlotte von Stein, das Streben nach Selbsterziehung, Läuterung, Entsagung und Mäßigung, die neue Bildung an Sittengesetze und an die Konventionen der Gesellschaft. In und nach Italien entstehen die "Römischen Elegien" (1788 vollendet), in denen der Mann und Künstler dankbar

und glücklich seiner Vollendung zum Klassiker durch Italien gedenkt. Die "Venezianischen Epigramme" (1790) schildern in erster Linie die Sehnsucht Goethes nach dem häuslichen Glück mit Christiane Vulpius, die in Weimar zurückgeblieben ist, als er 1790 nach Venedig reist.

Der Bund mit Schiller (1794-1805) regt Goethe zur Xenien- und Balladendichtung an. "Die Xenien" (1796) bringen eine Abrechnung mit der zeitgenössischen Literatur. Während Goethe in seinen frühen Balladen ("Der Fischer", 1777; "Erlkönig", 1782; "Der Sänger", 1783) eine volkstümliche Stimmungslyrik bringt, entstehen im Jahr 1797 unter dem Einfluß des Freundes Ideenballaden ("Der Schatzgräber", "Der Zauberlehrling", "Der Gott und die Bajadere") von hoher Darstellungskunst.

Die Lyrik des alten Goethe (1805-1832) zeigt eine deutliche Loslösung von der einseitigen Klassik und Hinwendung zur Romantik, die ihn vor allem zu seinem "West-östlichen Divan" (1819) anregt. Der Titel bedeutet: eine Sammlung von Gedichten in östlich-orientalischem Kleid von einem westlichen Verfasser. Die Gedichte preisen Wein, Liebe und geselliges Leben. Sie bieten daneben lehrhafte Betrachtungen von tiefster Lebensweisheit. Die Liebesgedichte sind Ausdruck der Liebe Goethes zu Marianne von Willemer. Einen breiten Raum in Goethes Altersdichtung nimmt seine Gedankenlyrik ein. In den fünf Stanzen "Urworte. Orphisch" (1817 entstanden) versucht er, die Bedeutung dieser Urworte (das Zufällige, Liebe, Nötigung, Hoffnung) zu erläutern. 1827 entsteht das letzte lyrische Werk Goethes "Die Trilogie der Leidenschaft" ("An Werther", "Elegie", "Aussöhnung"), deren Kernstück nach der Trennung von Ulrike von Levetzow geschrieben wird.

Dramen. "Egmont". Ein Trauerspiel in 5 Aufzügen (1797). Als Sturm- und Drangdrama wie der "Götz" zunächst gedacht und 1775 in Frankfurt begonnen, wird es später dem neuen klassischen Stil angenähert und erst 1789 abgeschlossen. 1810 komponiert der große Goetheverehrer Beethoven seine berühmte Egmont-Ouvertüre, in der die Idee der Freiheit zum Ausdruck kommt.

Goethes Trauerspiel "Egmont" berichtet vom Tod des Grafen von Egmont während des Freiheitskampfes der Niederlande gegen die spanische Herrschaft.

"Iphigenie auf Tauris". Ein Schauspiel (1787). Goethes "Iphigenie" ist ein hohes Ideendrama, d.h. im Mittelpunkt der Handlung steht eine allgemeingültige Idee. Die stille Größe edler Weiblichkeit kann alle menschlichen Gebrechen sühnen und die Unruhe im Menschen bändigen.

Goethe wahrt die klassischen drei Einheiten, indem er die Handlung an einem Ort in wenigen Stunden in Iphigenie selbst abspielen läßt.

"Torquato Tasso". Ein Schauspiel (1790). "Tasso" ist eine Künstlertragödie, die das widerspruchsvolle Verhältnis des Künstlers zur Gesellschaft schildert. Das

Humanitätsideal, diesmal von einer anderen Seite verfaßt, verlangt Einordnung in die Gesellschaft. Beide, Tasso und Antonio, sind zu verurteilen. Tassos maßloser Gefühlüberschwang und Antonios kalt wirkende, einseitig vernunftbetonte Einstellung zum Leben wirken störend innerhalb der Gemeinschaft. Erst die Vereinigung der von ihnen verkörperten Gegensätze ergibt ausgeglichenes Menschentum. Nur die Anerkennung der "klassischen Grenze", das Vermeiden jedweden einseitigen Übermaßes machen einen Menschen zu einem wertvollen Mitglied der menschlichen Gesellschaft.

"FAUST". Tragödie (1. Teil :1808; 2. Teil: 1832).

Der "Faust" ist Goethes bedeutendstes Werk, das er selbst als sein "Hauptgeschäft" empfindet. Als Vierundzwanzigjähriger beginnt er es und erst als zweiundachtzigjähriger setzt er den Schlußpunkt. Der zweite Teil wird nach seinem Tod im Jahre 1832 gedruckt.

Historischer Kern: Georg Faust (später Johann genannt) wird 1480 in Knittlingen (Württemberg) vermutlich als Sohn eines Bauern geboren, ist wie Paracelsus (1493-1541) ein Naturwissenschaftler, zieht durch Europa, bietet dabei seine Kenntnisse in marktschreierischer Weise dar, wird für einen Zauberer und Teufelsbündler gehalten und kommt vermutlich durch eine Explosion, die während eines Versuches ausgelöst wird, gewaltsam 1540/41 in Staufen im Breisgau ums Leben.

Stoffliche Grundlagen bzw. Faustbearbeitungen vor Goethe:

- im Volksbuch "Historia von Doktor Johann Fausten", 1587 verlegt bei Johann Spiess in Frankfurt am Main, werden erstmals die Zaubergeschichten um Faust aufgezeichnet.

- Der Engländer Christopher Marlowe (1564-1593) dramatisiert 1589 das ins Englische übersetzte Volksbuch von 1587. Seine "Tragödie des Dr. Faust" wird auch im deutschen Raum von englischen Komödianten aufgeführt und bewirkt die Entstehung vieler Volks- und Puppenspiele um Faust.

- Vom Aufklärer G.E. Lessing (1729-1781) ist uns ein Dramenfragment (1759) erhalten, in dem Faust wegen seines von Gott stammenden Erkenntnisdranges gerettet wird.

- Im Sturm und Drang stellt sich Faust nicht neben die Gesellschaft, sondern gegen sie. Bei F. Müller hilft der Teufel Faust, seine positiven Seiten zu entfalten. F. M. Klinger identifiziert Faust mit dem Mainzer Buchdrucker Johann Fust.

Aufbau: Goethes Faustdichtung besteht aus einer dreifachen Einleitung (Zueignung, Vorspiel auf dem Theater, Prolog im Himmel); aus einem ersten Teil, der nicht in Akte gegliedert ist, sondern 25 Szenen umfaßt, und aus einem zweiten Teil, der in fünf Akte zerfällt.

Gehalt: Teil 1.: Fausts Weg zeigt, daß wahres Glück nicht in der Gelehrsamkeit, im Lebensgenuss und in der Befriedigung seiner Leidenschaften liegt. Er zeigt auch, daß Verstöße gegen das irdisch-menschliche Gesetz zwar die Verurteilung durch irdische Richter bewirken, echte Reue und Busse aber zur Verzeihung führen.

Im Teil 2. beweist das Schicksal Fausts, daß ein Mensch nicht in sattem Behagen, sondern im sittlichen Streben Erfüllung findet, genau so, wie es der "Herr" im Prolog vorausgesagt hat.

Die Wette, die Faust seinerzeit mit Mephisto eingegangen ist, ist Ausdruck eines Pessimisten gewesen, der daran zweifelt, je zu seiner Befriedigung gelangen zu können. Als solcher hat Faust seine Wette verloren. Denn es ist eine frevelhafte Wette gewesen, die auf dem völligen Unglauben am Leben beruht und die deshalb in dem Augenblick verloren gewesen ist, wo Faust den Glauben an das Leben wiedergefunden hat. Der Pessimist hat sich zu einer letzten Endes optimistischen Lebensanschauung bekannt. Aber auch Mephistopheles hat nicht gesiegt. Genau das Gegenteil von dem, was Mephisto hat erwecken wollen, ist eingetreten: Faust hat sich niemals "beruhigt auf das Faulbett gelegt" und im bloßen Sinnengenuß den Augenblick festhalten wollen. Faust hat vielmehr das Unermülich-Weiterschreiten zum Prinzip seines Lebens gemacht. Nun ist aber auch die Wette zwischen Gott dem Herrn und dem Teufel gelaufen. Und es ist alles genau so geschehen, wie es der Herr vorausgesagt hat: Faust ist ein rechter Mensch geworden. Er hat die Kraft gefunden, sein Leben zu meistern. Das hat ihn schließlich mit tiefer Befriedigung erfüllt. Die Enttäuschungen des Lebens haben Faust nicht sinken und untergehen lassen. Sie sind vielmehr Ansporn gewesen, nach dem Höchsten zu streben. Mephisto und Faust haben ihre Wette verloren, gewonnen hat sie allein Gott der Herr.

In drei Entwicklungsstufen verläuft Fausts Weg:

1. Übergang vom Unmaß des Erkenntnisdranges zu maßlosem Genußverlangen.
2. Durch das Erleben der Schönheit Erkenntnis der "klassischen Grenze", der notwendigen Beschränkung (Maßfindung).
3. Überwindung der Ich-Versponnenheit und Weiterschreiten zur sozialen Tat innerhalb der "klassischen Grenze". Ermöglicht wird diese Entwicklung durch ewig unbefriedigende, rastlose Tätigkeit.

1947 erscheint "Doktor Faustus" von Thomas Mann, der den Namen des Magiers als Symbol des deutschen Schicksals verwendet.

Romane. "Wilhelm Meisters Lehrjahre" (1795-1796). Nach dem hier vertretenden Bildungsideal soll sich der Mensch als ein wertvolles, tätiges und soziales Glied in die menschliche Gesellschaft einordnen und seine Pflicht gemäß seinen ihm angeborenen Anlagen gewissenhaft erfüllen. Alle Wünsche und Begierden, die ihn von seiner Pflichterfüllung abbringen könnten, muß er unterdrücken. Nur durch

Selbsterkenntnis, Entsagung und Beschränkung kann er jeder seiner Aufgaben als Mensch gerecht werden.

“Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden” (1821). Im Gesamtwerk des “Wilhelm Meister” gipfelt der deutsche Bildungsroman. Mit ihm schafft Goethe das Formmuster, von dem dann alle deutschen Bildungsromane der späteren Zeit ausgehen.

“Die Wahlverwandschaften” (1809) ist ein Eheroman, der die Forderung aufstellt, sittliche Kraft und Entsagung über Naturzwang und Leidenschaft zu stellen. Denn, lehrt der Roman, lösen sich die Bande der Sittlichkeit, so tritt innere und äussere Vermichtung der Schuldigen ein.

Novellen. “Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten” (1795). “Novelle” (1826). Das Thema ist, so erklärt Goethe selbst, “zu zeigen, wie das Unbändige, Unüberwindliche oft besser durch Liebe und Frömmigkeit als durch Gewalt bezwungen werde”.

Epen. “Reineke Fuchs”. Epos in zwölf Gesängen (1794). Mit dieser Versbearbeitung erneuert er die verschollene Tiersage des Mittelalters.

“Hermann und Dorothea” (1797). Mit seiner Dichtung wird Goethe zum Schöpfer des bürgerlichen Epos, das sich als etwas völlig Neues neben die großen Epen der Weltliteratur stellt.

Autobiographisches. Das bedeutendste Werk ist “Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit”. Es ist, wie der Titel sagt, “Wahrheit”, weil es genau der Wirklichkeit entsprechen will, aber auch “Dichtung”, weil es nicht einfach berichtet, sondern die tatsächlichen Ereignisse und Erlebnisse deutet und bewertet.

Die unvollendet gebliebene Biographie wird später unter anderem durch folgende Werke ergänzt: “Italienische Reise” (1817), “Campagne in Frankreich” (1822), “Die Belagerung von Mainz” (1822), “Die Schweizer Reise im Jahre 1797” (1833).

Wertvolle Ergänzungen zur Biographie Goethes stellen die nach seinem Tod erschienenen “Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens” von J.P. Eckermann dar. Heute liegen auch “Goethes Briefe” und “Tagebücher” in verschiedenen Ausgaben gedruckt vor.

Aufsätze zur Naturwissenschaft. Goethe ist von dem Glauben an die Einheit in der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen überzeugt und hat die Gabe, aus gründlichen Beobachtungen Schlüsse zu ziehen. (“Abhandlungen über den Granit” (1784), “Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären” (1790), “Beiträge zur Optik” (1791/92), “Zur Farbenlehre” (1810).

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH SCHILLER (1759-1805)

Schillers Leben.

Der junge Schiller. Schillers Vater, Johann Caspar Schiller, ist der Sohn eines Bäckermeisters, wird Regimentsmedikus in württembergischen Diensten, nimmt am Siebenjährigen Krieg teil, dann Werbeoffizier in Lorch und zuletzt Verwalter der herzoglichen Gärten und Baumschulen des Schlosses Solitude. Schillers Mutter, eine geborene Elisabeth Dorothea Kodweiss, ist eine Marbacher Gastwirtstochter. Sie ist mit reichen Gefühls- und Phantasiekräften ausgestattet.

Am 10. November 1759 wird der Dichter als zweites Kind der Eltern in dem württembergischen Städtchen Marbach am Neckar geboren, wo er seine Kindheit (1759 bis 1763) verbringt. In Lorch besucht Schiller die Dorfschule. An der Militärakademie (1773-1780) studiert Schiller zunächst Rechtswissenschaft und später Medizin. Er leidet sehr unter der übertriebenen strengen Zucht des Kasernenlebens.

Als Regimentsmedikus in Stuttgart (1780-1782). Nach den gut bestandenen Schlußprüfungen wird Schiller als Regimentsmedikus im Stuttgarter Militärlazarett angestellt. Von glühender Schaffenslust beseelt, widmet er sich aber mehr seinen schnell hintereinander entstehenden ersten Dichtungen als seinem Arztberuf. Er beendet das Drama “Die Räuber”, das er 1781 anonym veröffentlicht. Ein zweites Theaterstück entsteht. Leidenschaftliche, pathetisch übersteigerte Gedichte (die “Laura-Oden”) richtet er an die Hauptmanns Witwe Luise Vischer. Im Jahr 1782 werden “Die Räuber” zur Uraufführung angenommen, der Schiller ohne Erlaubnis beiwohnt und 14 Tage Arrest bekommt. Dies läßt in Schiller den Entschluß zur Flucht nach Mannheim reifen, die mit Hilfe des befreundeten jungen Musikers Andreas Streicher im September 1782 auch gelingt. Er hofft, in Mannheim eine Anstellung beim Theater finden zu können. Aus Furcht vor der Verfolgung flieht Schiller über Frankfurt nach Oggersheim, wo er sich in einem billigen Gasthof bis zum November 1782 aufhält. Bald gerät er in bittere Not. Da rettet ihn die Einladung der Mutter eines Schulfreundes, Frau von Wolzogen, die ihm auf ihrem Gut Bauerbach eine Zuflucht anbietet. Schiller nimmt das freundliche Anerbieten an und lebt vom Dezember 1782 bis Juli 1783 ziemlich sorglos in Bauerbach. Im Juli 1783 kommt frohe Botschaft aus Mannheim. Dalberg bietet ihm zunächst für ein Jahr die Stelle eines Theaterdichters am Mannheimer Nationaltheater an, die Schiller annimmt.

Als Theaterdichter in Mannheim (1783-1785). Als Theaterdichter hat Schiller die Möglichkeit, das Theaterleben kennenzulernen. Er wird in die kurpfälzische

Deutsche Gesellschaft zu Mannheim aufgenommen und schreibt die Abhandlung "Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet". Aber der neue Erfolg verhindert nicht, daß nach einem Jahr der Anstellungsvertrag als Hoftheaterdichter keine Erneuerung erfährt. Von Schuldenlast bedrückt und in ständiger Sorge um den Lebensunterhalt, versucht nun der Dichter, als freier Schriftsteller sein Brot zu verdienen. Doch die Gründung und Herausgabe der Zeitschrift "Rheinische Thalia" bringt nur wenig ein. Zu dieser wirtschaftlichen Not kommt noch Schillers aussichtslose Liebe zur geistreichen Freifrau Charlotte von Kalb, die ihn in große seelische Bedrängnis stürzt. Dankbar nimmt er als willkommende Hilfe die Einladung zweier junger Männer aus Leipzig an. Es sind F. Huber und Ch. G. Körner.

Aufenthalt in Leipzig und Dresden bei Körner (1785-1787). Im Haus Körners in Leipzig verlebt der Dichter die glücklichste Zeit seines Lebens. Von allen Geldsorgen befreit und durch den Umgang mit diesem Freund geistig gefördert, kann Schiller damals ausschließlich der Dichtung leben. Er findet allmählich innere Ruhe, löst sich von den Ideen des Sturmes und Dranges. Er beginnt sich für die Geschichte zu interessieren.

Mannesjahre. In Weimar und Umgebung (1787). Als Schiller seinem Freund Körner nicht mehr zur Last fallen will, versucht er, sich durch Goethe in Weimar eine Existenz zu schaffen. So reist er dorthin, wo er von Wieland und Herder freundlich aufgenommen wird. Da er schon früher auf Grund einer Don-Carlos-Vorlesung am Darmstädter Hof, der auch Herzog Karl August beigewohnt hat, den Titel eines "Weimarischen Rates" verliehen erhalten hat und ihn Frau Charlotte von Kalb, die damals ebenfalls in Weimar weilte, bei Hofe empfiehlt, wird er auch bei der Herzogin eingeführt. Schiller kann sich aber nicht in die höfische Etikette finden. Auch ist der Herzog gerade verreist, und Goethe befindet sich noch in Italien. So gelingt es Schiller zunächst nicht, in Weimar festen Fuß zu fassen. Er beschließt, die Rückkehr Goethes abzuwarten, und lebt wieder von seiner Arbeit als Schriftsteller, wobei er oft zwölf Stunden im Tag durcharbeitet. Nach einem Besuch der Frau von Wolzogen in Bauerbach im Sommer 1787, wobei er die Familie Lengefeld kennenlernt, beschließt er, Volkstätt bei Rudolstadt zum Wohnsitz zu wählen.

In Volkstätt und Rudolstadt (1788). Bald fühlt sich Schiller zu der bescheidenen, ruhig-sanften und häuslichen Charlotte von Lengefeld hingezogen. 1790 wird sie seine Frau. Als Goethe schließlich aus Italien zurückkehrt, entzieht er sich bewußt einem persönlichen Verkehr mit Schiller, den er immer noch im Bann des von ihm mittlerweile längst überwundenen Sturmes und Dranges glaubt. Doch veranlaßt er Charlotte von Lengefeld zuliebe, die eine Freundin der Frau von Stein ist, im Jahr 1789 Schillers Berufung als zunächst unbesoldeter Professor der Geschichte an der Universität in Jena.

Als Geschichtsprofessor in Jena (1789-1794). Schiller widmet sich umfangreichen Geschichtsstudien, wozu ihn sein neues Amt verpflichtet. Als Hauptwerk entsteht in den Jahren 1790 bis 1793 die "Geschichte des Dreißigjährigen Krieges".

Schillers Hoffnung, nunmehr Stille und unbeschwerte Jahre erleben zu können, wird bereits im Dezember 1790 zunichte. Er erkrankt an einer Lungenentzündung, die ihn im Jahre 1791 an den Rand des Grabes bringt und wohl auch den Grund zu seinem frühen Tod legt. Nach seiner Genesung wendet sich der Dichter von seinen gesellschaftlichen Studien ab und solchen der Philosophie zu. Er beschäftigt sich hierbei besonders mit der Kantischen Philosophie. Auch gewinnt er den vielseitig gebildeten Wilhelm von Humboldt zum Freund.

Die zweite dichterische Schaffensperiode Schillers (1794-1805). Im März 1794 fordert Schiller Goethe auf, an seiner neu gegründeten Zeitschrift "Die Horen" mitzuarbeiten. Für beide Dichter erweist sich der geschlossene Freundschaftsbund fruchtbar.

Seine letzten fünf Lebensjahre verbringt Schiller ab Dezember 1799 in Weimar. Eine Reihe offizieller Ehrungen wird ihm zuteil. Er wird zum Herzoglich Meiningischen Hofrat, im Jahr 1792 zum Ehrenbürger der französischen Republik ernannt und über Antrag von Herzog Karl August im Jahr 1802 vom Kaiser in den Adelsstand erhoben.

Gemeinsam mit Goethe bemüht sich Schiller, das Weimarer Theater in eine klassizistische Musterbühne umzuformen.

46 Jahre alt, stirbt Schiller am 9. Mai 1805.

SCHILLERS WERKE

Dramen.

Jugenddramen. "Die Räuber". Ein Schauspiel (1780).

Hauptmotiv ist das im Sturm und Drang häufige Thema der feindlichen Brüder mit gegensätzlichem Charakter. Gehalt: Recht kann nicht durch begangenes Unrecht erzwungen, Freiheit nicht durch Zerstörung erkämpft werden. Die Charaktere sind einer Idee untergeordnet und daher einander in einer Schwarzweisstechnik gegenübergestellt: Karl ist edel, Franz ein Schurke.

"Die Verschwörung des Fiesco zu Genua". Ein republikanisches Trauerspiel (1782). Auch in dem zweiten Drama Schillers wird ein Freiheitskampf gezeigt. Es geht aber nicht um die Freiheit des Individuums gegen die Einengung durch das Gesetz und die Konvention der Gesellschaft, sondern um die politische Freiheit der Staatsbürger gegen den Despotismus und die Willkür absoluter Fürsten. Man kämpft für die demokratische Idee des Rechts- und Verfassungsstaates, gegen selbstherrliche,

egoistische Tyrannen und auch gegen ehrgeizige, leidenschaftsbesessene und haltlose Emporkömmlinge.

“Kabale und Liebe”. Ein bürgerliches Trauerspiel (1783). Im dritten Jugenddrama Schillers geht es um die Freiheit der Gattenwahl gegenüber dem Standesunterschied und der Konvention der Gesellschaft, um das beliebte Sturm-und Drang-Thema vom Recht des Herzens. Das Drama, das die tragische Liebesbeziehung zwischen Ferdinand, dem Sohn des Präsidenten, und Luise, der Tochter des Stadtmusikers, zum Inhalt hat, wendet sich gegen die Konventionsehe und kämpft für das Ideal der freiwillig geschlossenen und von wirklicher Liebe getragenen Ehe. Darüber hinaus bietet das Trauerspiel auch mutige Zeitkritik, indem es sich gegen die Höflings-, Günstlings- und Mätressenwirtschaft, die Gewaltherrschaft und völlige Rechtlosigkeit der Untertanen in der Zeit der absoluten Rokokofürsten wendet. “Kabale und Liebe” ist ein aktuelles Zeit- und Sittendrama.

“Don Carlos. Infant von Spanien”. Ein dramatisches Gedicht (1787). Gehört zu den hohen deutschen Ideendramen, die für Humanität und Toleranz kämpfen, in denen sich das hohe sittliche Lebensgefühl des deutschen Idealismus ausdrückt. In der äußerst verwickelten Handlung überlagern sich vier Motive: die Liebestragödie des Prinzen zu der ihm vormals anverlobten Stiefmutter, die Tragik der Einsamkeit des Königs, dessen pessimistische Menschenverachtung sich stets neu zu bestätigen scheint, die Heldentragödie des sich für seine weltbeglückenden Humanitätsideen, für Gedankenfreiheit und Menschenrechte opfernde Marquis Posa und eine die Freundschaft verherrlichende Tragödie.

Der Despotismus wird in dem Drama “Don Carlos” innerlich gerichtet: er wird als ein System dargestellt, dem jede Menschlichkeit zum Opfer fallen muß - nicht nur die der Beherrschten, sondern auch die der Herrscher.

Meisterdramen.

Geht es in den Jugenddramen Schillers um eine äussere Freiheit, d.h. um die Befreiung von den von außen her wirkenden Kräften, so handelt es sich in den Meisterdramen des Dichters um die innere Freiheit, um die Befreiung des Menschen von sich selbst, um die Befreiung der sittlichen Persönlichkeit von der Herrschaft der natürlichen Triebe und Leidenschaften, um den Sieg einer idealistischen Weltanschauung. Dem Idealismus und der Freundschaft kann man auch das Leben opfern.

“Wallenstein”. Ein dramatisches Gedicht (1800). Das erste große Drama, das Schiller nach einer langjährigen dichterischen Pause schreibt, in der er sich Geschichts- und Philosophiestudien gewidmet hat, ist die große geschichtsphilosophische Tragödie “Wallenstein”. Das Ziel der Handlung ist Wallensteins Untergang, den wir vom Anfang der Trilogie an verfolgen können. Sein maßloser Ehrgeiz und sein übermächtiges Selbstgefühl lassen ihn mit der Macht spielen. Sein Glaube an die

Macht der Sterne und an das Glück treiben ihn schließlich zum Verrat. Wallensteins Gesinnung ist seine innere Schuld. Nicht äußerer Zwang, sondern innerer - sein Charakter - bedingt sein Schicksal. Wallenstein könnte auf weitere politische Tätigkeit verzichten. Er wird schuldig, weil es ihm an wahrer sittlicher Freiheit gebricht, weil er das Pflichtgefühl nicht über die natürliche Neigung siegen läßt. Doch ist “Wallenstein” nicht bloß eine große Charaktertragödie, sondern darüber hinaus eine Prinzipientragödie: das Idealistische Prinzip erscheint in der Welt herrschend. Das sittliche Gute ist das Gesetz der Welt, dessen Übertretung sich immer wieder rächt.

“Maria Stuart”. Ein Trauerspiel (1801). In “Maria Stuart” gestaltet Schiller eine “Ehrenrettung” der schottischen Königin. Maria Stuart ist von einer ihr feindlichen Geschichtsschreibung als ein Ausbund von Verworfenheit und weiblichen Lastern hingestellt worden. Das ist eine analytische Tragödie, d.h. es wird bloß die Katastrophe dargeboten und das vorangegangene Geschehen nachträglich berichtet. Maria Stuart erringt sittliche Freiheit, indem sie den Tod, der von außen recht- und gesetzlos als ein Schicksal kommt, als Sühne ihrer Schuld in ihren freien Willen aufnimmt. Durch freiwilliges Sich-Ergeben in ihr Schicksal löst sie dessen Zwang in persönliche Freiheit auf. Sie hört nur auf die Stimme des Gewissens, die sie zur Sühne macht. Von der Pflicht zur Wahrung der Menschenwürde geleitet, überwindet sie die Neigung, auf Kosten ihrer Frauenehre ihr Leben zu erhalten, an dem sie dabei leidenschaftlich hängt. Indem sie aber bei diesem Sieg der Pflicht über die Neigung den Tod findet, erringt sie Erhabenheit.

“Die Jungfrau von Orleans”. Eine romantische Tragödie (1802). Trotz eingehender Studien macht Schiller nicht die ruhmreichen Kämpfe Johannas zur Haupthandlung seiner Tragödie. Die Befreiung des Vaterlandes ist nur das äussere Ziel des Strebens der Heldin. Dem Dichter kommt es vornehmlich darauf an, die Vorgänge in der Seele der Heldin während der Durchführung ihrer schwierigen Aufgabe darzustellen. Es ist ihm dabei darum zu tun, seine in der Schrift “Über Anmut und Würde” (1793) gewonnenen Sittenbegriffe in dichterische Bilder umzusetzen. Im Ablauf der Handlung weicht Schiller daher in voller dichterischer Freiheit an vielen Punkten von der Geschichte ab. Er will nicht dramatisierte Geschichte, sondern ein Seelendrama an Hand eines Geschichtsstoffes bieten. In diesem Drama zeigt uns Schiller den Weg Johannas von Anmut über Würde zu Erhabenheit.

“Die Braut von Messina”. Ein Trauerspiel mit Chören (1803). Bei Schiller ist das Schicksal keine außerhalb des Menschen bestehende Macht, sondern in diesem selbst verankert. Der Mensch bleibt für sein Tun verantwortlich. Seine Schuld ist nicht das Werk einer fremden Macht, sondern die Folge seiner eigenen Sünde. Schiller schildert Menschen, die von Natur als leidenschaftlich, jähzornig und mißtrauisch sind. Diese Charakteranlage verursacht die Handlung und nicht ein über den Menschen stehendes Schicksal. Die sittliche Pflicht der Dramenhelden ist

es, ihre bösen Triebe zu zügeln und nicht sich ihnen auszuliefern. Indem sie dies unterlassen, werden sie schuldig. Schillers Tragödie ist auf sittliche Willensfreiheit, Schuld und Verantwortung gegründet.

“Wilhelm Tell”. Ein Trauerspiel (1804). Den Stoff rund um die Befreiung der Schweizer von der österreichischen Herrschaft zur Zeit Albrechts I (ab 1282 österreichischer Herzog, von 1298 bis 1308 deutscher König) behandelt Schiller mehr in Anlehnung an Shakespeare als an das antike Drama.

Die Volkshandlung, aufgebaut um Melchtal, Stauffacher und Fürst, schildert die unrechte Unterdrückung durch das Vogtwesen (Gessler), die Verschwörung und den Aufstand.

In der Tellhandlung wird einerseits Tells Sorge um die eigene Familie, andererseits sein persönlicher Kampf gegen Gessler dargestellt. Schiller ist darin auch bemüht, die Ermordung Gesslers durch Tell moralisch zu rechtfertigen. Das zeigt sich deutlich in der Schlußszene in Tells Haus.

Die Berta-Rudenz-Handlung gleicht einer romantischen Liebesepisode. Neben ihr wird aber auch aufgezeigt, daß der einheimische Adel am Freiheitskampf teilnimmt.

Nicht die Einführung einer neuen Staatsform, sondern die Erhaltung alter Sitten und Rechte wird zum Grundgedanken des Schauspiels. Das Recht auf Freiheit aber soll nur einem Volk zuerkannt werden, das sich selbst beherrschen kann.

“Demetrius”. Ein Bruchstück aus dem Nachlaß (1805). Der Kampf zwischen Lüge und Wahrheit, zwischen Pflicht und Neigung in der Seele des angeblichen Sohnes Iwans des Gewaltigen sollte dargestellt werden.

Lyrik.

Die Gedichte Schillers sind selten Ausdruck von Gefühlen und Stimmungen, sondern vielmehr der seiner idealen Weltanschauung. Sie gehören zur Gedankenlyrik, die aus der Sehnsucht nach Erkenntnis des Schönen, des Wahren, des Rechten, des Guten und Heiligen erwächst.

Philosophische Gedichte. Sie sind der dichterische Ausdruck jener Ideen, die er in seinen ästhetischen Aufsätzen dargelegt hat, und stellen Maß und Würde, Freiheit und Schönheit als Ziele des Menschen auf. Sie zeigen den Kampf zwischen Pflicht und Neigung, den Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit. Sie künden von der Bedeutung, die der Kunst im menschlichen Leben zukommt.

Geschichts- und kulturphilosophische Gedichte. Sie schildern die Entwicklung der menschlichen Kultur und den Ablauf des menschlichen Lebens in der Gemeinschaft.

Xenien. In dem von Schiller herausgegebenen “Musenalmanach für das Jahr 1797” erscheinen über 400 Distichen unter der dem römischen Satiriker Marcus Valerius Martial entlehnten Überschrift “Xenien” (d.h. Gastgeschenke), die er gemeinsam

mit Goethe verfaßt hat. Sie geben eine Kritik der gesamten zeitgenössischen Literatur mit scharfem, recht treffendem Witz in der knappen Form von Epigrammen.

Balladen. Schillers Balladen veranschaulichen in dramatisch gestalteten Bildern sittliche Ideen. Es handelt sich daher um dramatische Ideenballaden. (“Der Kampf mit dem Drachen”, “Der Gang nach dem Eisenhammer”, “Die Bürgschaft”, “Der Ring des Polikrates”, “Die Kraniche des Ibykus”, “Der Handschuh”).

Epische Werke. Schiller schreibt auch Prosaerzählungen, unter denen besonders “Der Verbrecher aus verlorener Ehre” (1786) einen interessanten Vorläufer der späteren psychologischen Novelle darstellt. Unvollendet gebliebener Roman “Der Geisterseher”.

Seine erfolgreichen Schriften zur Geschichte sind: die “Geschichte des Abfalles der Niederlande von der spanischen Regierung” (1788) und die “Geschichte des Dreißigjährigen Krieges” (1791-1793).

DIE PHILOSOPHIE SCHILLERS

Aufbauend auf Kant, niedergeschrieben in den Werken “Über Anmut und Würde” (1793), “Vom Erhabenen” (1793) sowie “Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen” (1795). umfaßt folgende Grundgedanken:

- Jeder Mensch besitzt ein natürliches, sinnliches Ich und ein geistiges, übersinnliches Ich. Erstrebenswert erscheint die Harmonie zwischen Neigung und Pflicht. Diese Harmonie wieder lebt in einer schönen Seele und bewirkt die moralische Schönheit.

- Schiller kennt neben der morallschen Schönheit noch die architektonische (=körperliche). Die architektonische Schönheit betrachtet er als ein Geschenk der Natur. Die moralische Schönheit ist hingegen eine sittliche Eigenleistung des Menschen und tritt in dreifacher Gestalt in Erscheinung: als Anmut, Würde und Erhabenheit.

Die Kunstansichten Schillers sind in seiner Abhandlung “Über naive und sentimentale Dichtung” enthalten. Zu seinen wesentlichen Grundgedanken können gezählt werden:

- die naive Dichtung enthält eine ungekünstelte (ungewollte) Darstellung des Natürlichen. Sie ist bei Homer, Shakespeare und Goethe anzutreffen.

- Die sentimentale Dichtung strebt die gewollte Darstellung des Natürlichen an. Als Vertreter gelten Vergil und Horaz.

Zeitschriften. Schillers publizistische Tätigkeit ist auch bedeutend. Die wichtigsten der von ihm herausgegebenen Zeitschriften sind: “Rheinische Thalia” (1785), “Neue Thalia” (1786 bis 1793), “Die Horen” (1795 bis 1797) und “Musenalmanache” (1796 bis 1800).

ZUSAMMENFASSUNG

Aufklärung - geistliche Bewegung

Definition: Aufklärung = Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit (Kant).

Leitsatz: Habe Mut, dich deines Verstandes zu bedienen

Ziele der Aufklärung:

- Förderung der selbständigen Entwicklung des Menschen;
- Die Voraussetzung ist schon da, der Mensch braucht nur Mut;
- sehr optimistische Lebenseinstellung;
- positives Denken.

Ideen:

- Glaube an die Erklärbarkeit aller Dinge;
- Toleranz;
- alle Menschen sind Weltbürger;
- verschiedene Religionen sollen geduldet werden;
- antikirchliche Elemente;
- der Mensch soll sich mit dem Diesseits beschäftigen.

Situation im XVIII Jh.:

Deutschland ist zersplittert: konfessionell, sozial, national

Aufklärungsideen wirken einigend.

Literarische

Aufklärung - Moralische Wochenschriften

- Gründung von Lesegesellschaften
- Einrichtung erster Leihbibliotheken

Phasen:

- Gottsched
- Lessing
- Sturm und Drang
- Klassik

Genres:

Lyrik, Epik, Dramatik

Satire, Didaktik

Bevorzugt: das Drama (Entwicklung des Theaters zur wichtigsten Erziehungs- und Bildungsinstanz)

GOTTSCHED	LESSING
Als Ziel - poetische Wahrheit	
Erziehung, Moral, Belehrung Einhaltung Ständeklausel Regeltreue Nachahmung der Natur (Arist.)	Katharsis (sittliche Läuterung) Aufhebung Ablehnung der normativen Poetik Konzentration auf Wesentliches

DIE VORKLASSIKER

Epik	Drama und Kritik	Lyrik
Ch. M. Wieland	G.E. Lessing	F.G. Klopstock

STURM UND DRANG (1770 - 1785)

- Grundlagen:
- Pietismus (Klopstock)
 - Bodmer und Breitinger
 - J.J. Rousseau
 - Shakespeare, E. Joung, Richardson, Goldsmith, Sterne, Fielding
 - Homer und die Bibel

Der führende Theoretiker: Johann Gottfried Herder

Der Göttinger Hainbund: Ludwig Hölty

- Johann Heinrich Voss
- Die Grafen von Stolberg
- Mathias Claudius
- Gottfried August Bürger

Die rheinischen Stürmer und Dränger (Freundeskreis des jungen Goethe)

Reinhold Lenz

Heinrich Leopold Wagner

Friedrich Maximilian Klinger

Der junge Goethe

Die schwäbische Gruppe:

Christian Schubart

Der junge Schiller

ÄSTHETIK UND POETIK IM DEUTSCHEN ESSAY DER AUFKLÄRUNG

ESSAY, 1. allgemein: Versuch; 2. Literarische Form eigener Art, behandelt Themen nahe zu aller Gebiete, doch bevorzugt literarische; ist weniger systematisch-wissenschaftlich, eher subjektiv, den Gegenstand von verschiedenen Seiten, oft überraschend, beleuchtend. Wesentlich ist die sprachliche Formung; eine strenge Unterscheidung zur wissenschaftlichen und Fach-Abhandlung ist nicht möglich; besonders historische und philosophische Schriften haben oft den sprachlichen Rang des Essays, können auch seiner fragmentarischen Art nahestehen.- Montaigne führte nach antiken Vorbildern die Gattung 1580 mit seinen "Essays" ein. In der deutschen Literatur: Lessing, Herder, Goethe, Schiller.

- J.J. Winckelmann Gedankn über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerey und Bildhauerkunst (1755).
- A. Baumgarten Aesthetica (1750-58).
- G.E. Lessing Briefe, die neueste Literatur betreffend (1759-65),
Hamburgische Dramaturgie (1767-69),
Laokoon, oder über die Grenzen der Malerey und Poesie (1766).
- J.G. Herder Über die neuere deutsche Literatur (1767),
Kritische Wälder (1769).
- J. Möser Über die deutsche Sprache und Literatur (1781).
- J.G. Herder Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit (1784-91).
- K.Ph. Moritz Über die bildende Nachahmung des Schönen (1788).
- I. Kant Kritik der Urtheilskraft (1790).

- F. Schiller Über die tragische Kunst (1792),
Über Anmut und Würde" (1793),
Über die ästhetische Erziehung (1793/95),
Über naive und sentimentale Dichtung (1795/96).
- J.G. Herder Kalligone (1800).
- F. Schiller Über das Erhabene (1801).
- J.W. Goethe Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil (1788),
Über epische und dramatische Dichtung (1797),
Über Laokoon (1797),
Über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke (1789),
Einleitung in die Prophylläen (1798),
Diderots Versuch über die Malerei (1799),
Der Sammler und die Seimigen (1798-99),
Winckelmann (1804-05),
Zur Farbenlehre (1808),
Myrons Kuh (1812),
Erfahrungen und Wissenschaft (1817).
- W. von Humboldt Ästhetische Versuche (1799),
Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts (1836).
- F. Schlegel Gespräch über die Poesie (1800).
- A.W. Schlegel Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst (1801-04),
Über dramatische Kunst und Literatur (1809-11).
- G.F.W. Hegel Vorlesungen über die Ästhetik I-III (1835-1838).

GOETHE: FAUST. Der Tragödie erster Teil

1. Geschichte des Faust-Stoffes

- Puppenspiel
- bühngemäße Fassung aus England "Historia von Johann Fausten" (J. Spiess, 1587)
- 1725: Fassung eines "Christlich Meynenden"
- Faust-Drama von Ch. Marlowe
- Lessings Faust-Fragment (1786)

2. Vorspiel auf dem Theater

Theaterdirektor:

finanzielle Interesse

Dichter:

will Werte, Sinn des Lebens darstellen

Schauspieler:

wünscht sich Beifall

- alle drei Personen spielen Goethes Erlebnisse und Gedanken
- das Zusammenwirken der drei Personen ist unerlässlich
- Bitte um die Nachsicht des Lesers

3.1. Die himmlisch-höllische Wette

Mephistopheles: das Streben des Menschen ist Selbsttäuschung, die sich bei der geringen Nachhilfe im Sinnlichen und Gewöhnlichen auflöst

Herr: kann Faust dem Versucher überlassen, da er das Wesen des Menschen kennt und den Ausgang voraussieht: "Es irrt der Mensch, so lang er strebt"

3.2. Die irdische Wette

Kann Mephistopheles Faust einen derartig freudigen oder schmerzlichen Genuß verschaffen, daß sein Streben zum Stillstand gebracht wird?

4. Leitmotive:

4.1. Streben

- durch Gott dem Menschen eigen
- es beherrscht Faust dermaßen, daß es zerstörerisch wirkt
- Wagner: "Helles, kaltes wissenschaftliches Streben"

- Schüler: "dampfes, warmes wissenschaftliches Streben"

4.2. Genuß

- Bedingung der irdischen Wette, als freudiges oder schmerzliches Erlebnis
- in Bezug auf die Gretchen-Tragödie
- niedriger, sinnlicher Genuß: Walpurgisnacht

5. Kurze Personencharakteristik

FAUST: durch sein Streben erhält sein Schicksal Beispielcharakter, er wird Vertreter des Menschen überhaupt.

MEPHISTOPHELES: dem "Gesinde" Gottes zugehörig; dem Herrn untergeordnet, "der Geist, der stets verneint", Zyniker, Zerstörer, begreift das hohe Streben des Menschen nicht.

GRETCHEN: die eigentliche Gegenspielerin des Mephistopheles, unantastbar in ihrer Unschuld, somit zeigen sich die Grenzen der Macht des Bösen, nach menschlichem Bemessen eine Todsünderin, von Gott wird sie jedoch erlöst.

KULTURGESCHICHTLICHER LÄNGSSCHNITT

	LITERATUR	PHILOSOPHIE/Pädagogik	MUSIK
<u>1786-1790</u>	<p>G.E.Lessing (1729-1781) G.A.Bürger (1747-1794) J.W.Goethe (1749-1832)</p> <p>Goethe: Italienische Reise (1786-1788); Iphigenie, Egmont(1788); Torquato Tasso (1789); Römische Elegien (1790); Faust, ein Fragment (1790); lernt Schiller kennen.</p> <p>Schiller: Don Carlos (1787); Der Geisterseher (1789); heiratet Ch. von Lengenfeld (1790)</p> <p>L.Uhland (1787-1862)</p>	<p>I.Kant (1724-1804) J.G.Herder (1744-1803)</p> <p>Kant: Kritik der praktischen Vernunft (Kat.Imperativ, 1788)</p> <p>Schiller Professor der Geschichte in Jena (1789)</p> <p>A.Schopenhauer (1788-1860) J.B.Basedow (1723-1790)</p>	<p>W.A.Mozart (1756-1791) J.S.Bach (1684-1750) G.F.Händel (1685-1759)</p> <p>Haydn: 6. Pariser Symphonie, Oxford-Symphonie G-Dur (1776/78)</p> <p>Mozart: Figaros Hochzeit, Don Giovanni, Streichquartette, Kleine Nachtmusik, Jupiter-Symphonie (1789/88), Krönungskonzert</p>
<u>1791-1795</u>	<p>Goethe:Reimeke Fuchs (1794) Voss: Homer-Übersetzung Carlo Goldoni (1707-1793) G.A.Bürger (1747-1794)</p>	<p>Schiller:Geschichte des Dreißigjährigen Krieges (1791), Über Anmut und Würde (1793), Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795).</p> <p>Herder: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit (1791).</p> <p>Kant: Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft (1793).</p>	<p>Haydn: Symphonie mit dem Paukenschlag (1791), wird Beethovens Lehrer (1792)</p> <p>Mozart: Titus, Die Zauberflöte (1791)</p> <p>W.A.Mozart (1756-1791)</p>

<u>1796-1800</u>	<p>Goethe: Hermann und Dorothea (1797),Zus. mit Schiller:Xenien (1797).</p> <p>Schiller siedelt nach Weimar über (1799), Lied von der Glocke, Maria Stuart, Wallenstein (1800).</p> <p>Jean Paul: Armenadvokat Siebenkas (1796)</p> <p>A.F. von Droste-Hülshoff (1797-1848)</p> <p>Heinrich Heine (1797-1856).</p>	<p>Kant: Metaphysik der Sitten (1797).</p> <p>Schelling: Ideen zu einer Philosophie der Natur (1797); Von der Weltseele (1798); System des transzendentalen Idealismus (1808)</p> <p>Herder: Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft (1799)</p>	<p>Haydn: Kaiser-Quartett (1797)</p> <p>Beethoven: 1.Symphonie S-Dur (1799)</p> <p>F.Schubart (1797-1828)</p>
<u>1801-1805</u>	<p>Schiller: Die Jungfrau von Orleans (1801); Die Braut von Messina (1803), Wilhelm Tell (1804), 1805-Tod;</p> <p>A.W.Schlegel: Übersetzung der Shakespeare-Dramen (1801)</p> <p>Kotzebue: Die Deutsche Kleinstädter (1801).</p> <p>W.Hauff (1802-1827)</p> <p>A.Stifter (1805-1868)</p> <p>F.G.Klopstock (1724-1803)</p>	<p>Pestalozzi:Wie Gertrud ihre Kinder lehrt (1801)</p> <p>Jean Paul: Vorschule der Ästhetik (1804)</p> <p>L.Feuerbach (1804-1872)</p> <p>J.G.Herder (1744-1803)</p> <p>I.Kant (1724-1804)</p>	<p>Haydn: Die Jahreszeiten (1801)</p> <p>Beethoven: Die Geschöpfe des Prometheus; Klaviersonaten (Pathetique, Mondscheinsonate); 3. Symphonie Es-Dur (Erotica); Kreuzer-Vialinsonate; Oper Leonore (1814)</p> <p>J.Strauss (1804-1849)</p>

1811-1815	<p>Novalis (1772-1801) Goethe: Wahlverwandtschaften (1809), Faust I (1808) Kleist: Der zerbrochene Krug (1806), Amphitryon (1807), Panthesilea (1808), Kätchen von Heilbronn, Michael Kohlhaas, Die Marquise von O. (1810) Goethe: Dichtung und Wahrheit (1811); West-östlicher Divan (1814). Schillers I. Gesamtausgabe (1815) H. von Kleist - 1811 - Freitod. Ch.M. Wieland (1733-1813)</p>	<p>Hegel: Phänomenologie des Geistes (1807) Fichte: Reden an die deutsche Nation (1807) Herbart: Allgemeine praktische Philosophie (1808). Aufbau des humanistischen Gymnasiums in Preußen als Vorschule der Universität S. Kierkegaard (1813-1855) J.G. Fichte (1762-1814)</p>	<p>Beethoven: 4. Symphonie D-Dur; Corridon-Ouvertüre; 5. Symphonie C-Moll (Schicksal-Symphonie). J. Haydn (1732-1809) F. Chopin (1810-1809) R. Schumann (1810-1856) Beethoven und Goethe treffen sich in Teolitz (1812) Schubert: Wanderers Nachtlied, Heideröslin, Erlkönig, G. Verdi (1813-1901) R. Wagner (1813-1883)</p>
-----------	--	--	---

1806-1810

THEORIE

THEMEN UND FORMEN KLASSISCHER LYRIK:

Im thematischen Bereich verbindet sich die idealistische Geisteshaltung der Klassiker mit realistischer Darstellung menschlicher Verhaltensweisen. Der Idealismus ist das Mittel zum Zweck der Veränderung des Menschen (humanistische Absicht der Klassiker).

Klassische Formen: Die Antike nannte jedes Gedicht in Distichen Elegie. Ovid verstand das Elegische als Sehnsucht nach der Geliebten, die unter einem Decknamen angeredet wird. Goethes "Römische Elegien" verbinden die äussere Form (Dichten) mit der inneren Form (Liebessehnsucht).

Elegie, ursprünglich formal, später inhaltlich bestimmte lyrische Dichtung. In der altgermanischen Literatur jedes über epigrammatisch-knappe Fassung hinausgehende Gedicht in Distichen; römische Weiterbildungen bei Tibull, Catull, Ovid; hier vor allem Motive der Liebesklage. Seit dem Humanismus reicher motiviert, betrauert die Elegie die Vergänglichkeit des Schönen, flieht in die Vergangenheit, in die Natur (Empfindsamkeit, Klopstock). Der deutsche Idealismus verstand das Elegische gegenüber dem Idyllischen als Sehnsucht nach dem Ideal (Schiller, Hölderlin), ohne den alten Motivkreis aufzugeben (Goethe, Mörike).

Goethe über Form und Inhalt: "Sie haben recht, es liegen in den verschiedenen poetischen Formen geheimnisvolle große Wirkungen. Wenn man den Inhalt meiner Römischen Elegien in den Ton und die Versart von Byrons "Don Juan" übertragen wollte, so müßte sich das Gesagte ganz verrucht ausnehmen" (Goethe zu Eckermann, 25.2.1824).

Hexameter, antiker, aus 5 Daktylen gebildeter Vers, der Vers des Epos, in Deutschland später u.a. von Klopstock (Der Messias), Voss, Goethe (Hermann und Dorothea), Schiller verwandt.

Pentameter, antiker Vers von 5 Füßen, meist nur der sogenannte elegische Pentameter, der mit dem Hexameter das Distichon bildet.

Ode, lyrische Form, strophisch gebautes, feierliches Gedicht, das seinen Gegenstand ins Erhabene stilisiert, in der Antike bei Alkaios, Sappho, bei Pindar noch der Hymne verwandt; bedeutendste lateinische Oden von Horaz; in deutscher Sprache bei Gryphius, Klopstock, Goethe, Hölderlin.

Sonett, strenge Form des lyrischen Gedichts; besteht aus zwei vierzeiligen Strophen (Quartetten) und zwei dreizeiligen Strophen (Terzetten). Gepflegt von Dante und Petrarka, kam das Sonett von Italien nach Spanien, wo es die meistgebrauchte Gedichtsform wurde, Frankreich (Ronsard) und England (Shakespeare, Milton).

Nach Deutschland kam das Sonett durch Opitz, wurde aufgegriffen von Goethe (in Zyklen), Hölderlin.

Goethe über die Bildsprache: "Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, läßt sich niemals von uns direkt erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen; wir werden es gewahr als unbegreifliches Leben und können dem Wunsch nicht entsagen, es dennoch zu begreifen" ("Versuch einer Witterungslehre", 1825).

Zeitkritik als Motiv der ästhetischen Erziehung: "Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reisse den Säugling beizeiten von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines besseren Alters und lasse ihn unter fernem griechischem Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück; aber nicht, um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen. Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. Hier aus dem reinen Äther seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbnis der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen" (Schiller: 9. Brief "Über die ästhetische Erziehung des Menschen").

Erzähler: in epischer Dichtung der Vermittler, der dem Aufnehmenden das erzählte Geschehen darbietet; nicht identisch mit dem Autor, sondern dichterische Gestalt. Aus der Einstellung (Distanz, Ergriffenheit) des Erzählers zum Geschehen kann die Erzählhaltung, aus der Auswahl des Berichteten die Erzählperspektive erschlossen werden. Der allwissende Erzähler traditioneller Erzählkunst tritt z.B. im modernen Roman durch Mittel wie erlebte Rede und innerer Monolog stark zurück hinter die Sichtweise seiner Gestalten.

Für den Roman unterscheidet man die von der Ich-Form bestimmte, die auktoriale und die personale Erzählsituation. Der allgegenwärtige Erzähler präsentiert Geschehen und Personen, wobei seine arrangierende Funktion durch Kommentare usw. betont wird. Der Erzähler ist identisch mit einer der Personen (oft der Hauptfigur) des Geschehens und berichtet in der 1. Person. Der Erzähler verdeckt seine arrangierende Funktion, wodurch die Personen stärker hervortreten und das Geschehen in deren Bewußtsein wie in einem Spiegel reflektiert wird. Im Extremfall erfährt der Leser nicht, was nicht auch die am Geschehen beteiligten Personen erfahren.

TEIL IV

DEUTSCHE LITERATUR DES XIX. Jhs.

ROMANTIK
(1790-1810/25)

BIEDERMEIER
(1820-1850)

"DAS JUNGE DEUTSCHLAND"
(1820-1850)

DER POETISCHE REALISMUS
(1840-1880)

INHALTSVERZEICHNIS

DAS PROGRAMM	187
TEXTE	189
LITERATURVERZEICHNIS	190
FRAGEN ZUM ÜBEN UND VERTIEFEN	191
METHODISCHE HINWEISE	193
Literatur zwischen Klassik und Romantik (1790-1810/25)	193
Die deutsche Romantik (1798 – 1830)	196
Entwicklungsstufen, Zentren und Vertreter der Romantik	208
Die Frühromantik (1798 – 1804)	208
Die Hochromantik (1804-1816)	214
Die Spätromantik (1816 – 1830)	225
Vormärz und Biedermeier (1815 – 1848)	226
Der poetische (bürgerliche) Realismus (1830/1848 – 1885)	235
ZUSAMMENFASSUNG	245

DAS PROGRAMM

1. Literatur der Romantik (1790-1810/25).

1.1. Zwischen Klassik und Romantik.

Friedrich Hölderlin (1770-1843). Frühe Erfahrung und Dichtung. Frankfurter Lyrik. Roman "Hyperion". "Der Tod des Empedokles". Die späte Lyrik. Jean Pauls Schaffen.

Das Wesen der Romantik. Die Hauptmerkmale der deutschen Romantik. Die Wesenszüge der deutschen Romantik aus philosophischer Sicht. Das Fragment als Form des frühromantischen Philosophierens.

1.2. Die frühromantische Literatur (1797-1801).

Die politisch-soziale Umwelt. Jenauer Romantik. Theorie der Romantik. Motive der Romantik. Darstellungsprinzipien: Fragmentarismus; Volkstümlichkeit; Ironie; Synästhesie.

Die frühromantische Konzeptionsbildung: Poesie und Wirklichkeit.

Friedrich von HARDENBERG (NOVALIS) (1772-1801). Biographie. Novalis' "magischer Idealismus". Naturphilosophie der "Hymnen an die Nacht". "Geistliche Lieder": Hymne VII. Novalis' Roman "Heinrich von Ofterdingen" als Ausdruck seiner Persönlichkeit. Theorie der Romantik: das Werk Friedrich SCHLEGELS (1772-1829). Roman "Lucinde" die romantische Auffassung der Liebe. August Wilhelm SCHLEGEL (1767-1845).

Leben und Schaffen von Ludwig TIECK (1773-1853). Künstlerroman "Franz Sternbalds Wanderungen". Drama "Gestiefelter Kater". Novellistik ("Der blonde Eckbert").

Leben und Werk von Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1793). Seine Beziehung zur Musik und zum musikalischen Erlebnis ("Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger").

1.3. Die Spätromantik (Literatur von 1806 bis 1815).

Berliner Romantik. FOUQUES "Undine": romantische Mythologie. Schwäbische Romantik. Die von Heidelberg ausgehenden Bestrebungen zur Erneuerung der Volkspoesie. "Des Knaben Wunderhorn" von ARNIM und BRENTANO. Die Bemühungen der Brüder GRIMM um die "Naturpoesie". "Kinder und Hausmärchen".

Clemens BRENTANO (1778-1842). Das lyrische Schaffen. Achim von ARNIM (1781-1831). Das Schaffen.

Albert von CHAMISSO (1781-1838). Leben und Werk. "Peter Schlemihls wundersame Geschichte": das Wunderbare als sozial-psychologischer Indikator.

Romantische Gattungen (Epos und Roman, Novelle, Märchen und Sage, Lyrik, Drama). Das deutsche romantische Kunstmärchen.

Heinrich von KLEIST (1777-1811). Leben und Schaffen. Dramatiker Kleist ("Das Käthchen von Heilbronn", "Der zerbrochene Krug"). Novellen ("Michael Kohlhaas", "Die Marquise von O. ").

Ernst Theodor Wilhelm HOFFMANN (1776-1822). Leben und Schaffen. Hoffmanns Erzählwerk. Künstlernovellen. "Klein Zaches genannt Zinnober". Hoffmanns "Kater Murr". Zur Modernität eines "romantischen" Romans. Hoffmann und die Musik.

2. Literatur von 1815 bis 1830.

Heinrich HEINE (1797-1856). Leben und Schaffen. Die frühe Lyrik. "Buch der Lieder". "Reisebilder". "Romantische Schule". "Neue Gedichte". Dichterisches Werk in den vierziger Jahren. "Zeitgedichte". "Deutschland. Ein Wintermärchen". Das Spätwerk Heines. "Romanzero". "Letzte Gedichte".

3. Die sozialen Verhältnisse 1830 bis 1890. Literatur und Gesellschaft.

3.1. Biedermeier (1820-1850).

Die Dichter des Biedermeier: Karl Immermann (1796-1840). Eduard Mörike (1804-1875). Die Novelle "Mozart auf der Reise nach Prag" (1855) von E. Mörike. Das Wiener Volkstheater.

3.2. Die deutsche Literatur zwischen den Revolutionen 1830 und 1848.

"DAS JUNGE DEUTSCHLAND" (1830-1848): Karl Gutzkow (1811-1878), Heinrich Laube (1806-1884), Ferdinand Freiligrath (1810-1876), Georg Herwegh (1817-1875).

Die Revolution im Drama: Grabbe, Büchner, Hebbel. Büchners Novelle "Lenz" (1839).

3.4. Der deutsche Realismus (1840-1880).

Fritz REUTER (1810-1874). Literarische Schopenhauer-Rezeption in der Literatur des deutschen Realismus (R. Wagner, W. Busch, W. Raabe). Meister der realistischen Novelle: Adalbert STIFTER (1805-1868), Gottfried KELLER (1819-1890), Theodor STORM (1817-1888). Zeitanalyse und Humanitätsideal

im bürgerlichen Realismus. Theodor FONTANE (1819-1898) als Vertreter des sozialen Romans. "Effi Briest".

Wilhelm RAABE (1831-1910). Das realistische Schaffen.

Der Kampf um den Mythos. Richard WAGNER (1813-1883). Friedrich NIETZSCHE (1844-1900). "Also sprach Zarathustra". Nietzsches Lyrik.

TEXTE

1. Hölderlin F. Hyperion. Lyrik.
2. Novalis. Hymnen an die Nacht. Geistliche Lieder (Hymne VII). Heinrich von Ofterdingen. Hyazinth und Rosenblüthen.
3. Schlegel F. Lucinde.
4. Tieck L. Der blonde Eckbert.
5. Wackenroder W. H. Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger.
6. Fouque. Undine.
7. Arnim, Brentano. Des Knaben Wunderhorn.
8. Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen.
9. Brentano C. Lyrik. Die Geschichte vom braven Kasper und vom schönen Annerl.
10. Chamisso A. von. Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Lyrik.
11. Kleist H. von. Das Käthchen von Heilbronn. Der zerbrochene Krug. Michael Kohlhaas. Die Marquise von O. . Das Erdbeben in Chili.
12. Hoffmann E. T. A. Klein Zaches genannt Zinnober. Das goldne Topf. Der Sandmann. Nußknacker und Mäusekönig. Das Fräulein von Scuderi. Prinzessin Brambilla. Die Fermate. Ritter Gluck. Don Juan. Elixiere des Teufels. Lebensansichten des Katers Murr.
13. Heine H. Buch der Lieder. Reisebilder. Deutschland. Ein Wintermärchen. Romanzero.
14. Mörike E. Lyrik. Mozart auf der Reise nach Prag.
15. Büchner G. Lenz.
16. Schopenhauer A. Die Welt als Wille und Vorstellung.
17. Stifter A. Nachsommer.
18. Keller G. Novellen.
19. Storm Th. Novellen. Immensee.

20. Fontane Th. Effi Briest.
21. Wagner R. Oper und Drama. Tristan und Isolde.
22. Nietzsche F. Also sprach Zarathustra. Lyrik.

LITERATURVERZEICHNIS

1. Alker E. Die deutsche Literatur im XIX. Jh. – Stuttgart, 1969;
2. Begriffsbestimmung des literarischen Realismus. – Darmstadt, 1987;
3. Berkowski N. Die Romantik in Deutschland. – Leipzig, 1979;
4. Busse G. Romantik. Personen. Motive. Werke. – Freiburg, 1982;
5. Der poetische Realismus. – München, 1985;
6. Deutsche Dichter der Romantik/ Hrsg. von Wiese B. von. – Berlin, 1971;
7. Einführung in die deutsche Literatur des 19. Jhs. – Opladen, 1984;
8. Freund W. Literarische Phantastik. – Stuttgart, 1990;
9. Hamann E. Theodor Fontane. Effi Briest. – München, 1985;
10. Heinrich G. Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik. – Berlin, 1976;
11. Kluckhohn P. Das Ideengut der deutschen Romantik. – Tübingen, 1966;
12. Kunz J. Die deutsche Novelle im 19. Jh. – Berlin, 1970;
13. Prang H. Die romantische Ironie. – Darmstadt, 1980;
14. Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. – Stuttgart, 1981;
15. Sadarra E. Tradition und Revolution. Deutsche Literatur und Gesellschaft 1830 bis 1890. – München, 1972;
16. Schlegel F. und die Kunsttheorie seiner Zeit/ Hrsg. von Schanze H. – Darmstadt, 1985;
17. Sorg B. Zur literarischen Schopenhauerrezeption im 19. Jh. – Heidelberg, 1975;
18. Vietta S. Die literarische Frühromantik. – Göttingen, 1983;
19. Wühl P. Das deutsche Kunstmärchen. – Heidelberg, 1984;
20. Бент М. И. Немецкая романтическая новелла. – Иркутск, 1987;
21. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. – Л., 1973;
22. Ботникова А. Б. Сказка немецкого романтизма// Deutsche romantische Märchen. – М., 1980, с. 5-32;
23. Грешных В. И. Ранний немецкий романтизм. – Ленинград, 1997;

24. Дмитриев А. С. Проблемы иенского романтизма. – М., 1857;
25. Зарубежная литература. Романтизм. Хрестоматия. – М., 1977;
26. Избранная проза немецких романтиков. – М., 1979, т. 1, т. 2;
27. История немецкой литературы: В 5 т. – М., 1966. – Т. 3;
28. Карельский А. В. Драма немецкого романтизма. – М., 1966;
29. Литературные манифесты немецких романтиков. – М., 1980;
30. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література 19. сторіччя. Доба романтизму. – Тернопіль, 2001;
31. Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига, 1988;
32. Художественный мир Гофмана. – М., 1982;
33. Шамрай А. П. Ернст Теодор Амадей Гофман. – К., 1969;
34. Эстетика немецкого романтизма/ Сост. А. В. Михайлова. – М., 1987.

FRAGEN ZUM ÜBEN UND VERTIEFEN

1. Warum können wir Hölderlins Gedichte in erster Linie zur Gedankenlyrik zählen?
2. Welchen symbolischen und philosophischen Gehalt hat lyrischer Briefroman von Hölderlin "Hyperion"?
3. Welche politischen Zeitverhältnisse beeinflussen und formen das Leben zur Zeit der Romantik?
4. Welche geistigen Kräfte verwendet die Romantik zum Aufbau ihres Weltbildes?
5. Welches Gefühl halten Sie für das wesentlichste der Romantik? - In welchen künstlerischen Werken finden Sie es am treffendsten dargestellt?
6. Woran erkennen Sie ein romantisches Bildwerk? - Begründen Sie Ihre Aussage an Hand von Beispielen.
7. Warum kann man die Musik als die führende Kunstgattung der Romantik bezeichnen?
8. Wie ist die philosophische Grundlage der Romantik?
9. Welche philosophischen Ideen werden zu geistigen Grundlagen der Romantik?
10. Welchen bedeutenden Zweig der Wissenschaft begründen die Brüder Grimm? - Worin liegt ihre große Bedeutung?
11. Woran erkennen Sie die einzelnen Entwicklungsstufen der romantischen Literatur? - Erläutern Sie Ihre Aussage an Hand von Beispielen.

12. Was ist für die Frühromantik charakteristisch (Zentren, wichtige Zeitschriften, Hauptvertreter und Werke)?
13. Was ist für die Spätromantik charakteristisch (Zentren, Hauptvertreter und Werke)?
14. Wer prägt den Begriff "Reich der blauen Blume"?- Warum wird dieses Reich der blauen Blume zu einem Symbol der Romantik?
15. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Magischer Idealismus", "Philosophie der Geschichte"?
16. Welche Ideen finden in der Volkslieder-Sammlung "Des Knaben Wunderhorn" ihren Niederschlag?
17. In welchen Werken der Romantik wird das Geheimnisvolle, Spukhafte und Grausige mit realem Leben eng verwoben?- Erläutern Sie dies an Hand von Beispielen.
18. Warum können wir den Roman "Heinrich von Ofterdingen" von Novalis als "innere Robinsonade" bezeichnen?
19. Welche Ideen der Naturphilosophie können wir in der Gedichtssammlung "Hymnen an die Nacht" von Novalis finden?
20. Das Flucht-Motiv in Eichendorffs Novelle "Aus dem Leben eines Taugenichts".
21. Die Besonderheiten der Novellistik von H. Kleist.
22. Die Besonderheiten der Musiknovelle von E. T. A. Hoffmann.
23. Die romantische Ironie im Roman "Die Lebensansichten des Katers Murr".
24. Die romantische Mythologie der Novelle "Undine" von Fouque.
25. Motiv des verlorenen Schattens in der Novelle "Peter Schlemihls wundersame Geschichte".
26. Die Novelle "Mozart auf der Reise nach Prag" von Mörike als Künstlernovelle.
27. Worin erblicken Sie das Wesen der Biedermeierzeit?
28. Die Hauptthemen der Lyrik von H. Heine.
29. Welche stilistischen Mittel gebraucht H. Heine als Satiriker?
30. Welche philosophischen Ideen beeinflussen die Literatur nach 1848?
31. Worin besteht das Wesen des poetischen Realismus?
32. Welche Stoffkreise können in Storms Lyrik nachempfunden werden?
33. Welche Probleme behandelt Storm in seinen Novellen?
34. Welche Themen verarbeitet Fontane in seinen Romanen?
35. Welche philosophischen Strömungen spielen zwischen 1885 und 1910 eine besondere Rolle?
36. Welche Ideen Nietzsches (Freuds) beeinflussen die Menschen ihrer Zeit?

METHODISCHE HINWEISE

LITERATUR ZWISCHEN KLASSIK UND ROMANTIK (1790-1810/25)

Generationsprobleme. Die Grundlagen der Zeit galten fort, wie für die Klassik, aber es trat eine jüngere Generation, geboren etwa zwischen 1760 und 1780, in die Literatur ein. Ihr fehlten die eigene Überwindung des Sturm und Drang, die philosophische Klärung und distanzierende Erfahrung; sie verhielt sich teilweise anders zur Revolution. Das Vorbild der Weimarer zog sie an, ließ doch die anfängliche Zustimmung auch der Jenauer Romantiker von einem "klassisch-romantischen Jahrfünft" (1795-1800) sprechen. Jean Paul, Hölderlin, Kleist hatten Weimar besucht, aber dort war kein Platz für sie. Nur Herder brachte Verständnis für Jean Paul auf, Schiller nur wenig für Hölderlin und Goethe nur wenig für Kleist. Die Abstoßung machte die Jüngeren zu vereinzelt. Die Denkbahnen der Zeit verliefen durch Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) stärker in die Entgegensetzung von Antithese und Synthese, den dialektischen Dreischritt, durch Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) zur Subjektivierung der Erkenntnis, zur Setzung des Sichts.

Unter den zeitgenössischen Dichtern der großen Klassiker gelingt es nur wenigen, über bloße Nachahmung hinaus zu einer selbständigen dichterischen Leistung vorzustoßen. Sie bleiben fast alle im Bahn des Sturm und Drang stehen und sind außerstande, ihn zu überwinden.

JOHANN PETER HEBEL (1760-1826). In der Nachfolge von G. Herders Bestrebungen um eine naturnahe und volksgemäße Dichtung und unter dem Einfluß der Mundartdichtung eines H. Voss und F. Müller, genannt Maler Müller, steht das herzlich-schlichte und anmutige Werk Hebels. Seine "Alemannische Gedichte" (1803) bilden das Vorbild für die spätere Dialektendichtung im XIX. Jh. Hebels Sammlung von volkstümlichen, meist schalkhaften Erzählungen "Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes" (1811) wird ein in Hunderttausenden von Exemplaren verbreitetes Volksbuch. Diese umfangreiche Zusammenstellung von Kurzgeschichten, Anekdoten und Schwänken vereinigt alle Beiträge, die Hebel von 1803 bis 1811 zunächst als Mitarbeiter, dann als Herausgeber des Badischen Landkalenders "Rheinländischer Hausfreund" verfaßte. Der Titel könnte auf idyllische Heimatkunst schließen lassen. Aus Hebels Erzählungen ließe sich ein perfekter Katalog der "Sünden", Fehler und Wunderlichkeiten herstellen, die in zwischenmenschlichen Verhältnissen gedeihen, aber auch, parallel dazu, ein

ansehnlicher Kalender entsprechender Tugenden: stets schildert Hebel menschliche Schwächen in der Absicht, ihnen durch praktische Humanität abzuhelfen – darin tradiert er den optimistischen Besserungswillen aus dem Zeitalter der Aufklärung.

FRIEDRICH HÖLDERLIN (1770-1843). Hölderlin ist eine dichterische Eigenpersönlichkeit, die in ihrer Dichtung sowohl Ideen der Klassik als auch der Romantik verarbeitet, ohne daß man sie jedoch in bezug auf Gehalt oder Gestalt einer dieser Kunstrichtungen zuordnen könnte. Zu seiner vollen Wirkung und Anerkennung kommt Hölderlin erst mitten im ersten Weltkrieg, als Norbert von Hellingsbrunn die erste vollständige Ausgabe seiner Werke herauszugeben beginnt.

In Lauffen am Neckar am 20. März 1770 geboren, wird Hölderlin für den theologischen Beruf bestimmt und besucht die Klosterschule in Denkendorf und Maulbronn, nachher das Tübinger Stift, wo F. Hegel und F. Schelling seine Mitschüler sind und als Freunde einen tiefgehenden Einfluß auf ihn ausüben. Nach Beendigung seiner theologischen Studien tritt er kein Predigeramt an, sondern übernimmt eine Hauslehrerstelle bei Charlotte von Kalb, der Freundin Schillers, und später eine solche in der Familie des Bankiers Gontard in Frankfurt a.M., dessen Frau Susette er schwärmerisch verehrt. Sie erst erweckt ihn so recht zum Dichter und wird die "Diotima" seiner Dichtung. Unter demütigen Umständen muß Hölderlin schließlich das Haus Gontards verlassen und gerät in stetig wachsende innere Vereinsamung, da sich auch Schiller nach anfänglicher Förderung von ihm zurückzieht. Nun geht der Dichter als Hauslehrer nach Bordeaux, von wo er geisteskrank zurückkehrt. Seit 1806 lebt er in geistiger Umnachtung mit bloß zeitweilig lichten Augenblicken in der Pflege eines freundlichen Tischlerehepaares in Tübingen bis zu seinem Tod am 7. Juni 1843.

Bestimmt und geformt wird Hölderlins geistige Entwicklung durch F. Klopstock, Rousseau, Herder, Winckelmann, Schiller, durch die Griechen Pindar, Homer, Hesiod, Sophokles, Platon, Heraklit und Empedokles, durch die Philosophie Spinozas und I. Kants sowie durch die Ideale der Französischen Revolution.

Von der Gegenwart enttäuscht, erhöht er die ferne Vergangenheit in Althellas zu seinem Ideal, das er neu wirksam machen will. Ihm ist Dichtung nicht ein Schmuck des Daseins, sondern stärkstes Leben. Er fühlt sich unter dem Willen des Allmächtigen stehen und dazu berufen, eine Wiederauferstehung von Althellas in Deutschland durch sein den Göttern dienendes Wort vorzubereiten. Griechentum und Christentum sollten mit dem Deutschtum zu einer großartigen Synthese vereinigt werden. Sanfte, elegische Trauer über den Verlust von Althellas erfüllt Hölderlins Dichtung neben dem optimistischen Glauben an die Wiedergeburt der Kalokagathia (d.h. wörtlich: Schöngutheit; gemeint ist der harmonische Mensch), wie Platon das Bildungsideal der Griechen bezeichnet hat.

Hölderlins dichterisches Werk umfaßt einen Roman, ein Drama, Gedichte und Übersetzungen.

Sein lyrisch-beschwingter Briefroman "HYPERION oder der Eremit in Griechenland" (1797-1799) schildert die Geschichte eines reinen, edlen, jungen Griechen, der sein Volk zu seiner verlorenen geistigen Größe zurückführen will. Er folgt aber dabei nicht dem Rat seiner Geliebten Diotima, die eine reine Verkörperung des Göttlichen darstellt und ihn vor vorschnellem Handeln warnt. Sie will Hyperion, wie der junge Grieche heißt, dazu bewegen, durch Selbsterziehung und Versenken in altgriechische Art und Dichtung zu einem Prophet der Zukunft zu werden, die sich heute noch nicht mit Gewalt erzwingen lasse.

Die lyrische Dichtung Hölderlins ist in erster Linie Gedankenlyrik. Sie geht von F. Schiller aus und gewinnt rasch dichterische Selbständigkeit. In Oden, Elegien und Hymnen besingt sie die Freundschaft, die Unsterblichkeit, das Heldentum, die Liebe, das Vaterland, die Freiheit und die Menschenwürde, das Reine, Gute und Wahre. Sie ist nur aus den politischen und sozialen Bedingungen der Zeit zu verstehen, in der der Dichter lebt und schreibt. Auf der einen Seite finden wir eine pantheistische Sehnsucht nach dem Aufgehen in die All-Natur, die mit der Gottheit gleichgesetzt wird; auf der anderen Seite zieht sich Hölderlin aus der ihm trostlos erscheinenden Vergangenheit in die Freiheit eines von ihm erträumten republikanischen Griechenland zurück.

Die Natur sieht Hölderlin anders als Goethe. Für ihn ist sie nicht der Kern strebender Erkenntnis und wach werdender Leidenschaft, sondern er liebt ihre Ruhe, ihre Stille, ihr Abseitsstehen und ihre scheinbare Unveränderlichkeit. In seinen Dythyramben ist er ein Vorläufer Friedrich Nietzsches und dessen "dionysischen Griechentum".

Das Drama "Der Tod des Empedokles" (1798-1799) dramatisiert die Sage vom freiwilligen Tod des griechischen Naturphilosophen Empedokles (5.Jh. vor Christus) im Ätna. Der Held opfert sich aus dem Gefühli der Allbesserung der Natur, um sich mit der Natur zu vereinigen und um eine "Wende der Zeit" herbeizuführen.

JEAN PAUL (1763-1825). Dichterische Selbständigkeit erringt bloß Johann Paul Richter, dessen Romane unter dem Jean Paul erscheinen und von der großen Masse eifriger gelesen werden als die Werke der Klassiker.

Als Sohn eines Lehrers im Jahr 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge geboren, studiert Jean Paul in Leipzig unter harten Entbehrungen Theologie und sucht nachher in Weimar als freier Schriftsteller vergeblich Anschluß an Schiller und Goethe zu finden. Dann führt ihn ein von Armut bedrücktes Wanderleben durch viele thüringische Städte, bis er endlich in seiner bayrischen Heimat in Bayreuth im Jahr 1804 zu gutem Auskommen gelangt. Dort stirbt er als vielbewunderter Schriftsteller 1825 und wird wie ein Fürst zu Grabe geleitet.

Von seinem über 60 Bände umfassenden Erzählwerk finden besonders die folgenden humoristischen, sentimental-Idyllen aus dem Kleinstadtleben große Bewunderung: "Rektors Florian Falbel und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg", "Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz in Auenthal" (1793), "Das Leben des Quintus Fixlein" (1796), "Ehstand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reismarktflecken Kuhschnappel" (1796 bis 1797). Nicht geringeren Erfolg haben auch die großen sentimental-humoristischen Bildungsromane "Hesperus" (1795), "Titan" (1800-1803) und "Flegeljahre" (1804-1805). Das Grundthema dieser Romane ist die Entwicklung großgesinnter Idealisten im Kampf gegen die Widerstände der rauhen Wirklichkeit und die Dämonen in der eigenen Brust. Dabei wird der Zwiespalt zwischen Ideal und Wirklichkeit meist in zwei Gegenspielern verkörpert. Am Ende ihrer Entwicklung lernen diese hochgestemmt Helden erkennen: "Der Mensch braucht bei den besten Flügeln für den Äther doch auch ein Paar derbe Stiefel für das Pflaster".

Charakteristisch an seinen Romanen ist der Umstand, daß sie keinen durchgehenden Handlungsablauf aufweisen. Dieser wird oftmals unterbrochen durch Einschaltungen enzyklopädischen Wissens und durch die Einarbeitung von Leseexzerpten und kleinen Erzählungen. Die dadurch entstandene "offene Form des Romans" stellt eine Abwendung von den klassischen Formtendenzen dar und bildet einen Übergang zum Subjektivismus der Romantik.

Die große Bedeutung des Humors bei Jean Paul wird deutlich in der "Vorschule der Ästhetik" (1804). Hier beschreibt er seine ästhetischen Anschauungen und seine dichterische Entwicklung und gibt wichtige Aufschlüsse für sein Spätwerk. Im Mittelpunkt steht der Humor als "das umgekehrt Erhabene". Gerade dieses Werk wirkte besonders auf die Spätromantik.

DIE DEUTSCHE ROMANTIK (1798 – 1830)

Das Wort Romantik befindet sich in einem ursächlichen Zusammenhang mit dem Begriff "Roman". Das davon abgeleitete Adjektiv "romantisch" bezeichnet noch im XVII. und XVIII. Jh. soviel wie romanhaft, d.h. abenteuerlich, phantastisch, übertrieben und unwirklich. Erst am Ende des XVIII. Jhs. charakterisieren F. Schlegel und Novalis die Lebens- und Kunstauffassungen ihrer Zeit mit diesem Ausdruck, der auch noch heute verwendet wird.

Die neue **GEISTESHALTUNG "ROMANTIK"** setzt noch während der Zeit der Hochklassik ein und erfährt, ausgehend von Deutschland, ganz Europa, sehnt sich nach räumlich und zeitlich Entferntem, nach der Sprengung der Grenzen, die von der Klassik gezogen werden, und nach besonderer Beachtung der menschlichen Phantasie.

Die Enttäuschung über die politischen Zustände und über die Kulturleistungen der Klassik erzeugen allmählich die Sehnsucht nach neuen Werten und nach einem neuen Lebensgefühl.

Die historischen Voraussetzungen und ihre Wirkung.

Die Menschen sind enttäuscht über:

- die Auswüchse der französischen Revolution (1789-1794) sowie deren Folgewirkungen,
- die militärischen und diplomatisch-politischen Aktivitäten Napoleons,
- die Versuche zur Neuordnung Europas nach Napoleons Sturz und dem Wiener Kongreß 1815 und die Bildung der Heiligen Allianz (1815) zwischen Österreich, Rußland und Preußen zur Wahrung des Friedens und Unterdrückung demokratisch-liberaler und nationaler Bewegungen.

Diese Enttäuschungen führen im Volk bei Wahrung traditioneller Einrichtungen zur Abwendung vom Kosmopolitismus der Klassik zur Stärkung des Nationalismus und Patriotismus und zur Hinwendung zu Zeiten eigener Erfolge und damit zur Sehnsucht nach der Welt des Mittelalters mit seiner Gläubigkeit und seiner Gesellschaftsordnung.

Die kulturellen Voraussetzungen.

Die Renaissance und besonders die Aufklärung sind durch eine einseitige Betonung der menschlichen Vernunft gekennzeichnet. Die Mystik, die Reformation, der Pietismus und der Sturm und Drang berücksichtigen als Gegenbewegung zu sehr die Gefühlskräfte des Menschen. Die Klassik wieder unternimmt den Versuch, Rationalismus und Irrationalismus harmonisch in Einklang zu bringen und vernachlässigt dabei die Phantasie des Menschen. Die Romantik strebt hingegen nach einer universalen Synthese, indem sie Vernunft, Gefühl und Phantasie gleichermaßen beim Aufbau ihres Weltbildes heranziehen will.

Die Romantik wird zur Endstufe des steigenden deutschen Idealismus, zum Gipfelpunkt der anthropozentrischen Epoche des Abendlandes und zum Anreger für die sogenannte Nachromantik.

Die älteren Romantiker erneuerten den Irrationalismus der Sturm-und-Drang-Epoche, und auch sie streben nach Tiefe, nach unergründlicher Emotion und nach einer aller Beschränkungen baren Gesamtheit. Doch sie ignorieren keineswegs die geistigen Errungenschaften der Klassik. In dem Bemühen, die beiden in einer höheren Synthese von irrationalen und rationalen Kräften zu vereinen, pflegte die Romantik "Bewußt-sein", Reflexion und das verstandesmäßige Element fast stärker, als es die Klassik selbst tat, daher neigte die Romantik in ihren Anfängen eher dazu, philosophisch kritisch als dichterisch schöpferisch zu sein. Andererseits drang die

Romantik feinfühler und viel tiefer ein in das Übersinnliche, in Träume und Sehnsüchte, in das Unbewußte, das Geheimnisvolle, in jene Regionen, in denen wir eher intuitiv erföhien, als daß wir kraft des Urteilsvermögens und der Denkvorgänge wissen.

Das Wesen der Romantik.

Die Romantik ist eine europäische Geistesbewegung, die, von Deutschland ausgehend, alle Länder Europas erfaßt. Sie beeinflusst die Politik, das Lebensgefühl aller Menschen, die Philosophie, die Wissenschaft, die Malerei, die Baukunst, die Musik, die Religion und die Dichtung. Wesensmerkmale der Romantik sind unablässige Bewegung, Einheit ohne Teilung, doch in ständigem Wechsel, malerische Grenzenlosigkeit in unerschöpflicher Umwandlung, Sehnsucht ohne Ziel, Grenze ohne Richtung, Arabeske, sichtbar gewordene Musik, Unbestimmtheit und das Unendliche.

In dem "Athenaeum" (1798-1800), dem Organ der deutschen Frühromantiker, legte F. Schlegel seine Vorstellung von der romantischen Literatur dar: "Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen... Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden... Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Richters kein Gesetz über sich leide".

Kraft dieser Definition schwinden die Grenzen sowohl zwischen den Künsten als auch zwischen den Literaturgattungen – dem Drama, der Lyrik und der Erzählung. Alle Künste sind miteinander in Berührung gesetzt und verschmolzen; denn Töne, Farben und Wörter wurden nur angesehen als verschiedene Formen der einen Sprache der Seele, die imstande sein sollte, auf jedwede Stimmung und jeden Gedankengang zu reagieren. Und deshalb wird die Poesie als Musik für das innere Ohr und Malerei für das innere Auge bezeichnet. Über dies müssen Übergänge aus einer Kunst in die andere gefunden werden. Die Romantiker liebten solche Ausdrücke wie: Farben hören und Musik sehen.

Dieses Aufheben der Grenze, diese Auflösung und Verschmelzung ist unmittelbar mit anderen Sichtweisen der Romantiker verbunden. Denn sie betrachten das Leben als eins und unteilbar, als eine Einheit. Für sie sind Religion, Philosophie, Kunst und Leben eins. Leben ist Poesie und die Welt eine lebendige Ganzheit, in der die Poesie der wesentliche Ausdruck des Menschen und menschlicher Betätigung ist.

So unterstreicht die deutsche Frühromantik die innere Verbundenheit von schöpferischer Literatur, Kritik, Philosophie und Religion. Die Poesie wird zum Symbol für das Unendliche. Und F. Schlegel zufolge wird die romantische Poesie zur Transzendenzpoesie, die nach dem Verhältnis von Idealem und Realem strebt.

Kunst kann nicht erlernt werden, sondern ist eingegeben von Gott. Der Funke des Enthusiasmus kennzeichnet den echten Dichter. Nur der kann ein Künstler sein, der eine eigene Religion, eine originale Absicht des Unendlichen hat. Der Künstler ist ein Mittler, sich des Göttlichen in sich bewußt; er vernichtet sich selbst, um dieses Göttliche zu verkünden, mitzuteilen und darzustellen allen Menschen in Sitten und Taten, in Worten und Werken. Die Poesie strebt sich nur nach dem Unendlichen und verachtet weltliche Nützlichkeit.

Den Romantikern zufolge erzeugt Musik, die weiblichste der Künste, eine große Wirkung. Hoffmann bemerkt, daß sie dem Menschen einen unbekanntem Bereich eröffne, eine Welt, die nichts mit der Welt um ihn gemein habe; im Banne der Musik lasse er jede bestimmte Geföhlsregung hinter sich und gebe sich unaussprechlichem Sehen hin. Es gibt nichts Schöneres auf der Erde, sagt das "Athenaeum", als wenn Poesie und Musik in süßer Eintracht zusammenarbeiten, was zu delikater ist, um gedacht zu werden, und zu delikater, als daß man wagen könnte, es auszusprechen.

Die eigentliche Seele der Romantik war unendliches Sehnen ohne Ziel, Grenze oder Zweck. Die Romantiker beschäftigten sich weniger mit einer klaren, sichtbaren Welt als vielmehr mit unergründlichen Tiefen, dem Unbewußten, grenzenlosen Geföhlen und der Sehnsucht. In Novalis' "Heinrich von Ofterdingen" steht der Traum von der blauen Blume als Symbol für das unbestimmte, wehmütige, romantische Sehnen nach dem Unendlichen.

Aus solchen Vorstellungen erwuchs die der Bildung beigemessene Bedeutung. Im romantischen Sinne bedeutet sie die Entwicklung aller angeborenen Fähigkeiten als Annäherung an unendliche Vollkommenheit. Nur durch Bildung wird der Mensch menschlich, sie verkörpert den Versuch, die Gesamtheit menschlicher Erfahrung zu umfassen. Gott werden, Mensch sein, sich bilden sind ein und dasselbe.

Romantisches Unendlichkeitssehnen findet eine Entsprechung in einem Interesse an ferner Vergangenheit und fernen Gebieten. Aus der Entfernung, sagt Novalis, wird alles poetisch, wird alles romantisch. Es überrascht nicht, eine Vorliebe vorzufinden für das Mittelalter mit farbenfrohen kriegerischen Abenteuern, mit Feudalismus, Rittertum, Minnesang, Mystizismus, Kreuzzügen.

Von der Bedeutung ist die Einstellung der Romantik der Natur gegenüber, die sich philosophisch von Schelling herleitet. Die Natur ist sichtbarer Geist, und der Geist ist unsichtbare Natur. In ihrer Entwicklung ist die Natur eine progressive Offenbarung

des Geistes. Alles im Universum ist belebt. Alles hat sowohl Körper als auch Seele. Die Natur ist eine heilige, fühlbare und lebendige Offenbarung der Gottheit. Sie, eine Quelle seltener Freude, des Lichtes und ewiger Liebe, regt die Phantasie an. In jeder Berührung mit ihr ahnt der Mensch die unendliche Welt. Bei ihrer Betrachtung wird er sich alles Großen und Schönen bewußt. Wer die Natur deutet, versteht sein Leben im Sinne des Ewigen und Bestätigen.

In der dichterischen Behandlung der Natur bekundeten die Romantiker eine Vorliebe für bildhafte Veränderung und unedliche Ferne, die Sehnsüchte erweckt und Erinnerungen wachruft. Ihre Vorliebe galt dem geheimnisvollen Wald, der Einsamkeit, der Stille, der Natur, die die Phantasie anregt, den Wolken, die gleich Träumen in die Ferne schweifen, der Dämmerung, die scharfe Umrisse verwischt und eine Unbestimmtheit des Gemüts aufkommen läßt.

Ein bedeutsamer Aspekt der deutschen Romantik ist die romantische Ironie. L. Tieck definiert sie als die endgültige Vollkommenheit eines Kunstwerkes, als jenen ästhetischen, transzendentalen Geist, der über der Dichtung schwebt. Der Autor verliert sich nicht in seinem Werk, sondern behält seinen freien Geist, der die Fähigkeit hat, sich über seine Schöpfung zu erheben und sie mit spielerischem Spott zu behandeln. Grundsätzlich schließt die romantische Ironie Urbanität und völlige Freiheit ein, Meisterschaft und ein Gefühl unumschränkten Losgelöstseins. Philosophisch betrachtet wurzelt sie in Fichtes Vorstellung von der Autonomie des freien Geistes. In der praktischen Anwendung ruft die romantische Ironie oft den Eindruck der Unaufrichtigkeit hervor; in einigen Gedichten Heines führt sie zu Dissonanzen.

Genressystem.

Der Roman ist eine Gattung, die eine Anzahl Romantiker pflegte; denn er gestattete ihnen die größte Freiheit in Struktur, Form und Technik. F. Schlegel verstand ihn als eine Vermischung von Erzählung, Gesang und anderen Formen. Das Beste in den besten Romanen schien ihm ein mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntnis des Verfassers zu sein, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigentümlichkeit. Im großen und ganzen ist der deutsche romantische Roman gekennzeichnet durch Lockerheit der Struktur, Fehlen einer Einheit, Reichtum an Episoden und durch Unstetigkeit. Er ist an Abenteuern reich, die auf ziemlich ziellosen Wanderungen durchstanden werden. Er gibt eine Vielfalt an Stimmungen, die häufig in lyrischen Einschüben ihren Ausdruck finden.

Die Novelle, eine Darstellung bemerkenswerter Geschehnisse, Zustände oder Personen, wurde bis zu einem hohen Grade der Vortrefflichkeit entwickelt. F. Schlegel hielt die Novelle für ungemein geeignet zur indirekten und symbolischen Abbildung subjektiver Stimmung und Meinung in höchst profunder und eigentümlicher Art.

Das Drama paßte schlecht zu der Abneigung der Romantiker gegen formale Beschränkung; deshalb sind die offensichtlichen Schwächen: oberflächliche, nicht überzeugende Motivierung, Unangemessenheit der Charakterisierung, Fehlen der Einheit und allgemeine Lockerheit der Struktur. Auffallend sind die Schicksalstragödie und das Märchenspiel; im letzten wird die Traumwelt als die Welt der Wirklichkeit angesehen und die Welt wird zum Traum.

Eine der schönsten Blumen der schöpferischen Romantik war **das Märchen**. Das Märchen sprach die Romantiker an, weil es in den Bereich des Unwirklichen, des Phantastischen und des Übernatürlichen vordrang, der für sie der Bereich der ersten Wahrheit war. Es verkörpert die Erfüllung romantischen Sehns; hier war der romantische Geist ziemlich ungebunden und wunderbar schöpferisch, denn in diesem Bereich haben die Gesetze der Erfahrung, der Zeit, des Raumes und der Kausalität keine Gültigkeit. Die Brüder Grimm sammelten und veröffentlichten Volksmärchen, die bis dahin mündlich von einer Generation zur anderen weitergegeben worden waren. Die Kunstmärchen erhielten ihren Anstoß von der Volkssage.

Das Fragment ist eine Form frühromantischen Philosophierens. Die spezifische Art der literarischen Mitteilung ist für die Frühromantiker eine Möglichkeit, die Unabhängigkeit und Selbständigkeit ihrer geistigen Existenz zu behaupten. Das Fragment repräsentiert ein demokratisches Mit- und Nebeneinander vieler für sich bestehender Ideen, gerichtet gegen die den Laster bevormundenden Lehrsätze eines fertigen Systems. Unter dem Banner des Fragments wollten sich die Frühromantiker versammeln zu einem Feldzug gegen Mittelmäßigkeit, Platttheit, Denkfaulheit. In der unverbindlichen fragmentarischen Form der frühromantischen Philosophie manifestiert sich die Autonomie des "freien, kritischen Geistes", der seinen Gedanken selbstbestimmt und selbstbestimmend Ausdruck gibt. In ihr enthüllt sich aber auch die weltanschauliche Hilflosigkeit eines kritischen Anspruchs, der mit der Originalität des witzigen Einfalls die kritische Wirklichkeit zu bezwingen glaubt und doch mit der Scheu vor einer systematischen Ausarbeitung des reichen Ideengutes sich aus dieser Wirklichkeit wiederum heraushält. Novalis definierte die Fragmente als "Bruchstücke des fortlaufenden Selbstgesprächs in mir".

Die Lyrik nimmt den großen Platz in der romantischen Literatur. Die Lyrik ist der bedeutendste schöpferische Beitrag der deutschen Romantik.

Also, das Wesen der Romantik besteht im Streben

- nach Unendlichkeit und Entgrenzung, vor allem
- nach einem Niederreißen der Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit,
- nach einer Universalpoesie, die gleichzeitig Wissenschaft, Religion und Dichtung und die zusätzlich lyrisch, episch, dramatisch und musikalisch sein soll und
- nach der Vorherrschaft der Phantasie.

- Sie drängt nach Leidenschaftlich-Bewegtem, Dunklem und Maßlosem.
- Sie fordert Subjektivität und Individualität, Regellosigkeit und eine Entgrenzung zwischen Epik, Lyrik und Dramatik.
- Sie entwickelt eine Sehnsucht nach der eigenen Vergangenheit, vor allem nach dem Mittelalter, nach räumlich Entferntem und nach dem Traum- und Spukhaftem.
- Sie schätzt das Naturgewachsene, das eigene Volkstum.
- Sie erweckt das Nationalbewußtsein.

DIE WESENSZÜGE DER DEUTSCHEN ROMANTIK AUS PHILOSOPHISCHER SICHT

Die philosophischen Grundgedanken der Romantik verteilen sich auf drei Hauptgebiete philosophischen Denkens:

- a) die Romantiker kennen eine **Metaphysik** als Anschauung von den letzten Gründen alles Seienden.
- b) Sie bauen eine Lehre von der **Erkenntnis** aus, in der die Intuition, gepaart mit Gefühl, eine zentrale Rolle spielt.
- c) Sie entwerfen eine **Ethik**, die vom Gedanken der Vervollkommnung beherrscht ist, und gestalten danach ihre Forderungen an alles menschliche Verhalten, auch an das künstlerische.

Ausgangs- und Gipfelpunkt der metaphysischen Spekulation der Romantiker ist **der Begriff des Absoluten**. Das absolute Wesen wird aber in zweifacher Gestalt gefaßt, und danach sind zwei Richtungen der romantischen Metaphysik zu unterscheiden: eine pantheistische und eine theistische.

Der romantische Pantheismus ist vor allem vertreten durch Schelling und Hölderlin sowie durch F. Schlegel. Er hat die Form des sogenannten metaphysischen Idealismus. Im Mittelpunkt steht der Begriff des absoluten Ich, das dem absoluten Geist oder Gott gleichgesetzt wird. Die Welt ist das Selbstbewußtwerden Gottes. Dieses Selbstbewußtwerden findet in zwei Stufen statt: in Natur und Geist. Natur ist ein Selbsterkennen auf niederer Stufe, Geist ein solcher auf höherer Stufe, im eigentlichen Selbstbewußtsein. Endziel der Entwicklung aber ist Wiedervereinigung in dem ganz seines selbst bewußt gewordenen absoluten Geist. Die Entwicklung der Natur ist auch eine geistige Entwicklung. Sie vollzieht sich im organischen Prozeß.

Der romantische Theismus findet seine philosophische Vertretung vor allem bei dem späteren F. Schlegel. Aus dem Überschwenglichen, Unnennbaren tritt die Gottheit heraus ins Sein, indem sie den Akt des Selbstbewußtseins übt.

Fragt man nun die Romantiker, weshalb die Gottheit sich so in der Welt entfaltet, weshalb Gott eine solche Welt geschaffen hat, so antworten alle mit dem Wort "Liebe". Nach F. Schlegel ist Liebe das Wesen Gottes, und ebenso ist Liebe das Wesen der menschlichen Seele. Gott ist Liebe und ist als überströmende Liebe Quelle der Welt, Quelle alles Lebens. Die Gottheit pflanzt ihre Liebe der Welt ein, sie schuf eine liebende Welt.

Der Grundzug der romantischen Erkenntnislehre ist intuitivistisch.

Der romantische Intuitionismus ist stark emotional gefärbt. Nicht nur weil Gefühle wie Liebe und Sehnsucht allenthalben mit dem Erkenntnis gepaart sind, sondern auch deshalb, weil das Gefühl, meist in Gestalt einer fühlenden "Ahnung", geradezu als Erkenntnisfunktion angesprochen wird. Daneben stehen aber auch Wendungen, welche dem Intellekt einen Anteil, und zwar keinen geringen Anteil am Erkennen, beilegen; dahin gehört insbesondere die auf Kant und Fichte zurückgehende Rede von der "intellektuellen Anschauung".

Durch die ganze Romantik geht ein Zug zum Transzendenten und damit zum Religiösen. "Romantik ist Ahnen des Unendlichen" (Uhland).

JOHANN GOTTLIEB FICHTE (1762-1814). Fichte ist Professor an der Universität in Jena und Berlin. Seine Hauptwerke sind: "Grundlagen der sogenannten Wissenschaftslehre" (1794), "Bestimmung des Menschen" (1806), "Reden an die deutsche Nation" (1807-1808) und "Die Wissenschaftslehre" (1810). Er unterscheidet das Ich, wie er die schöpferische menschliche Persönlichkeit nennt, und das Nicht-Ich, das alles umfaßt, was außerhalb des Ichs liegt, also gesamte Natur. Dabei erklärt er das Nicht-Ich als eine Schöpfung des Ichs. Das Ich schafft sich mit Hilfe der schöpferischen Phantasie das außer ihm liegende Nicht-Ich, die es umgebende Welt der Wirklichkeit, damit es einen Gegenstand hat, an dem es sich sittlich betätigen kann. Das Wesen des menschlichen Ichs ist also rastlos-unendliche Tätigkeit mit dem Ziel, sich sittlich zu bewähren. Die Poetisierung der Fichteschen Lehre, d.h. ihre Anwendung in der Dichtung, erfolgt durch F. Schlegel und durch Novalis.

FRIEDRICH WILHELM SCHELLING (1775-1854). Auch Schelling ist Universitätsprofessor in Jena und Berlin. In seinem Hauptwerk "Von der Weltseele" (1798) romantisiert er die Naturphilosophie der Klassik. Letztere setzt Grenzen zwischen den Stufen der Welt, die der Mensch einzeln durchlaufen soll. Aus seinem Ego soll der Mensch allmählich emporsteigen zu Familie und Stand, zu Staat und Nation, zu Kirche und edlem Menschentum und schließlich zu Gott. Nach seiner Auffassung sind Natur und Geist wesensgleich. Sie sind die Äußerungen desselben Prinzips, nämlich der "Weltseele". Die Kundgebung der Weltseele nach innen ist der Geist, nach außen - Natur. Dadurch spaltet sich das unendliche Eine in das

Endliche. Geist ist unsichtbare Weltseele. Geist ist so unsichtbare Natur. Natur ist sichtbarer Geist. Kunst und Dichtung haben die Aufgabe, das Unsichtbare im Sichtbar-Endlichen darzustellen, Geist und Natur als zwei Offenbarungen desselben Weltprinzips zu begreifen.

FRIEDRICH SCHLEIERMACHER (1768-1834). Schleiermacher ist Universitätsprofessor für Theologie und Prediger in Berlin. Sein Hauptwerk trägt den Titel "Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern" (1799). Religion ist nach Schleiermacher das Streben des Menschen, das Unendliche im Endlichen zu erfassen, die Weltseele, wie sie Schelling als eigentliche Seiende versteht, zu spüren, den Zusammenhang zwischen Geist und Natur zu begreifen. Alle höhere Gefühle haben Religion in sich: die Freundschaft, die Liebe und die Kunst.

Im Anschluß an die drei großen Philosophen der Frühromantik schaffen die Dichter, besonders F. Schlegel und Novalis, die Romantisierung der Poetik. Zwischen Philosophie und Dichtung ist innerhalb der Frühromantik kaum zu unterscheiden. Die romantische Philosophie läßt die gesamte Welt der Wirklichkeit als eine Dichtung des absoluten Weltgeistes erscheinen. Sie erhebt die produktive Kraft zum Weltprinzip.

WISSENSCHAFT.

JAKOB (1785-1863) und WILHELM (1786-1859) GRIMM. Sie sind die Begründer der Germanistik oder deutschen Philologie. Die Brüder Grimm lassen gemeinsam im Jahre 1812 eine Sammlung der deutschen "Kinder- und Hausmärchen" erscheinen, wodurch nun auch die Märchen zu einem dauernden Volksgut und zu einer bis in unsere Zeit wirkenden Stoff- und Formquelle für die deutsche Dichtung werden. Bald folgt dann auch eine Sammlung der "Deutschen Sagen" (1816).

BILDENDE KÜNSTE (1798-1830).

Die Romantiker setzen sich zum Ziel, mit Farben Seelen- und Gefühlsbekenntnisse zu "dichten".

Ihrer Themenwahl wegen lassen sich die Romantiker in die Künstlergruppen der Lukasbruderschaft, der Historien-, Märchen- und Landschaftsmaler zuordnen, wobei es zwischen den einzelnen Themengruppen keine starren Grenzen gibt. Die Spätromantik leitet zum Biedermeier über.

1. **DER BUND DER LUKASBRÜDER (Nazarener).** Gegründet wird dieser Bund am 10.7.1809 in Wien von jungen Malern der Wiener Akademie u.a. von F. Pforr und F. Overbeck.

Die Lukasbrüder besitzen kein Kunstprogramm, das sie jenem der Akademie entgegensetzen wollen, sondern ihr Ziel besteht darin, jeder akademischen Manier

zu entsagen, in der Kunst eine sittliche und religiöse Aufgabe zu sehen und brüderlich zu leben und gemeinsam die Wahrheit zu suchen. Sie verlassen Wien, ziehen im Mai 1810 nach Rom und leben dort ab 1812 im Kloster San Isidoro in einer Art mönchlicher Gemeinschaft. Die Themen für ihre Bilder werden, ihrer Einstellung entsprechend, vorwiegend der Bibel entnommen. In Form und Gefühl knüpfen sie an den Italiener Raffael Santi und den Deutschen Albrecht Dürrer an.

Folgende Maler zählen zu den bedeutenden Lukasbrüdern:

- Friedrich Overbeck (1789-1869) leistet Bedeutendes als Zeichner ("Einzug Christi in Jerusalem", "Bildnis des Sohnes Alfons Overbeck", "Triumph der Religion



F. Overbeck: Germania und Italia, 1828

in den Künsten“) und als Maler religiöser Themen (“Der ungläubige Thomas”, “Der Tod des heiligen Joseph”).

- Franz Pfors (1788-1812) behandelt Themen aus der mittelalterlichen Geschichte (“Einzug Kaiser Rudolfs in Basel”, “Ballade des Grafen von Habsburg”), stellt Zeichnungen her und malt ein Bild für seinen Freund Overbeck “Salamith und Marie”.

- Josef von Führich (1800-1867) malt in Rom unter Overbecks Leitung mit Koch, Veit, Schnorr von Carolsfeld an den Fresken der Villa Massimi.

2. Die HISTORIENMALER der Romantik. Zu den Historienmalern werden jene Künstler gezählt, die geschichtliche Stoffe behandeln. Bedeutende Maler sind: Alfred Rethel (1816-1859), Wilhelm Kaulbach (1805-1874).

3. DIE MÄRCHENMALER der Romantik. Sie haben eine Vorliebe für Schöpfungen der freien Phantasie und für das Märchen. Ihre Bilder entsprechen daher den Märchendichtern J. und W. Grimm, E. T. A. Hoffmann, C. Brentano und W. Hauff. Zu den bekanntesten Märchenmalern zählen folgende: Moritz von Schwind (1804-1871), Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872).

4. LANDSCHAFTSMALER der Romantik. Sie schaffen aus einem Gefühlsüberschwang und erstreben die Entgrenzung der sichtbaren Welt. Charakteristische Kennzeichen romantischer Landschaftsbilder sind daher in der Regel folgende: der Horizont liegt in diesen Bildern gewöhnlich tief, so daß der Beschauer ins Unendliche blicken kann. Die Personen werden häufig der Landschaft untergeordnet und oft klein dargestellt. Bedeutende Vertreter der Landschaftsmalerei sind: Caspar David Friedrich (1774-1840) mit den Bildern: “Der Mönch am Meer”, “Das Kreuz im Gebirge”, “Vor Sonnenaufgang”, “Zwei Männer in Betrachtung des Mondes” und Philipp Otto Runge (1777 bis 1810), dessen Hauptwerk der mystisch-symbolische, religiös-pantheistische Gemäldezyklus der “Vier Tageszeiten” ist. Runge zählt auch zu den bedeutendsten Porträt- und Figurenmalern seiner Zeit (“Wir drei”, “Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten”).

MUSIK.

Auch die romantische Musik erscheint durch Ideen der Literatur bestimmt. Im Sinne der Entgrenzung strebt man nach einem Gesamtkunstwerk, wie es aber erst bei Richard Wagner erreicht wird. Manche Ziele der Romantik kommen in der Musik zu einem klareren Ausdruck als in der Dichtung. Die Musik vermag dem Unbewußten, Märchen- und Traumhaften, der Sehnsucht und dem Stimmungszauber besser gerecht zu werden als das Wort. Sie strebt nach einer verfeinerten Orchestersprache, die jeder Seelen- oder Naturstimmung gerecht werden will.

Die musikalische Romantik beginnt mit E. T. A. Hoffmann (1776-1822), dessen Novellen auf alle Romantiker tiefen Eindruck gemacht haben. Seine “Undine” ist eine Zauberoper im Sinne der Romantik.

Carl Maria von Weber (1786 bis 1826) – Oper “Freischütz”, “Euryanthe”, “Oberon”.

Otto Nicolai (1810-1849) – Oper “Die lustigen Weiber von Windsor”.

Franz Schubert (1797-1828) – der Liederzyklus “Die Winterreise”, weitere Zyklen: “Die schöne Müllerin”, “Schwanengesang”, Oper “Alfons und Estrella”, Singspiele, Messen, Symphonien.

Robert Schumann (1810-1856) – Liederzyklen.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) – Lieder, Quartette.

Ludwig van Beethoven (1770-1827) ist vor allem Instrumentalmusiker, der größte Rhythmiker aller Zeiten. Er ist Klassiker und Romantiker. Romantiker ist er vor allem in seinen Klavierwerken und seinen Streichquartetten. Romantische Anklänge finden wir auch in seinen Ouvertüren.



C.D.Friedrich: Der Mönch am Meer, 1808-10

ENTWICKLUNGSSTUFEN, ZENTREN UND VERTRETER DER ROMANTIK

DIE FRÜHROMANTIK (1798 – 1804).

Sie verläuft gleichzeitig neben der Hochklassik und bringt den theoretischen Aufbau der neuen Lebenshaltung und Kunstauffassung. Die wichtigste Zeitschrift dieser Periode der Romantik heißt "Athenäum". Die Zentren sind: die Universität in Jena und literarische Salons in Berlin um Henriette Herz, Dorothea Mendelssohn und Rahel Levin. Die Philosophie dieser Zeit bestimmen Fichte, Schelling und Schleiermacher.

Die Theoretiker der Frühromantik.

AUGUST WILHELM SCHLEGEL (1767-1845). Neben seinem Bruder, mit dem er gemeinsam die Zeitschrift "Athenäum" herausgibt, ist er der bedeutendste Theoretiker und Organisator der deutschen Frühromantik. Als meisterhafter Übersetzer wird er zu einem der größten Vermittler fremder Weltliteratur innerhalb des deutschen Sprachraumes. Sein Meisterwerk ist die metrische Übersetzung von 17 Shakespearedramen. Er ist ein Mitbegründer der modernen Literaturwissenschaft. In seinen Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, die er in Berlin (1801-1804), und namentlich in den Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, die er im Jahr 1808 in Wien hält, bringt er als erster in großartiger Anlage und Durchführung die Geschichte einer literarischen Entwicklung. Durch sein Eintreten für die deutsche Literatur des Mittelalters, vor allem für das "Nibelungenlied", das er mit der "Ilias" vergleicht, trägt Schlegel die Schätzung der mittelalterlichen Poesie, die Förderung einer bodenständigen, nationalen Kunst in weitere Kreise und bereitet so die günstige Aufnahme der neuen romantischen Dichtung vor.

FRIEDRICH SCHLEGEL (1772-1829). Im Jahr 1772 in Hannover geboren, ist F. Schlegel zunächst der Mitarbeiter seines Bruders bei der theoretischen Begründung der Romantik in Jena und Berlin, wo er mit Fichte und Schleiermacher eng befreundet ist und die geschiedene Dorothea Veit, die Tochter Moses Mendelssohns, heiratet. Er tritt 1808 zur katholischen Kirche über und nimmt Dienste in der österreichischen Hof- und Staatskanzlei an. 1809 verliert er im Hauptquartier Erzherzog Karls patriotische Aufrufe gegen Napoleon und ist Schriftsteller der "Armeezeitung" und des "Österreichischen Beobachters". 1815 ist er als österreichischer Legationsrat bei der Gesandtschaft am Frankfurter Bundestag tätig. 1820 gründet er die christlich-romantische Zeitschrift "Concordia" in Wien. In



C.D.Friedrich: Der Wanderer über dem Nebelmeer, 1818

Dresden, wohin er sich begeben hat, um Vorlesungen über die Philosophie des Lebens zu halten, stirbt er 1829.

F. Schlegel ist mehr geistvoller Anreger und Analytiker als Dichter, ein Mensch voller Unruhe. Er ist der Haupttheoretiker der Frühromantik. In seinen im "Athenäum" im Jahr 1798 erschienenen "Fragmenten" fordert er eine "progressive Universalpoesie", die romantische Ironie und überspitzten Subjektivismus. In vielen Zeitschriftenaufsätzen und in den in Wien (1812) gehaltenen Vorlesungen über die "Geschichte der alten und neuen Literatur" verteidigt er die romantischen Programmpunkte und setzt sich für die alten Griechen, für Dante, Shakespeare, Goethe, Petrarca ein, die er als Vorläufer der Romantik empfindet und schildert. Seine Schrift "Über die Sprache und Weisheit der Inder" (1808) bildet den Ausgangspunkt für die spätere orientalische und die vergleichende Sprachwissenschaft.

Als Dichter schreibt er Gedichte, die ähnlich wie die seines Bruders durch eine Überbetonung der Form gekennzeichnet sind, und das Romanfragment "Lucinde" (1799), das die überkommene Romanform sprengt und eine lockere Aneinanderreihung von Briefen, Betrachtungen, Allegorien, Märchen, Erzählungen und Dialogen ist.

Die Dichter der Frühromantik.

LUDWIG TIECK (1773-1853). Als Sohn eines gebildeten Seilermeisters wird Tieck im Jahre 1773 in Berlin geboren. Nach seinen Studien der Geschichte, der Sprachen und Literatur schließt sich der dichterisch und schauspielerisch hochbegabte junge Mann den Frühromantikern in Jena (1799-1800) an, nachdem er vorher in Berlin als Schriftsteller im Dienst der Aufklärung gestanden hat. Nach einem unruhigen Leben, das ihn bis England, Italien und Frankreich führt, läßt er sich dauernd in Berlin nieder. Dort stirbt er im Jahr 1853.

L. Tieck ist der erfolgreichste und angesehenste Dichter der Frühromantik. Nachdem er den Glauben an die Richtigkeit der streng verstandesmäßigen Ideal der Aufklärung, der er in seinen Anfängen anhängt, verloren hat, sucht er sich neue Ideale – zunächst in der altdeutschen Vergangenheit, dann im Christentum. Schließlich gerät er in den Bann der um 1830 neu heraufkommenden Wirklichkeitsdichtung, des sogenannten Frührealismus.

Seine dichterische Anfänge zeigen die innere Unsicherheit eines Anhängers der Aufklärung, der den Glauben an ihre rationalen Ideale verloren hat und fürs erste in völlige Glaubenslosigkeit und geistlose Triebhaftigkeit abzusinken droht. Dieser Blick in den drohenden Abgrund nihilistisch-skeptisch entwurzelter Haltlosigkeit erfüllt den jungen Dichter mit innerer Unruhe, Angst, Melancholie, Schwermut und Weltschmerz. Seine literarischen Vorbilder bei der Darstellung seiner inneren

Situation werden Shakespeare mit seinem "Hamlet", A. Gryphius, Voltaire, Rousseau, besonders aber der Werther und das Faustfragment von Goethe. Aus dieser seelischen Not heraus entstehen die ersten Werke Tiecks, die uns eine Schauerromantik bieten.

So ist "Der blonde Eckbert" (1797) die Geschichte eines Ritters, der seine von einer Märchenhexe erzogene Schwester heiratet. Letztere hat der Hexe Perlen und Edelsteine geraubt, wird in der Ehe von Unruhe und Reue erfaßt und stirbt. Eckbert wird zum Mörder, verliert die Empfindung dafür, ob er träume oder wache, so daß er in Wahnsinn dahinsiecht. Der Ermordete erscheint ihm immer wieder in neuer Gestalt, in die sich die von seiner Schwesterfrau betrogene Hexe verwandelt hat. In diesem Märchen erscheinen die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Phantasie verwischt.

Andere derartige Märchen sind: "Der getreue Eckart und Tannhäuser" (1797) und vor allem "Der Runenberg" (1797), in dem die Naturdämonie, die bedrückende und zerstörende Macht der als Organismus vorgestellten Natur dargestellt wird.

Aus dem drohenden Abgrund rettet sich Tieck zunächst durch seine Flucht in Scherz und Ironie. Seine Flucht in die romantische Ironie ist der Notbehelf eines glaubenslosen Melancholikers und Nihilisten. Auf dieser Entwicklungsstufe schreibt der Dichter ironische Scherzkomödien und Märchenkomödien. Eine Flucht in den Scherz eines kindlich-volkstümlichen Stils, in ein literarisches Spiel bedeuten Tiecks Nacherzählungen deutscher Volksbücher. Dazu treten Gedichte im Ton und in der Haltung der deutschen Spielmannsdichtung. Ein zweiter Versuch Tiecks erfolgt in seiner ernsthaften Flucht in das Christentum.

Auch als Übersetzer hat Tieck Bedeutendes geleistet. Ein Meisterwerk stellt seine Übertragung des "Don Quixote" von Cervantes dar.

FRIEDRICH VON HARDENBERG, genannt NOVALIS (1772-1801). Novalis wird als Sohn eines sächsischen Salinendirektors im Jahr 1772 auf Oberwiederstadt im Mansfeldischen geboren und wird nach philosophischen und naturwissenschaftlichen Studien in Jena, Leipzig und Wittenberg sowie dem Studium an der Bergakademie in Freiberg kursächsischer Salinen-Assessor in Weissenfels (Thüringen). Erst 29 Jahre alt stirbt er als ein "ewiger Jüngling" 1801 an Schwindsucht. In knapp zwei Jahren sind seine Werke geschrieben worden. Sie sind alle – außer seiner Lyrik – Fragmente geblieben. Die Hauptideen, die ihn geistig formen, sind: seine pietistische Erziehung, seine naturwissenschaftlichen Studien, die Philosophie Fichtes und Schleiermachers und im besonderen der Tod seiner Braut Sophie von Kühn im Jahr 1797. Sophie stirbt als Vierzehnjährige.

Novalis nimmt die romantische Forderung ernst, nämlich Leben und Dichtung, Wissenschaft, Philosophie und Religion in eins zu verschmelzen. Die Welt wird ihm zum Traum, der Traum zur Welt. Er strebt nach einer zauber-magischen

Verwandlung der Welt, in der die Natur sich als etwas Übersinnliches, als eine Seele, als vom eigenen Geist Geschaffenes darstellt, in der die Nacht als der Weg zum Jenseits und zur Verbindung des Lebens mit dem Toten erscheint, in der aber auch der Tag der christlichen Liebe herrscht und die Schönheit der Poesie durch die Phantasie geschaffen werden kann. Nach einer solch zauberhaft verwandelten Welt sehnt sich Novalis. Nach einem Symbol in seinem Roman "Heinrich von Ofterdingen" nennt er diese Welt das Reich der blauen Blume. Es umfaßt vier Provinzen: 1. das übersinnliche Reich der Natur, 2. das Reich der Natur und des hinemragenden Jenseits, 3. das Reich Christi und 4. das Reich der Poesie.

Das übersinnliche Reich der Natur schildert Novalis in seinem 1798 erschienenem Romanfragment "Die Lehrlinge zu Sais". Ein heilandsgleiches Kind tritt hier in den Kreis der Lehrlinge zu Sais.

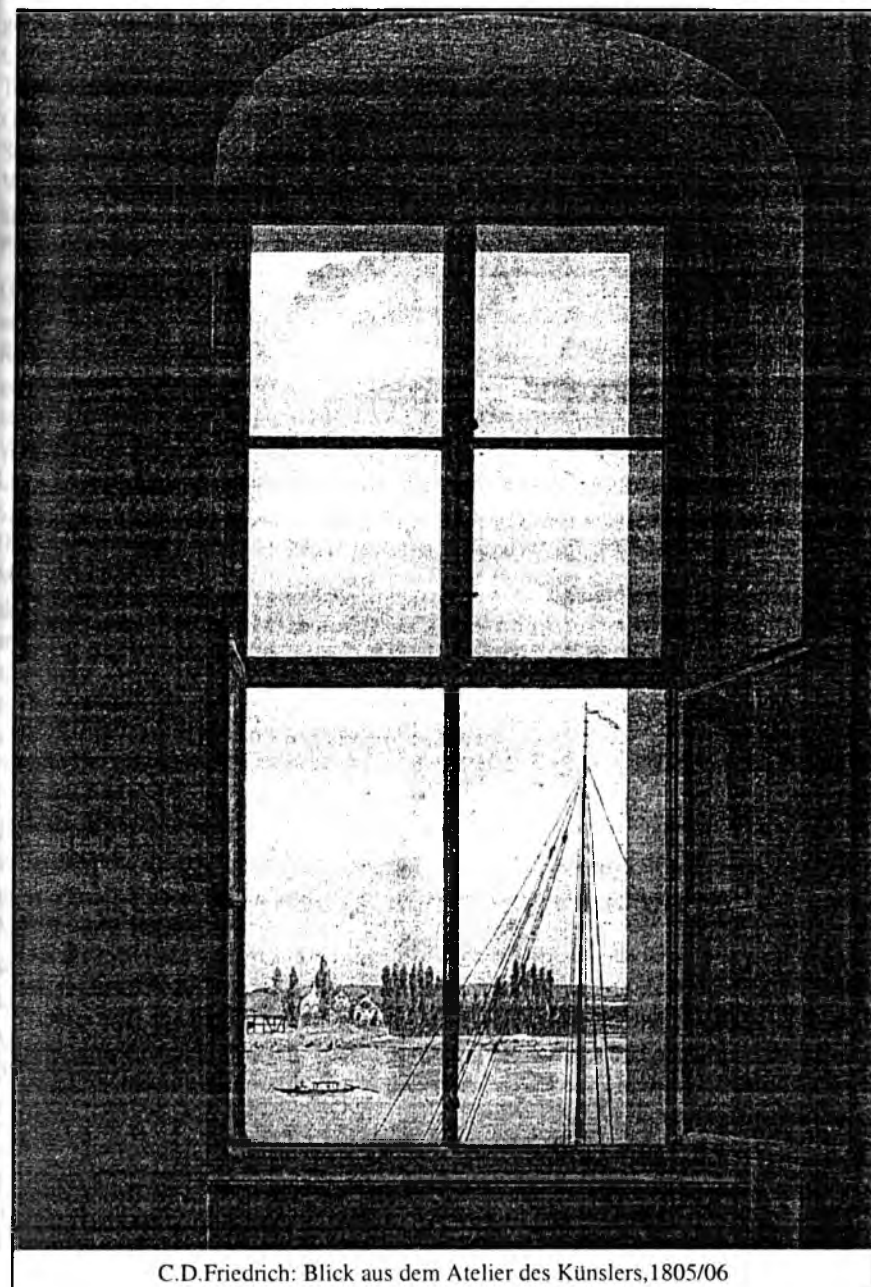
Das Reich der Natur und des Jenseits besingen die "Hymnen an die Nacht" (1798-1800). Diese sechs Hymnen in rhythmischer Prosa mit eingefügten Reimversen sind der poetische Ausdruck der Todessehnsucht des Dichters und seiner Trauer um die geliebte Braut Sophie und seinen Bruder Erasmus, die beide früh gestorben sind.

Lobgesänge auf das Reich Christi sind die "Geistige Lieder" (1799). In dem Aufsatz "Die Christenheit oder Europa" aus dem Jahr 1799 prophezeit Novalis die Wiedergeburt eines einheitlichen, allumfassenden christlichen Glaubensbundes, der alle europäische Völker umfassen wird.

Das Reich der Poesie schildert der Roman "Heinrich von Ofterdingen" (1798-1801), der Fragment geblieben ist. "Heinrich von Ofterdingen" ist ein im XIII. Jh. spielender Bildungsroman, der in bewußtem Gegensatz zum "Wilhelm Meister" von Goethe steht. Bei Novalis aber siegt die Poesie über die praktische Einstellung zum Leben. Bewußt sprengt er die Grenzen zwischen der diesseitigen und jenseitigen Welt, zwischen Traum und Wirklichkeit. Sein Roman hat eine sogenannte Fenstertechnik, d.h. überall sieht man aus der eigentlichen Geschichte und der wirklichen Welt durch "Fenster" hinaus in ganz andere Bereiche, als sie die Erzählung selbst darstellt und als sie in der Wirklichkeit möglich sind. Es eröffnet sich eine unendliche Perspektive. Der Blick verliert sich in der Ferne einer jenseits der Wirklichkeit stehenden Phantasiewelt.

Novalis stellt den Höhepunkt der Frühromantik dar.

WILHELM HEINRICH WACKENRODER (1773-1798). Für keinen der deutschen Frühromantiker bedeutete die Musik so viel wie für Wackenroder, und bei keinem ist sie so sehr im Zentrum der Kunstauffassung wie bei ihm. Als Freund und Altersgenosse Tiecks wird Wackenroder als Frühromantiker angesehen, obwohl er keine nahen Beziehungen zu den übrigen führenden Gestalten der deutschen Frühromantiker hatte. Wackenroder ist eine dieser symbolischen, romantischen



C.D.Friedrich: Blick aus dem Atelier des Künstlers, 1805/06

Figuren wie Novalis, Shelly, Chopin, Schubert, die im frühen Alter gestorben sind und das typische Bild des romantischen Künstlers darstellen.

Seine Gedanken und Bemerkungen über Musik und Musiker hat Wackenroder in den folgenden kurzen Werken zum Ausdruck gebracht:

1. "Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger" (1797 erschienen), eine Künstlererzählung, die Teil der "Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" ist.

2. "Phantasie über die Kunst" (erschienen 1799).

Die charakteristischen Wesenszüge des Musikers, wie er in den Werken Wackenroders erscheint, sind:

1. Der Musiker Wackenroders ist durchaus ein Gefühlsmensch. Er ist bereit, das Gefühl der Vernunft vorzuziehen. Der Gegensatz zwischen Gefühl und Vernunft ist so stark, daß die letztere meistens ganz ausgeschaltet wird – als ein Faktor, der dem Prozeß des künstlerischen Schaffens und ästhetischen Genusses entgegenwirkt.

2. Wackenroders Musiker ist so sehr gebunden an die Welt der Töne, an dieses Element seiner künstlerischen Ausdrucksform, daß er andere künstlerische Ausdrucksformen gar nicht erwähnt.

3. Wackenroders Musiker kann der magischen Kraft seiner Kunst nicht widerstehen.

4. Im engeren Zusammenhang mit der Entfremdung von der Familie und der übrigen Gesellschaft steht das Problem der Isolierung. Berglinger ist ein isolierter Künstler, der weder bei seinem Brotherrn noch bei seinem Publikum das richtige Verständnis findet.

5. Wackenroders Musiker ist ein Künstler von Berufung.

DIE HOCHROMANTIK (1804-1816)

Sie tritt mit der Spätclassik in Erscheinung und ist durch die Betonung des volkstümlich-nationalen, des religiösen und phantasiebetonten Charakterzuges der Romantik gekennzeichnet. Ihre Kampfschrift ist die "Zeitschrift für Einsiedler". Ihre Zentren sind die Universität in Heidelberg, der Polar- und Nordsternbund in Berlin, kleinere Kreise in Dresden (mit der Zeitschrift "Phöbus") und eine religiös-katholische Richtung in Wien.

DER HEIDELBERGER KREIS.

CLEMENS MARIA BRENTANO (1778-1842). Im Jahr 1778 wird Brentano in Ehrenbreitstein als Sohn eines Frankfurter Kaufmannes italienischer Abstammung und der Maximiliane von La Roche geboren, die eine Jugendfreundin Goethes und

gemeinsam mit Charlotte Buff das Modell für die Heldin des Wertherromanes ist. C. Brentano ist ein genial begabter Dichter, doch widerstrebt sein ungezügelter Temperament jedem Maß und jeder Ordnung. Unstet und ruhelos, verbringt er einen Großteil seines Lebens ohne festen Beruf auf Reisen. Die Phänomene der Stigmatisierung interessieren ihn so, daß er sechs Jahre hindurch (1819-1824) die Vision der stigmatisierten Nonne Anna Katharina Emmerich in 24 Bänden aufzeichnet. Nach dem Tod der Nonne führt er neuerlich ein unstetes Reiseleben in Frankreich und Deutschland. Im Jahr 1842 stirbt er in Aschaffenburg.

Gemeinsam mit Achim von Arnim gibt er eine Sammlung deutscher Volkslieder unter dem Titel "Des Knaben Wunderhorn" (1806-1808) heraus, die von den Romantikern mit heller Begeisterung begrüßt wird. Es ist ein aus alten Quellen gearbeitetes Kunstwerk. Seine eigene Lyrik ("Geistliche und weltliche Gedichte") zeigt, daß dem Dichter raffinierte Klangmalerei und Reimkünstelei ebenso zur Verfügung stehen wie der schlichte Volkston. Besonders wirksam ist "Die Lore Lay", jene Ballade, der keine Volkssage, sondern eine von Brentano selbst erfundene Sage zugrunde liegt. Berühmt wird sie dann später durch die Umdichtung von H. Heine. Typisch romantische Dichtungen sind Brentanos episch-lyrische Mischromane wie "Godwi" und "Aus der Chronika eines fahrenden Schülers". Das als Fragment hinterlassene lyrische Epos "Romanzen vom Rosenkranz" (1803-1813) erzählt das Entstehen des Rosenkranzes. Dieser Zyklus von 20 Romanzen in epischem Zusammenhang gibt ein Spiegelbild der Menschheitsgeschichte und zugleich eine dichterische Selbstbiographie des Dichters. Brentanos reiche Phantasie und unvergleichliche Erzählgabe zeigen auch seine Märchen (1805-1811), von denen "Gockel, Hinkel und Gackeleia" und das "Rheinmärchen" am bekanntesten sind. Eine erste deutsche Dorfgeschichte voller Schicksal und tragischer Stimmung ist die "Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl" (1817). Aus übertriebenem Ehrgefühl tötet sich der tüchtige Soldat Kaspar am Grab seiner Mutter, als er hört, daß sein Vater ein Dieb ist. Das von ihm geliebte Mädchen, das schöne Annerl, wird zur Kindesmörderin.

Seine Dramen sind Deklamationsstücke, auf die Augenblickswirkung des Wortwitzes angelegt und deshalb unspielbar ("Valeria oder Vaterlist", "Die Gründung Prags").

Als Lyriker hat Brentano durch seine bildkräftige Formulierung die moderne Dichtersprache von H. Heine bis Charles Baudelaire, bis zum Expressionismus und den französischen und deutschen Symbolismus beeinflußt.

LUDWIG ACHIM VON ARNIM (1781-1831). Arnim, im Jahr 1781 in Berlin geboren, stammt aus altem preußischem Adelsgeschlecht. Er ist ernster und trockener als der witzige und ironische Brentano, mit dem er eng befreundet ist und dessen Schwester Bettina er heiratet. Als Landessturmhauptmann nimmt er an den

Befreiungskriegen teil. Ab 1814 lebt er mit seiner Frau vorwiegend auf seinem Gut Wiepersdorf in der Mark, wo er im Jahr 1831 stirbt.

Er ist Mitarbeiter an der Volksliedsammlung "Des Knaben Wunderhorn" und Herausgeber der "Zeitung für Einsiedler" (1808), die das Zentralorgan der Heidelberger Romantik ist.

L. A. von Arnim ist in erster Linie Erzähler. Sein unvollendeter historischer Roman "Die Kronenwächter" (1817) verherrlicht in oft phantasievollen Gestalten das Kaisertum und fordert die Neugewinnung der alten Krone durch geistige Bildung. Mit stärkerer Phantastik erfüllt sind die Erzählungen Arnims. Die bekanntesten Erzählungen sind "Isabella von Ägypten", "Kaiser Karls V. erste Jugendliebe", "Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau" und "Majoratsherren".

Besonders vielfältige und weitreichende Folgen hatte die durch das Beispiel des "Wunderhorns" angeregte Beschäftigung der Brüder Grimm mit der "Naturpoesie" ("Kinder- und Hausmärchen", 1812, 1815).

BETTINA BRENTANO (1785-1859). Clemens Brentanos Schwester und Arnims Gattin Bettina, eine reichbegabte Frau, die für alle Künste tiefstes Verständnis hat, wird in ihrer Zeit als eine "Sybille der Romantik" allgemein verehrt. Nach dem Tod ihres Mannes (1831) bildet ihr Haus in Berlin einen Mittelpunkt für Dichter und Künstler. Auch sozialpolitischen Fragen gegenüber ist sie aufgeschlossen. Sie ist mit allen hervorragenden Männern und Frauen ihrer Zeit befreundet, führt mit ihnen einen regen Briefwechsel, den sie, poetisch verarbeitet ("Goethes Briefwechsel mit einem Kinde"), veröffentlicht, und zählt zu jenen Frauen zu Beginn des XIX. Jhs., die die geistigen Voraussetzungen für die Gleichberechtigung mit dem Mann herstellen.

JOSEF VON EICHENDORFF (1788-1857). Eichendorff gehört zu den bedeutendsten Lyrikern der deutschen Literatur. Seine 1837 erschienenen "Gedichte" umfassen Wander- und Liebeslieder, Romanzen und geistliche Gedichte. Sie stellen eine Stimmungslyrik dar. Immer wieder kehren dieselben einfachen, anmutigen Motive wieder: Wandern, Studentenauszug, Mondnacht, verträumte Ruinen, Waldeseinsamkeit, Brunnenrauschen, Sehnsucht nach der Ferne, Geigenklang, Abendstille.

Alle seine Erzählungen sind ausgesprochene Stimmungs-Novellen, in denen oft die Handlung in mehr oder weniger zusammenhängende Stimmungsbilder zerflattert. Eine Perle deutscher Erzählkunst ist die Novelle "Aus dem Leben eines Taugenichts" (1812). Der Titel will nichts anderes besagen als: Aus dem Leben eines Menschen, der nach Ansicht der Philister ein Taugenichts ist, weil er nichts wissen will von "Sorgen, Last und Not um Brot". In seinem Bildungsroman "Ahnung und Gegenwart" (1815) entwirft Eichendorff ein breites Gesellschaftsbild seiner Zeit.

DER BERLINER KREIS.

ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN (1776-1822). Er wird als Sohn eines höheren Justizbeamten im Jahr 1776 in Königsberg geboren und stirbt 1822 als Kammergerichtsrat in Berlin. Er ist vielseitig begabt und hat Bedeutendes geleistet als Musikkritiker, Komponist, Dirigent, Karikaturenzeichner, Maler, Jurist, vor allem aber als epischer Dichter.

Er hat eine wahrhaft dämonische Einbildungskraft, die ihn immer wieder dazu treibt, die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Phantasiewelt zu verwischen, das Geheimnisvolle, Spukhafte und Grausige mit dem realen Leben zu verweben. Alle "Nachtseiten" des menschlichen Seelenlebens schildert er: Magnetismus, Spiritismus, Astralkörper, Spaltung des Ich, Hypnose und Schlafwandel. Er sieht überall Doppelgänger. Das Ich spaltet sich in ein Doppelieben. Wir sehen in seinen Erzählungen die grausigsten Verwandlungen und Vorgänge. Dabei geschehen diese phantastischen Wunder mitten in der alltäglichen Wirklichkeit. Der Dichter schildert wahrheitsgetreu das scharf beobachtete Leben auf Märkten und Straßen der Stadt. Aus dem alltäglichen Leben gelangt der Leser unbemerkt in die phantastische Welt und sieht am lichten Tag Gespenster. Die dargestellte Welt spukhafter Phantastik zeigt das Versponnensein des Menschen in Übernatürliches, eine Entgrenzung der vernünftigen und natürlichen Welt. Die Helden in den Erzählungen Hoffmanns werden oft von dunklen Trieben gegen ihren Willen zu grauenhaften Untaten gestoßen.

So schildert er, um nur ein Beispiel zu nennen, in seiner geschichtlichen Novelle "Das Fräulein von Scudery" eine Kriminalaffäre aus der Zeit Ludwigs XVI.

Die wichtigsten Novellensammlungen Hoffmanns sind:

- "Phantasiestücke in Callots Manier" (4 Bände, 1814-1815). In dieser Sammlung stehen die Novellen: "Ritter Gluck", eine das Motiv des Astralkörpers behandelnde Erzählung; "Don Juan", eine der feinsinnigsten Interpretationen der Musik Mozarts; das Kunstmärchen "Der goldene Topf"; mehrere unter dem Titel "Kreisleriana" zusammengefaßte Musiknovellen, die dem Kapellmeister Kreisler als dem musikalischen Doppelgänger Hoffmanns in den Mund gelegt sind.

- "Nachtstücke" (2 Teile, 1817). Eine Sammlung von acht Gespenstergeschichten, von denen besonders "Das Majorat" berühmt wurde,

- "Die Serapionsbrüder" (4 Bände, 1818-1821). Eine kunstvolle Rahmenerzählung bilden die unter diesem Titel vereinten 29 Novellen und Märchen.

Auch zwei Romane schreibt Hoffmann. Der das Schaurige, das Doppelgängertum behandelnde phantastische Roman "Die Elixire des Teufels" (1815-1816) erzählt die Geschichte des Kapuzinermönches Medardus, der nach einem fluchbeladenen Leben durch Busse und Erlösung vom ererbten Schicksal findet.

Der die romantische Ironie zu ihrem Höhepunkt führende Roman "Die Lebensansichten des Katers Murr" (1820-1822) schildert in künstlerischer Verflechtung die Lebensgeschichte eines gelehrten, selbstgefälligen, die Schwäche der Menschen überheblich kritisierenden Katers und die Autobiographie des schließlich im Wahnsinn endenden Kapellmeisters Kreisler, der vergeblich gegen die stumpfe Welt und ihre Tücken kämpft.

Das musikalische Werk umfaßt Singspiele, Lieder, Chöre, Kammermusik, Symphonie und die nach dem damaligen Modedichter der breiten Masse Fouques Novelle komponierte Oper "Undine" (1816).

Eine besondere Rolle spielen im Schaffen Hoffmanns das Kunstmärchen und Künstlergeschichten (Musikernovellen).

Das Kunstmärchen. Hoffmann bedient sich in seinen Novellen einer Reihe optischer Mittel, um sein Ziel zu erreichen: den Leser das "wirkliche" Sehen zu lehren – und das heißt ihm immer: nicht nur das Sichtbare, das Irreale (optisch) erfäßbar und erfahrbar zu machen. Die Märchen basieren auf dem Gegensatz von zwei Sphären: der gewöhnlichen faktischen Welt, die fraglos in sich selbst ruht, und einer die Faktizität transzendierenden Welt, die sich nur dem besonderen Menschen aufschließt. Mag die transzendente Welt auch manchmal in ihrer Realität bezweifelt werden, vom Erzähler werden beide Sphären als "Wirklichkeit" dargestellt. Oft greifen sie ineinander und erscheinen als zwei Seiten einer Sache. Die Handlung nimmt jeweils ihren Ausgang im phantastischen Bereich. Die Konflikte setzen sich dann im irdischen Bereich fort und müssen da gelöst werden. Im Mittelpunkt der Auseinandersetzung steht grundsätzlich das Schicksal eines jungen Mannes, der in der faktischen Welt beheimatet ist, aber eine lebhaftige Neigung zum wunderbaren Dasein besitzt. Dieser junge Mensch ist von den Konflikten nicht nur passiv betroffen, sondern er muß sie aktiv entscheiden. In vielen Erzählungen erscheint die märchenhafte Welt auch vornehmlich als ein bizarres Spiel. Das Wunderbare verliert sich manchmal in einem platt bürgerlichen Schluß ("Klein Zaches").

1. Das deutsche Kunstmärchen ist das Resultat einer produktiv-artistischen Weiterentwicklung der "einfachen Form" des Volksmärchens durch Psychologisierung der Figurenzeichnung und Literarisierung des Erzählstils.

2. Es chiffriert, verhüllt, verrätselt, allegorisiert und verfremdet seine Botschaft. Es überschreitet die Gattungsgrenzen von der Novellistik zur Epik, zur Lyrik und zu dialogisch dramatisierenden Darstellungsformen. Der Erzählstil reicht vom feierlichen Pathos über die erste Form von der übermütigen Burleske über die Groteske bis zum unheimlichen Nachtstück.

3. Kunstmärchen stellen hohe Anforderungen an die Rezeptionsfähigkeit des Lesers. Die meisten gehören zur hermetischen Literatur und erschließen sich ebensowenig wie Gedichte und wollen studiert sein.

4. Sie deuten Wirklichkeit, auch im Scherz.

5. Die fiktive Wunscherfüllung im Sinne der naiven Moral im Volksmärchen, die das Gute belohnt und das Böse bestraft, ist im Kunstmärchen durch eine skeptische Wirklichkeitssicht ersetzt. Das naive Glücksmärchen-Schema, das sozialen Aufstieg mit Glück gleichsetzt, wird oft durchbrochen – häufig erwiesen sich die Märchenarrangements als raffinierte Tarnung wichtiger soziologischer, psychologischer oder antropologischer Einsichten und als Spiegel der Sozialgeschichte.

6. Formgeprägt im Kunstmärchen wirkt in jedem Fall die narrative Behandlung des Wunderbaren.

7. Stil des Kunstmärchens zeigt deutlich die Eigenart seines Verfassers.

8. Zahlreiche Kunstmärchen-Texte sind Mischformen aus Märchen und Novelle, aus Legende, Ortssage, Parabel oder Mythos, die außerdem nicht selten in Form stark dialogisierter Personenreden die Grenzen dramatischer Gestaltung berühren.

9. Das Wunderbare wird als die zentral wirkende Macht verstanden, die den einzelnen Märchentext konstituiert und mit Hilfe eines im Textzusammenhang sinnvoll-funktionellen Zeichensystems die Märchenthematik auf signifikante Weise entwickelt.

10. Dabei liegt dem Wunderbaren ein relativ einfaches Prinzip zugrunde: es verändert die Kohärenz von Raum und Zeit, hebt die Schwerkraft und die Kausalität auf und belebt das Unbelebte. In unbekanntem Weltgegenden läßt es magische Räume entstehen oder entdeckt werden solche mitten in der Alltagswelt. Zeit ist wie der Raum homogen.

Die Künstlernovelle. Erzählung um die Schicksale eines Künstlers. Das ist so eine Art der Künstlerbiographie, die an erfundenen, nachgefühlten oder angedeuteten Gestalten Probleme oft der eigenen künstlerischen Sendung und der Stellung zur Gesellschaft aufweist und die Frage nach dem Wesen ihres Schaffens stellt. Hoffmann zeigt die dämonische Zerrissenheit des Künstlers als Tragik (Kreisleriana).

Die meisten Künstlernovellen Hoffmanns sind der Musik gewidmet. Die Musikauffassung Hoffmanns ist noch weitgehend der "Affektenlehre" verpflichtet: d.h. die Musik wird als Kunst angesehen, die vor allem Empfindungen hervorruft. Die Kunst hat einen übersinnlichen Charakter. Die Musik versetzt den Zuhörer in höhere Regionen des ästhetischen Genusses, neue Welten des Kunsterlebnisses werden ihm erschlossen.

Der Musiker.

1. Hoffmanns Musiker ist von seiner Kunst besessen. Sie wird zu seinem Lebenselement. Kreisler findet in der Musik die einzige künstlerische Ausdruckskraft.

2. Für Hoffmann ist die Musik metaphysischer Herkunft.

3. Hoffmanns Musiker kann der magischen Kraft, dem magischen Zauber der Musik nicht widerstehen. Die soziale Funktion der Musik und des Musikers finden bei ihm eine positive Wirkung. Was seine Verzweigung oder seinen geistlichen Untergang verursachen könnte, ist die Mißdeutung und der Mißbrauch der Musik und des Musikers im sozialen Leben, der Mangel an vollwertiger Anerkennung der Kunst seitens einer Gesellschaft.

4. Der dämonische Aspekt der Kunst wird von Hoffmann und seinen fiktiven Musikern neu bewundert. Das Dämonische gehört zum eigentlichen Wesen der Kunst.

5. Hoffmanns Musiker ist ein isolierter Künstler.

6. Die Isolierung des Musikers von der Gesellschaft zwingt ihn dazu, sich eine eigene Welt zu schaffen, die ihren Platz in seiner Phantasie hat.

ADALBERT VON CHAMISSO (1781-1838). Als Sproß eines alten französischen Grafengeschlechts wird Chamisso im Jahr 1781 auf Schloß Boncourt in der Champagne geboren. 1796 kommt er mit seinen vor der Französischen Revolution flüchtenden Eltern nach Berlin, wo er eine neue Heimat findet, die deutsche Sprache erlernt und schließlich deutscher Dichter wird. Mit innerem Zwiespalt dient er in den Befreiungskriegen als preußischer Offizier gegen sein Vaterland. In den Jahren 1815-1818 unternimmt er als Naturforscher eine Weltreise. Zurückgekehrt, wird er Mitglied der preußischen Akademie der Wissenschaften und Kustos des botanischen Gartens in Berlin, wo er im Jahr 1838 stirbt.

Als Dichter ist die Romantik sein Vorbild, mit der ihn seine Innigkeit, lyrische Gefühlshaltung, sein Naturgefühl und der Sinn für das Märchen sowie seine Begeisterung für altdeutsches Volksgut (Volksbücher, Sagen, Märchen) verbindet. Er besitzt auch einen ausgeprägten Sinn für Formen.

Am erfolgreichsten in seiner Zeit sind Chamissos Liederzyklen über das deutsche Familienleben: "Frauenliebe und -leben", "Lebenslieder und -bilder". Für seine epischen Balladen im Stil Uhlands nimmt er den Stoff aus der deutschen Volkssage. Von warmem sozialem Mitgefühl getragen sind seine Gedichte "Die alte Waschfrau" und "Der Bettler und sein Hund". Viele Gedichte entstehen aus persönlichem Erleben, so das ergreifende Heimwehgedicht "Das Schloß Boncourt".

Während der Befreiungskriege schreibt Chamisso die phantastische Novelle "Peter Schlemihls wundersame Geschichte" (1813), die Geschichte des Mannes, der dem Teufel gegen das Glückssäcklein des Fortunatus seinen Schatten verkauft.

Wegen seiner Schattenlosigkeit wird Peter Schlemihl überall verhöhnt, gemieden und muß auf die Liebe verzichten. Als der Teufel ihm gegen die Verschreibung der

Seele die Rückgabe des Schattens anbietet, lehnt dies Schlemihl ab, wirft das Reichthum schenkende Säckel fort, findet "Siebenmeilenstiefel", auf denen er rastlos die Welt durchquert, bis er schließlich in der Einsamkeit der Natur Ruhe findet und sich dem Studium der Natur widmet.

Keinem Dichterkreis angehörend

HEINRICH VON KLEIST (1777-1811). Gehört jener preußischen Offiziersfamilie an, die dem deutschen Sprachraum schon früher einen Dichter geschenkt hat (Ewald von Kleist) und der 18 Generäle und zwei Feldmarschälle entstammen. Er wird am 18. Oktober 1777 in Frankfurt a.d. Oder geboren und tritt nach dem frühen Tod seines Vaters im Alter von 15 Jahren mehr aus Familientradition als aus Begeisterung für den Soldatenberuf in das Potsdamer Garderegiment ein, nimmt an dem Feldzug gegen Frankreich 1793 teil und scheidet bereits 1799 als Leutnant aus der Armee aus, wozu ihn ethisch-religiöse Gründe bewogen haben dürfen. Von da ab ist sein Leben ein qualvolles, ruheloses Wandern, da ihm jedwede berufliche Eingliederung in die Gesellschaft mißlingt. Schon in seiner frühen Jugend wird er von dem Gedanken verfolgt, daß die Welt ein blindes Ungefahr, ein blindes Walten des Zufalls und der Mensch ein bloßer Spielball irrationaler Kräfte sei. Mit Hilfe der Wissenschaft jedoch, meint er, müsse man einem Gesetz auf den Grund kommen können, nach dem die Welt organisiert sei. Auf Vorschlag der Familie studiert er in seiner Geburtsstadt Jura und Philosophie und verlobt sich mit der Generalstochter, die er mit seinen pedantischen Erziehungsversuchen quält. Nachdem er in Berlin eine Stelle als diplomatischer Beamter bekleidet hat und durch das Studium der Philosophie I. Kants in tiefe Unruhe gestürzt wird, unternimmt er mit seiner Stiefschwester Ulrike eine Reise nach Paris, um dort seine Studien fortzusetzen, und abschließend in die Schweiz. Allmählich setzt sich in ihm der Glaube an sein dichterisches Vermögen durch, obwohl er ursprünglich die Wissenschaft als Lebensaufgabe angesehen hat. Nach einem längeren Besuch bei Wieland in Weimar (1803) und einem abermaligen Aufenthalt in Paris (1804) erhält er 1805 in Königsberg eine staatliche Anstellung als Hilfsbeamter. 1807 gerät er unter dem Verdacht der Spionage in französische Gefangenschaft, wird in Frankreich interniert und läßt sich nach seiner Freigabe in Dresden (1807-1809) nieder. Nun will er es als Verlagsbuchhändler versuchen und gibt gemeinsam mit dem Kulturphilosophen A. Müller die Zeitschrift "Phöbus" heraus. Er erhofft sich eine Anstellung in einem Amt in Wien, wo er 1809 eintrifft.

Die Besetzung Wiens durch Franzosen machen eine Aufführung des patriotischen Stückes unmöglich. Verbittert über die Wendung im Kampf gegen Napoleon, flieht er über Prag nach Berlin, wo er die "Berliner Abendblätter", eine politische Zeitschrift, herausgibt, die jedoch nach drei Monaten eingeht. Er gerät in bittere wirtschaftliche Not. Die körperlichen Leiden, seine Enttäuschung über den

Zusammenbruch Österreichs und die seiner Dichtung dauernd versagte Anerkennung treiben ihn schließlich zum Selbstmord.

Kleist gehört zu den großen deutschen Dramatikern. Er bedeutet das Bindeglied zwischen Lessing, Schiller und Goethe einerseits und Grillparzer, Hebbel, Hauptmann andererseits. Sein Leben und sein Werk sind vor allem durch sein Streben nach unbedingter Wahrheit, nach sicheren Grundlagen für ein sinnvolles Leben, durch seine glühende Vaterlandsliebe und seinen leidenschaftlichen dichterischen Ehrgeiz gekennzeichnet. Sophokles und Shakespeare will er zu einem die Klassik sprengenden und überbietenden neuen Drama zusammenzwingen. Trotz aller Berührung mit der Romantik ist er durch sein vor nichts zurückschreckendes Wahrheitsstreben, seinen psychologischen Realismus, der ähnlich der späteren Psychoanalyse eines S. Freud in die unbewußten seelischen Gebiete verstößt, ein Vorläufer der modernen Dramatik des XIX. und XX. Jhs.

Kleist schreibt die folgenden Dramen, die alle in Versen abgefaßt sind:

- "Die Familie Schroffenstein". Ein Trauerspiel in 5 Aufzügen (1802). Gegenstand der Dichtung ist das Walten des blinden Schicksals in der Abwandlung des Romeo und Julia-Motivs. Die Tragik erwächst aus täuschendem Schein, den die Helden für Wirklichkeit halten.

- "Roberr Guiskard, Herzog der Normannen" (Ein Fragment, um 1802 entstanden). Auch dieses Dramenfragment erwächst aus der Verzweiflung des Dichters darüber, daß der Mensch dem Zufall, Schein und Irrtum preisgegeben ist. Robert Guiskard erscheint den Seinen gesund und voll Kraft. Der Schein trägt jedoch, da er in Wirklichkeit bereits den Todeskeim in sich trägt.

- "Amphitryon". Ein Lustspiel nach Moliere (1805). Den griechischen Mythos vom Besuch des Zeus bei Alkmene in der Gestalt ihres Gatten Amphitryon und der Zeugung des Herakles hatte schon vor Kleist Plautus in ein Lustspiel und dann Moliere in eine geistlich-galante Gesellschaftskomödie der Zeit Ludwigs XVI. dichterisch abgewandelt. Die Verkennung der Wirklichkeit führt zwar Amphitryon und Alkmene irre und bringt sie an den Rand der Verzweiflung und des Scheiterns. Doch mit der unbeirrbareren Sicherheit ihres reinen Gefühls bleibt Alkmene, die eigentliche Heldin des Stücks, sich und ihrem Gatten treu. In der unbedingten Hingabe an das Gefühl sieht Kleist die einzige Möglichkeit der Erlösung des Menschen aus der Welt des Zufalls und der Täuschung.

- "Der zerbrochene Krug". Ein Lustspiel (1806). Dieses analytisch angelegte Enthüllungslustspiel bezeugt Kleists metaphysische Grundidee und die neue Wendung seines Schicksalsbegriffes. Was das Lustspiel gestaltet, ist die Idee vom gespaltenen Ich. Der Angeklagte und der Richter sind eine Person. Die Namen der Hauptpersonen haben symbolische Bedeutung (Adam, Eva, Walter=Gerichtsverwalter). Die Wendung des Schicksalsbegriffes zeigt sich darin,

daß es kein volles Chaos, keinen blinden Zufall im Drama gibt, sondern ein höheres Ordnungsprinzip (Walter). Schein und Wirklichkeit stimmen nicht überein. Das Thema des Lustspiels "Amphitryon" wird dabei variiert. Jupiter möchte aus seiner Identität mit Amphitryon heraustreten und um seiner selbst geliebt werden, doch kann er dies nicht. Adam muß umgekehrt zu verhindern suchen, daß seine Identität mit dem Täter aufgedeckt wird. Jupiter will aus dem Schein heraustreten, Adam im Schein verharren.

- "Penthesilea". Ein Trauerspiel (1808). In dieser Tragödie wird der Mensch Opfer eines tragischen Irrtums. Für Penthesilea ergibt sich so eine Tragödie des Mißtrauens, für Achill eine des zu großen Vertrauens. Beide verkennen die Wirklichkeit, die sich stärker erweist als ihr trügerisches Gefühl.

- "Das Käthchen von Heilbronn oder die Feuerprobe". Ein großes historisches Ritterspiel (1808). Käthchen, eine Kaiserstochter, wird von einem Heilbronner Waffenschmied erzogen und für dessen Tochter gehalten. Sie verliebt sich in den Grafen Wetter vom Strahl, dem sie überallhin nachfolgt. Er aber weist sie stets zurück. Von ihrer unerschütterlichen Hingebung tief gerührt, erkennt er, daß sie beide füreinander bestimmt sind. Nachdem der Kaiser Käthchen als seine leibliche Tochter anerkannt hat, steht der Hochzeit nichts im Wege.

Ausnahmsweise siegt in diesem Drama nicht die Wirklichkeit, da ihre Gesetze wie in einem Märchen eingeschränkt sind. Das Gefühl erweist sich wahrer als die Wirklichkeit.

- "Die Hermannsschlacht". Ein Drama (1808). Das Werk ist ein Tendenzstück und Schlüsseldrama. Es zeigt den fanatischen Franzosen- und Napoleonhaß des Dichters und soll politisch für ein Bündnis zwischen Preußen und Österreich werben, um Napoleon endgültig besiegen zu können.

- "Prinz Friedrich von Homburg" (1810). In diesem Drama ist das Gedankengut Adam Müllers wirksam: der ewige Gegensatz zwischen den Ansprüchen des Individualismus und denen des Staates. Der Gegensatz zwischen Eigenwillen und Staatswillen wird, tragisch verstrickt und glücklich gelöst, dargestellt. Der tragische Konflikt zwischen Gefühl und Wirklichkeit wird hier zu einer glücklichen Lösung geführt, indem sich der Held des Stückes der harten Wirklichkeit unterwirft und diese vom Gefühli her bejaht und anerkennt.

Novellen.

Über die Romantik hinaus weisen auch die Erzählungen von Kleist. Sie weisen eine streng objektive Erzählhaltung auf. Der Dichter tritt hinter dem mit unpersönlicher Sachlichkeit und gemessener Kürze berichteten Geschehen völlig zurück. Seine Novellen zeichnen sich durch Formstrenge, fast dramatische Komposition, knappe Ausdrucksweise, wirklichkeitsnahe Gegenständlichkeit und eine bis in die Tiefen des Unterbewußtseins eindringende seelische

Beobachtungsgabe aus. Kleist wird dadurch zum Vorläufer des psychologischen Realismus.

Seine bedeutendste Novelle "Michael Kohlhaas" (1806) knüpft an eine wahre Begebenheit an. In der Luther-Zeit werden dem Pferdehändler Michael Kohlhaas zu Unrecht zwei Pferde von einem Adligen beschlagnahmt. Empört führt er jahrelang erfolglose Prozesse und schreitet schließlich zur Selbsthilfe. Das Rechtsgefühl treibt den durchaus redlich und billig empfindenden, schlichten und frommen Mann zu einem Kampf gegen Staat und Gesellschaft. Er wird zum Räuberhauptmann und Mörder. Zuletzt findet er zwar sein Recht, muß aber für die inzwischen begangenen Untaten büßen und wird geköpft.

Kleist behandelt hier dasselbe Problem wie in seinem Drama "Prinz Friedrich von Homburg": den Zusammenstoß von persönlichem Rechtsgefühl mit dem objektiven Recht, den Zusammenstoß Staat und Individuum. Die Novelle wurde von dem österreichischen Dichter R. Holzer dramatisiert.

Die Novellen "Die Marquise von O..." und "Die Verlobung in St. Domingo" erzählen von fast unlöslichen Gefühlsverwirrungen. Im Gegensatz dazu handelt die Novelle "Der Zweikampf" von untrüglicher Gefühlssicherheit auch gegen alle äußeren Tatbestände. Wie sehr der Mensch dem Zufall, Schein und Irrtum preisgegeben ist, schildern die Erzählungen "Das Erdbeben von Chili", "Das Bettelweib von Locarno", "Der Findling" und "Die heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik". Ein Meisterstück von knappster Zuspitzung und Zusammendrängung des erzählenden Geschehens auf das Wesentliche und Tatsächliche ist die "Anekdote aus dem letzten preußischen Kriege". Seine Lebens- und Kunstanschauung - den Streit zwischen Instinkt und Bewußtsein, Gefühl und Wirklichkeit - beschreibt Kleists scharfsinnige Studie "Über das Marionettentheater" (1810).

Nur wenn der Mensch seiner gefühlsmäßig in sich erfaßten Bestimmung folgt, vermag er selbst dort noch, wo er an seinem Schicksal und am Zufall scheitert, zugleich Geborgenheit und Erfüllung zu finden.

Heinrich von Kleist vereint in seinem Werk Realistisches und Romantisch-Märchenhaftes, Tragik und Humor, klassische Harmonie und maßlose Leidenschaftlichkeit, die mitunter an das Pathologische grenzt. Kleist ist ein Wegbereiter der erst nach seinem Tod heraufkommenden neuen Zeit, der des poetischen Realismus. Er erlebt keine Aufführungen seiner Dramen.

FRIEDRICH HEINRICH CARL DE LA MOTTE FOUQUE (1777-1843). Der preußische Baron und Reiteroffizier. Seit seinem selbstgewählten Abschied vom Heer (Ende 1802) und anschließender Verheiratung mit der schriftstellernden Caroline von Rachow lebte er auf deren Gut Nennhausen, war aber häufig in Berliner literarischen Gesellschaften zu Gast und verkehrte außerdem in den höchsten Hofkreisen. Mit Fouque trat ein Edelmann in die Romantik ein, dem die preußische

Offizierstradition seiner altadeligen, aus der Normandie stammenden Hugenottenfamilie ein unbedingtes Lebensgesetz gab und der niemals die Legitimität der feudalen Ordnung in Zweifel gezogen hat. Seine einflußreichen Werke erschienen im Jahrzehnt zwischen 1806 und 1816. In diesen Jahren war Fouque der wohl bekannteste und einflußreichste Romantiker. Fouques "Sigurd der Schlangentöter" erschien 1809; die anschließenden "Heldenspiele", "Sigurds Rache" und "Auslauga" entstanden gleichfalls bis 1809, erschienen aber mit dem ersten Band unter dem Trilogietitel "Held des Nordens" erst 1810. Die Trilogie und besonders deren erster Teil wurde von den Zeitgenossen mit Begeisterung aufgenommen. Der Roman "Der Zauberring" (1813, 3 Bde.) ist Ritterroman. Hier war die romantische Ironie des christlich-ritterlichen Mittelalters am wirkungsvollsten ins Bild gebracht worden. Den nordisch-romantischen Stoffbereich hat Fouque wieder in einer Erzählung "Sintram" (1814) ausgenutzt. Sein bekanntestes Märchen "Undine" (entstand. 1809) aktualisiert die von anderen schon wieder belebte Melusinen- oder Stauffenberg-Sage in einer teils anmutigen, teils allzu sentimental Weise. Undine verweist als Allegorie auf den lebensfördernden Aspekt des Wassers. In zweiter Linie allegorisiert sie die philosophische Spekulationen einer neuplatonischen Naturlyrik: danach ist die Natur ein geistiges Wesen, dessen untermenschliche Stufen im Menschen zur Erlösung empordrängen. Im Menschen gelangt die unbewußte Gottheit zum Bewußtsein ihrer selbst. Undine und Kühlenborn zusammen repräsentieren das Urelement, das den Menschen hervorbringt und wieder vernichtet, das ihm lieblich oder furchterregend begegnet.

DIE SPÄTROMANTIK (1816 - 1830)

Klassische und romantische Züge sowie eine Annäherung an den um 1830 beginnenden Frührealismus kennzeichnen diese Phase. Ihr Zentrum ist Schwaben.

DIE SCHWÄBISCHE ROMANTIK.

LUDWIG UHLAND (1787-1862). Er widmet sich nach absolviertem Jusstudium der Erforschung der deutschen und der romanischen Sprachen, wird vorübergehend Professor für Germanistik an der Universität seiner Geburtsstadt Tübingen (1829-1833) und nimmt anschließend als Privatgelehrter an den politischen Kämpfen seiner Zeit Anteil.

Er ist Meister der Ballade und des Liedes. Uhländ legt in schlichtem volksnahem Ton seine Gefühle meist einem anderen in den Mund (Rollenlyrik). Viele seiner Gedichte wurden vertont.

Balladen erwachsen aus Uhländs Beschäftigung mit antiken, romanischen, englischen und dänischen Stoffen. Der Dichter gilt darum auch als Schöpfer der Geschichtsballade ("Des Sängers Fluch", "Roland", "Das Glück von Edenhall").

Die Geschichtsdramen ("Herzog Ernst von Schwaben", "Ludwig der Bayer") zeichnen sich zwar durch eine melodische Sprache aus, lassen aber weder scharf gezeichnete Charaktere noch dramatischen Aufbau erkennen und sind darum nicht bühnenwirksam. Als Wissenschaftler verfaßt Uhland die Biographie "Walther von der Vogelweide" und die "Geschichte der altdeutschen Poesie". Mit der Herausgabe der Sammlung "Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" setzt er die Bestrebungen Arnims und Brentanos, Volksgut zu erhalten, fort. Sein wissenschaftliches Hauptwerk sind die "Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage".

WILHELM HAUFF (1802-1827). Im Bann der Romantik stehen seine durch Rahmenerzählungen zusammengefaßten Märchen morgenländischer und deutscher Stoffe. In der "Karawane" zieht der Leser im Geist durch die Wüste und lauscht den Märchen, mit denen sich Kaufleute die Rasttage verkürzen. Hier finden wir die bekannten Märchen "Geschichte vom Kalif Storch" und "Der kleine Muck". Die Sammlung "Das Wirtshaus im Spessart" enthält das Märchen "Das kalte Herz".

Hauffs bedeutendstes Werk führt aber bereits aus der Romantik weg und steht im Bann der neu aufkommenden Wirklichkeitsdichtung (historischer Roman "Liechtenstein" (1826).

VORMÄRZ UND BIEDERMEIER (1815 – 1848)

Die Begriffe Vormärz und Biedermeier. Der Name "Vormärz" bezeichnet die historische Epoche, die zwischen dem Ende der Napoleonischen Kriege 1815 und der deutschen Märzrevolution von 1848 liegt. Diese historische Zeitspanne durchlaufen neben der romantischen Grundhaltung zwei große literarische Strömungen: die politische Tendenzdichtung und die unpolitische Dichtung der Zeit im Bereich der Lyrik, Epik und Dramatik außerhalb Österreichs.

Mit dem Namen "Biedermeier" wird meist die Kulturströmung bezeichnet, die in die historische Epoche des Vormärz eingebettet liegt. Der Name stammt von Ludwig Eichrodt und dem dichternden Arzt Adolf Kussmaul. Sie veröffentlichen "Gedichte des schwäbischen Schullehrers Gottlieb Biedermeier und seines Freundes Horatius Treuherz". Seit Beginn des XX Jhs. wird der Name "Biedermeier" als Stilbezeichnung zuerst für die Möbel und Kleider, später auch für die Malerei und für die unpolitische Dichtung zwischen 1815 und 1848 in Österreich verwendet.

Grundlagen und Voraussetzungen.

1815 – 1848:

- Aus der Erhebung gegen Napoleon erwächst die Selbstbesinnung der europäischen Nationen auf ihre individuellen Eigenwerte.

- Der nationale Gedanke drängt nach nationaler Einigung und Unabhängigkeit.
- Gleichzeitig beginnen die drei großen Zeitmächte der dritten Epoche des Abendlandes zu entstehen: die Naturwissenschaften, die Technik und die Industrialisierung. Sie bewirken:

1. den Aufstieg des bisher rechtlosen Bürgertums und
2. die Bildung eines neuen Standes: des Arbeiterstandes.

- Der Bürger beginnt gegen seine Bevormundung durch den Adel und der Arbeiter gegen seine Ausbeutung durch adelige und bürgerliche Arbeitgeber zu kämpfen.

- So werden ab 1830 Liberalismus, Sozialismus und die demokratische Idee zu Hauptfaktoren der politischen Entwicklung Europas. Sie bedrohen die zunächst nach dem Sturz Napoleons herrschende Restauration und führen zur Revolution im Jahr 1848.

Alle Emanzipationsbestrebungen erfüllen die Zeit mit Unruhe und münden in eine innere Zerrissenheit, in einen Weltschmerz. Man weiß noch um die großen Ideale der versinkenden Zeit, hat den Glauben an sie verloren und ist auch nicht imstande, sie durch neue zu ersetzen. Man fordert Freiheit von allen alten Bindungen, ohne sich klar zu werden, wozu man in Freiheit verstoßen will.

Der Aufschwung der Naturwissenschaften ist gewaltig und bewirkt nicht nur fachbezogene Erkenntnisse, sondern führt auch zu einem philosophischen Materialismus.

Friedrich Wöhler (1800-1882), ein Chemiker, stellt 1828 aus anorganischen Stoffen einen organischen Stoff künstlich her, nämlich Harnstoff, wodurch der Unterschied zwischen toter und lebender Natur aufgehoben erscheint.

Theodor Schwann (1810-1882), ein Naturforscher, erkennt 1839 die Zelle als Elementarorgan des pflanzlichen und tierischen Organismus.

Justus Liebig (1803-1873) erschließt mit seinen "Chemischen Briefen" 1844 die chemischen Grundlagen des Pflanzen- und Tierlebens.

Robert Mayer (1814-1878), ein schwäbischer Arzt und Naturforscher, verkündet 1845 das Gesetz von der Erhaltung der Energie.

Technik.

Joseph Ressel (1793-1857), der Erfinder der Schiffsschraube,

Josef Madersperger (1768-1850), der Erfinder der Nähmaschine,

Karl Ritter von Ghega (1802-1860), der Erbauer der Semmeringbahn, der ersten Gebirgsbahn Europas,

Alois Negrelli (1799-1858), der geniale Ingenieur, nach dessen Plänen der Suezkanal gebaut wird.

Außerliterarische Kulturleistungen.

Philosophie. Den Übergang von der Romantik zum Realismus bildet auf dem Gebiet der Philosophie Hegel. Im Anschluß an ihn vertreten junge Forscher, die wir heute die Jung-Hegelianer nennen, in Staatswissenschaft, Religions- und Geschichtsphilosophie revolutionäre Ideen. Zu ihnen zählen: David Friedrich Strauß, Ludwig Feuerbach, Karl Marx und Friedrich Engels. Eine Erneuerung des philosophischen Materialismus löst der Aufschwung der Naturwissenschaften aus.

GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL (1770-1831). Seine Ideen stellen einerseits den Höhepunkt der romantisch-idealistischen Philosophie dar, andererseits öffnen sie den Weg zur Überwindung der abstrakt-spekulativen Philosophie. In seinen beiden großen Werken "Phänomenologie des Geistes" und "Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften" nimmt er als oberstes Prinzip die absolute Weltvernunft an, aus der die gesamte Wirklichkeit hervorgehe: "Das Absolute ist Geist und ist die dialektische Art, das heißt in beständiger Entwicklung begriffen".

Dieser absolute Geist verwirklicht sich stufenweise im Aufstieg vom Pflanzlichen über das Tierische zum Menschlichen, in dem er in dreifacher Weise in Erscheinung tritt:

1. als subjektiver Geist bestimmt er das Leben der einzelnen Menschen.
2. als objektiver Geist schafft er die überindividuellen Formen des Rechts, der Moral, der Gemeinschaft, der Gesellschaft und des Staates.
3. die Gegensätze zwischen den subjektiven und objektiven Erscheinungsformen des Weltgeistes versöhnen sich in den Schöpfungen des absoluten Geistes: in Kunst, Religion und Philosophie.

Die Weiterentwicklung wird als logischer bzw. dialektischer Prozeß aufgefaßt, der sich über drei Stufen vollzieht:

1. einer geistigen Position (Thesis, Aktion) stellt sich
2. eine Gegenposition (Antithesis, Reaktion) gegenüber.
3. die Auseinandersetzung von Thesis und Antithesis führt schließlich zur Synthesis, d.h. zum Ausgleich der Gegensätze bzw. zur Vereinigung.

LUDWIG FEUERBACH (1804-1872) verwirft in seinem vor der Heidelberger Studentenschaft gehaltenen "Vorlesungen über das Wesen der Religion" (1845) die Religion als eine Selbsttäuschung des Menschen. An die Stelle der Gottesliebe sollen die Menschen die Menschenliebe setzen, an die Stelle des Gottesglaubens den Glauben des Menschen an sich selbst: "Der Mensch ist das höchste Wesen, also ist das höchste Gesetz des Menschen nicht die Gottes-, sondern die Menschenliebe".

KARL MARX (1818-1883) wendet wie sein Freund FRIEDRICH ENGELS (1820-1895) die dialektische Methode auf die wirtschaftlichen Verhältnisse an. Beide

versuchen zu beweisen, daß die wirtschaftliche Entwicklung mit Naturnotwendigkeit zu einer sozialistischen Staats- und Gesellschaftsordnung führen werde.

DIE POLITISCHE TENDENZDICHTUNG

"Das junge Deutschland". Der Name stammt aus Ludolf Wienbargs (1802-1872) Kampfschrift "Ästhetische Feldzüge" (1834), die gegen die Romantik gerichtet und dem "jungen, nicht dem alten Deutschland" gewidmet ist. Er bezeichnet damit eine Gruppe liberalrevolutionärer Schriftsteller, die ohne engeren persönlichen Kontakt in ihren Schriften gleiche Tendenzen verfolgen, wie den Kampf gegen Konvention, Feudalismus, Orthodoxie, Absolutismus, Restauration, Romantik, und das Eintreten für die Freiheit des Wortes und Geistes, für die Emanzipation des Individuums der Frauen, der Juden und für eine demokratische Verfassung.

Die erfolgreichen Vorstöße der Jungdeutschen wären ohne die wachsende Bedeutung der Presse kaum möglich gewesen. Heine bezeichnet die "Journale" als die Festungen der Jungdeutschen. Das Fehlen einer überregionalen Presse förderte die Beweglichkeit der Journalisten. Die Folge davon war, daß sich Ideen schneller verbreiteten und die verschiedenen Gebiete Deutschlands enger miteinander verbunden wurden. Durch das Medium der Presse vermochten einzelne Deutsche einen beträchtlichen Einfluß auf die öffentliche Meinung des Landes auszuüben. Es sind hier Wolfgang Menzel (1798-1873) und Ludwig Börne (1786-1837) zu nennen. Beide verfolgen das Ziel, das deutsche Volk aus seiner politischen Gleichgültigkeit aufzurütteln.

Zur literarischen Partei bzw. zu offiziellen Vertretern werden die Schriftsteller KARL GUTZKOW, HEINRICH LAUBE, LUDOLF WIENBARG, THEODOR MUNDT und HEINRICH HEINE durch den Bundestagsbeschuß vom 10.12.1835. In diesem werden die genannten Schriftsteller zur Gruppe des "Jungen Deutschland" gezählt und ihre Schriften verboten.

Bevorzugte Ausdrucksmittel sind neben den üblichen dichterischen Formen solche, die es in Zeitungen ermöglichen, zur Tagespolitik in winzig-satirischer und subjektiv-tendenziöser Art Stellung zu nehmen. Beliebte sind:

- die SKIZZE (ital. schizzo=hastig), ein kurzer Prosatext, der bewußt fragmentarisch und oft auch stilistisch nicht ausgeformt ist,
- das FEUILLETON (frz.=Blättchen), d.h. leicht verständliche pointierte Nachrichten, Kritiken und Aufsätze zu Themen aus dem Geistes-, Gesellschafts- und Kulturleben und
- das ESSAY (frz.=Versuch), ein kurzer Prosatext, der aktuelle Probleme in künstlerisch hochwertiger Form subjektiv behandelt, wobei die sachliche Richtigkeit einer Feststellung nicht immer gegeben sein muß.

HEINRICH HEINE (1797-1856).

Heine, 1797 in Düsseldorf geboren, kommt zunächst zu seinem Onkel, dem Bankier Salomon Heine, als Lehrling nach Hamburg, gibt aber den Kaufmannsberuf bald auf und studiert an den Universitäten in Bonn, Göttingen und Berlin die Rechte, wobei er sich aber mehr für Literatur interessiert und engen Anschluß an die Berliner Romantik sucht. Aus äußeren Erwägungen tritt er vom jüdischen Glauben zum Protestantismus über und geht nach seinen vergeblichen Versuchen, irgendeine staatliche Anstellung zu erhalten, nach Paris, wo er sich für immer niederläßt und für deutsche und französische Zeitungen schreibt. Für längere Zeit erhält er auch eine Ehrenpension der französischen Regierung. Deutschland sieht er nur auf zwei flüchtigen Besuchen wieder. Seit 1848 fesselt ihn ein unheilbares Rückenmarkleiden an ein qualvolles Krankenlager, das er spöttisch "Matratzengruft" nennt. Dem Hilflosen und Vereinsamten steht seine letzte Liebe, die kleine Mouche (Elise Krinitz), bis zu seinem Tod im Jahr 1856 zur Seite. Er liegt auf dem Montmartre-Friedhof in Paris begraben.

Auffälligstes Merkmal von Heines menschlicher und dichterischer Persönlichkeit ist seine innere Zerrissenheit, die ihn als Produkt seiner Zeit erkennen läßt. Hin- und hergerissen zwischen dem Angriff auf die Werke des philiströsen Bürgertums und seine Bindung an sie, zwischen der Bejahung seines Judentums und der Anpassung an die christliche, kulturbestimmende Gesellschaft, den Anschauungen von Klassik und Romantik verpflichtet, kann er seiner Umwelt wie auch sich selbst häufig nur mehr mit Ironie begegnen.

Heines journalistische Zweckformen wie Skizzen, Feuilletons und Essays sind für französische und deutsche Zeitungen gedacht. Sie sind in einem bewegungs- und nuancenreichen Stil geschrieben, in einer Sprache, die Scherz und Ernst, Erhabenes und Alltägliches, Witz und Spott, Grauen und Humor, Schwärmerei und Satire gleich meisterhaft wiederzugeben versteht.

In folgenden Bänden werden diese Skizzen, Feuilletons und Essays herausgegeben: "Reisebilder" (1831), "Französische Zustände" (1833), "Zur Geschichte der neueren schönen Literatur in Deutschland" (1833) und "Der Salon" (1840).

Heines Lyrik geht von der Romantik, besonders aber von Brentanos und Arnims Volksliedsammlung "Des Knaben Wunderhorn", von Eichendorff, Uhland aus. Sie liegt vor allem in zwei großen Sammelbänden vor: in dem "Buch der Lieder" (1827) und im "Romancero" (1851), die Natur- und Liebeslieder, politische Zeitgedichte, die körperlichen Genüsse preisenden Gedichte, persönliche Beichten und Balladen enthalten.

Zu den charakteristischen Merkmalen seiner Gedichte zählen folgende:

- Neben Gedichten, in denen die zu Beginn angeschlagene Stimmung bis ans Ende durchgehalten wird, stehen solche, die am Ende mit einer überraschenden Wendung die erzeugte Illusion als erkannten Irrtum zerstören und mit beißendem Spott übergießen. Mit diesem jedwede Illusion zerstörenden Zynismus führt Heine die romantische Ironie in die Lyrik ein.

- Viele seiner Gedichte weisen eine volksliedhafte Form auf.

- Manche seiner Gedichte werden vor allem von Franz Schubert, Robert Schumann, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Franz List, Richard Strauß vertont und damit ein wesentlicher Bestandteil des deutschen Kunstliedes.

Heines satirische Versepen. "Deutschland. Ein Wintermärchen" (1844) und "Atta Troll. Ein Sommernachtstraum" (1847) prangen die politische, geistige und künstlerische Entwicklung seines Vaterlandes, besonders aber die Tendenzpoesie an.

LUDWIG BÖRNE (1786-1837) ist in erster Linie politischer Schriftsteller im Dienst der Tageskämpfe seiner Zeit. Er ist Journalist und Herausgeber von Zeitschriften. Gesammelt erscheinen Zeitungsberichte unter dem Titel "Briefe aus Paris" (1834).

KARL GUTZKOW (1811-1878). Bereits als Student ist Gutzkow ein leidenschaftlicher Verfechter einer freiheitlichen Politik, die er über das Revolutionsjahr hinaus propagiert und die sein wechselvolles Leben bestimmt. Er ist Journalist, Herausgeber von Zeitschriften und Schriftsteller. Seine Romane und Bühnenwerke stehen im Dienst des Kampfes gegen die Reaktion in Religion, Gesellschaft und Politik. Sein Roman "Wally die Zweiflerin" (1835) ist der erste moderne Frauenroman. Den Höhepunkt in seinem Schaffen erreicht er mit den Romanen "Die Ritter vom Geiste" (1851) und "Der Zauberer von Rom" (1861). Von besonderer Bedeutung für den späteren Raum ist die dabei durchgeführte Technik der simultanen Handlungsführung. In verschiedenen Schicksalen und Gesellschaftsschichten wird das gleichzeitige Nebeneinander dargestellt und so ein breites Zeitbild vermittelt.

HEINRICH LAUBE (1806-1884), Journalist und Romanschriftsteller. Großen Erfolg haben in seiner Zeit sein Zeitroman "Das junge Europa" (1837) und Geschichtsroman "Der deutsche Krieg" (1866). Als Direktor des Wiener Burgtheaters (1849 bis 1867) führt er dieses zu einer zweiten Blütezeit. Laubens eigene Theaterstücke sind Geschichtsdramen und verteidigen die Geistesfreiheit ("Die Karlsschüler", 1847, "Graf Essex", 1856).

Die Tendenzlyrik im Sinne verschiedener Ideen. Je näher die Märzrevolution rückt, um so größere Unruhe erfaßt die Gemüter: neben die Journalisten, Romanschriftsteller und Tendenzdramatiker tritt nun eine Reihe von politischen Lyrikern. Sie wollen rhetorisch wirken, aufreizen und zur Revolution aufrufen.

GEORG HERWEGH (1817-1875) fordert leidenschaftlich-revolutionär mit flammenden Worten radikalen Umsturz, Revolution und die Aufrichtung einer Republik. Seine "Gedichte eines Lebendigen" (1841) sind zündende Aufrufe voll packender Rhetorik. Herwegh kämpft auch für die Arbeiter. Als Freund F. Lassalles dichtet er 1863 das Bundeslied des Allgemeinen deutschen Arbeitsvereines, die sogenannte Arbeiter-Marseillaise ("Mann der Arbeit, aufgewacht!").

FERDINAND FREILIGRATH (1810-1876) ist Begründer und Vorläufer der späteren sozialen Proletarierlyrik. Freiligrath proklamierte: "Wir sind die Kraft! Wir hämmern jung das alte morsche Ding, den Staat". In seinen "Zeitgedichten" "Ein Glaubensbekenntnis" (1844) und "Ça ira" ("Es wird gehen", 1846) kritisierte er die Fürstenherrschaft und das Philistertum und trat für das Proletariat ein. Zugleich aber meinte er: "Der Dichter steht auf einer höheren Warte als auf den Zinnen der Partei". In seinen orientalischen Gedichten und Naturidyllen stimmte er mit der Romantik überein.

Das Drama im Vormärz.

KARL LEBRECHT IMMERMANN (1796-1840) leistet mit seiner Tragödie "Das Trauerspiel in Tirol" (1826) das erste moderne Geschichtsdrama, das im Volkstum verwurzelt ist. Bedeutenderes verfaßt Immermann auf epischem Gebiet. Mit seinem breit angelegten Roman in neun Büchern "Die Epigonen" (1836) ist er der Schöpfer des ersten großen Zeitromans.

CHRISTIAN DIETRICH GRABBE (1801-1836) will die Wirklichkeit, selbst die grausige und entsetzliche, unverfälscht wiedergeben. In seinen Dramen zeichnet er von echtem Heldengeist beseelte Persönlichkeiten der Geschichte in ihrer Abhängigkeit von Zeitumständen, vom Zufall und von der geistlosen Menge (Lustspiel "Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung", Hohenstaufen-Dramen "Kaiser Friedrich Barbarossa", "Kaiser Heinrich VI. "). Grabbes Dramen weisen eine filmartig rasch wechselnde Bilderfolge auf und machen ihn so auch zum Wegbereiter des Expressionismus. Er ist auch Vorläufer des Hörspiels.

GEORG BÜCHNER (1813-1837). In seinen wenigen Werken verarbeitet er seine eigenen Erlebnisse. In dem Revolutionsdrama "Dantons Tod" (1835) setzt er sich mit dem tragischen Problem eines Revolutionsführers auseinander. Von unendlicher Lebensmüdigkeit und tiefem Nihilismus ist das Lustspiel "Leonce und Lene" geprägt.

Ein erstes soziales Drama im naturalistischen Stil ist das ebenfalls in der Form von lose miteinander verknüpften Einzelszenen geschriebene Trauerspiel "Woyzeck".

Büchners Novelle "Lenz" ist eine pathologische Studie über den Ausbruch der geistigen Umnachtung des Dichters Reinhold Lenz, des Jugendfreundes Goethes.

Der Roman im Vormärz.

Gesellschafts-, Sitten- und Zeitromane. Der Gesellschaftsroman stellt die Gesellschaft oder eine ihrer Schichten dar. Darüber hinaus will der Zeitroman nicht nur gesellschaftlich, sondern auch geistig ein in allen Zügen echtes Gemälde der Gegenwart geben. Seine Sonderform, der Sittenroman, schildert oder karikiert die zeitgenössischen Moralzustände, meist in sogenannten Sittenbildern, d.h. in Szenen aus dem Alltagsleben. Die ausschließende Beschäftigung mit den Fragen der Gegenwart führt zu großer Wirklichkeitsnähe und zu einem realistischen Stil.

Der Begründer des deutschen Zeitromans ist Karl Immermann mit seinen "Epigonen" (1836). An ihn schließen sich K. Gutzkow ("Wally", "Die Ritter vom Geiste", "Der Zauberer von Rom") und H. Laube ("Das junge Europa") an.

DAS BIEDERMEIER

Besondere Merkmale der Biedermeierkultur. Die Biedermeierzeit und -kultur erweist sich dem Betrachter als eine geschlossene Einheit:

- Das gebildete Bürgertum lebt in einem Spannungsverhältnis zwischen Ideal und Wirklichkeit und zwischen äußerem Schein und innerem Wollen – äußerlich erscheint es rubig, gelassen, gemütlich und der Politik gegenüber indifferent.
- Es glaubt an Gott und das Jenseits, doch ist es weder dogmatisch noch konfessionell gebunden.
- Sein Suchen nach inneren bzw. nicht tagespolitischen Werten bewirkt seine Liebe für das Kleine, Feine und für die Geschichte. Aus dieser Einstellung heraus entstehen die großen historischen Romane, Briefe, Tagebücher, Memoiren.

Das Theater- und Kulturzentrum der Biedermeierzeit ist Wien. Eine führende Stellung erringt Wien besonders durch sein blühendes Theaterleben. Das Wiener Burgtheater wird damals zur führenden Schauspielbühne.

FRANZ GRILLPARZER (1791-1872). Das Drama, so fordert Grillparzer, soll ein Bild darstellen, Gestalten und Handlungen, nicht aber eine Idee. In der Verbildlichung sieht er die eigentliche Aufgabe des Dramatikers. Dieser Anspruch zeigt sich primär an jenem Zug zum Schaubaren, der in allen Dramen des Dichters deutlich hervortritt. Den Bühnenbildern kommt hier große Bedeutung zu, ebenso Gebärden und symbolischen Gegenständen.

Innerhalb der Entwicklung von Grillparzers Dramenkunst lassen sich vier Stufen beobachten:

1. Das Ringen um die eigene dramatische Form in der Auseinandersetzung mit dem Wiener Volksstück "Ahnfrau", der Wiener Klassik: "Sappho" und dem Barockdrama "Das Goldene Vlies".

2. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte: "König Ottokars Glück und Ende", "Ein treuer Diener seines Herrn".

3. Dramen von bereits deutlich entwickelter dramatischer Eigenart: "Des Meeres und der Liebe Wellen", "Der Traum ein Leben", "Weh dem, der lügt".

4. Die zu Lebzeiten Grillparzers nicht mehr veröffentlichten Alterswerke: "Libussa", "Die Jüdin von Toledo".

JOHANN NEPOMUK NESTROY (1801-1862). Er gehört zu den größten Possendichtern der Weltliteratur und wird der Wiener Aristophanes genannt. Charakterpossen aus kleinbürgerlichem Milieu sind "Das Haus der Temperamente" (1837), "Das Mädchlein aus der Vorstadt oder Ehrlich währt am längsten" (1841), "Der Zerrissene" (1844), "Der Unbedeutende" (1846).

ADALBERT STIFTER (1805-1868).

Wesenszüge von Stifters Werk: aus dem Erleben des Böhmerwaldes sowie dem der österreichischen Alpen und Voralpen erwächst der eine Wesenszug der Dichtung Stifters: seine Ehrfurcht vor dem Werden und Wachsen in der Natur. Der zweite Wesenszug seines Werkes ist das Übertragen der natürlichen Wachstumsgesetze auf die geistig-sittliche Entwicklung des Menschen. Seine Vorliebe für das Kleine und Unscheinbare wird von Stifters Zeitgenossen als Schwäche und Unvermögen ausgelegt.

Obwohl Stifter ein begabter Landschaftsmaler ist, beruht sein Ruhm doch auf seiner erzählenden Dichtung, die er in drei großen Sammlungen herausgibt: "Studien" (1844-1850), "Bunte Steine" (1853), "Erzählungen" (1869). In diesen Erzählungen verbinden sich Naturschilderungen mit lebendigen Menschendarstellungen.

Die großen Romandichtungen Stifters sind Erziehungsroman "Der Nachsommer" und der geschichtliche Roman "Witiko". In dem Roman "Der Nachsommer" (1857) wird das aorgische (das heißt von aller Leidenschaftlichkeit und von allem Unmaß freie) Wesen der Natur als Vorbild für den Menschen und für eine leidenschaftslose, geduldige Hingabe an das Wachsen des Menschlichen gefordert. Inmitten beginnender "Unbehaustheit" des Menschen wird Geborgenheit und Dauer gezeigt.

"Das sanfte Gesetz" Stifters. Stifter schildert den Menschen nicht, wie er sein sollte, auch nicht, wie er in seiner Unausgeglichenheit überall in der Wirklichkeit zu finden ist, sondern so, wie er auch werden kann, wenn er das Reine, Einfache, Gute, Wahre, Edle, Schöne und Heilige, also jene Werte, die in jedem Menschen anlagemäßig gegeben sind, in sich zur Entfaltung bringt. In der Natur, im Menschen, in der Geschichte, in allem Werden und Vergehen dieser Welt wirkt die Absicht Gottes, ein ewiges Gesetz, das Stifter das "sanfte Gesetz" in der Einleitung zu den "Bunten Steinen" nennt. Ein Mensch, der nach diesem Gesetz ein Leben des Maßes, der strengen Zucht, der stillen-steten Entfaltung seiner guten Anlagen und des

entsagenden Sich-Beschränkens auf diese lebt, der macht sich und auch seine Mitmenschen glücklich.

NIKOLAUS LENAU (1802-1850). Grühelnde Schwermut und Trauer über die Vergänglichkeit, Zwecklosigkeit und Leiderfülltheit des menschlichen Daseins sind der Grund- und Unterton seiner Lyrik. Die meisten seiner "Gedichte" (erste Sammlung 1832) sind Naturgedichte, in denen das Naturbild gleichsam als Symbol seiner Stimmung erscheint. In seinen lyrisch-epischen und episch-dramatischen Dichtungen "Faust" (1836), "Savonarola" (1838), "Don Juan" (1844), "Die Albigenser" (1842) zeigt er sich als ein Freiheitsdichter.

EDUARD MÖRIKE (1804-1875). Er gilt als einer der größten deutschen Lyriker im XIX Jh. Seine Gedichte weisen neben romantischen Bauelementen wieder klassische, aber auch schon realistisch-impressionistische auf. Mörikes Naturballaden sind eine Mythologisierung der Natur. Mörikes großer Künstlerroman "Maler Nolten" (1832) hat eine wirre, ins Reich der Phantasie eindringende Romantik und schon eine fast moderne, realistische Psychologie einer problematischen Künstlernatur. Seine Novelle "Mozart auf der Reise nach Prag" (1855) ist eine Charakternovelle. Die Novelle schildert die bezaubernde Anmut und Heiterkeit, aber auch das wehmütig geahnte Wissen um einen frühen Tod, das die Mozartsche Musik kennzeichnet. Spielende Grazie und Phantasie herrscht in Mörikes Märchendichtung und in der epischen Idylle ("Idylle vom Bodensee").

DER POETISCHE (BÜRGERLICHE) REALISMUS (1830/1848 – 1885)

Begriffserläuterungen.

1. Der Name "poetischer Realismus" (lat. realis=sachlich) stammt von Otto Ludwig und bezeichnet die Zeit jener Dichter, in deren Werken sich weltoffene Wirklichkeitsdarstellung mit bleibenden Kulturwerten des Idealismus verbindet.
2. Poetisch nennt sich dieser Realismus, weil er bei allem Streben nach Wirklichkeitsdarstellung auf das Auswahlprinzip des Stils nicht verzichten will.
3. Der Begriff "bürgerlicher Realismus" verweist darauf, daß die handelnden Personen in realistischen Werken dem Bürgerstand angehören.

Charakteristische Kennzeichen des poetischen (bürgerlichen) Realismus:

- Der poetische Realismus entwickelt sich zu einer bürgerlichen Wirklichkeitsdichtung. In ihr werden nämlich nicht mehr Personen aus den obersten Kreisen der menschlichen Gesellschaft zu Helden der Handlung gewählt, sondern man bevorzugt Menschen der mittleren Gesellschaftsschichten: die Bürger. Sie zeigen einen Sinn für das Einfache und Wahre, für Volk und Heimat, für ein eng

umgrenztes fleißiges Leben, für das Diesseitige, Fortschrittliche und Wissenschaftliche sowie für Pflichten des einzelnen gegenüber der Gemeinschaft.

- Gehaltlich wird eine lebensbejahende, optimistische Wirklichkeitsdichtung geschaffen. Dadurch unterscheidet sich der poetische Realismus sowohl von der Klassik als auch vom Naturalismus. Während der poetische Realismus das Gesunde, Sonnenseitige im Leben betont, sucht der Naturalismus mit Vorliebe das Negative, Schattenseitige der Welt darzustellen. Stellt der poetische Realismus das Individuelle, Charakteristische und Lebensnahe in den Vordergrund, so versucht die Klassik das Typische bewegender Kräfte und Situationen herauszuarbeiten.

- Eine Sonderstellung innerhalb des poetischen Realismus nimmt die damals aufkommende Mundartdichtung ein, die eine Art früher Heimatkunst darstellt und ihre Hauptvertreter in Norddeutschland (Groth, Reuter) und Österreich (Stelzhammer, Sauter) hat.

Das Entwicklungsbild des poetischen (bürgerlichen) Realismus:

1. Die frührealistische Dichtung (1830-1848) nähert ihre Helden dem Bürger und Durchschnittsmenschen des Alltags an oder schildert Bürger mit hohem idealistischem Streben. Im Frührealismus bewundert der Mensch das aorgische (=leidenschaftslos) Wesen der Natur, die leidenschaftslose Hingabe an das Wachsen, wie dies besonders A. Stifter tut.

2. Der Hochrealismus (1848-1870) verzichtet im Gegensatz zum Frührealismus auf jedwede heroische Überhöhung des Menschen und zeichnet nicht nur die Lichtseiten, sondern auch die Schattenseiten des Bürgertums. Man hat nun den Mut, das Häßliche in der Welt ohne Schrecken zu betrachten, da auch dieses zu ihr gehört.

3. Der Spätrealismus (1870-1885) wagt noch mehr als bisher, das Häßliche, Unschöne, Sittlich- Minderwertige und niedrige Schichten der Bevölkerung darzustellen.

Der deutsche Realismus im Kontext des europäischen.

Rückblickend bieten die Jahre zwischen Revolution von 1848 und der Reichsgründung 1871 in politischer und wirtschaftlicher Hinsicht das Bild einer gewissen Einheit. In der Literatur jener Zeit kann von einer solchen Einheit kaum die Rede sein. Das Jahr 1871 bewirkte gewiß die Akzentverschiebung in dem Schaffen der meisten Schriftsteller, aber es leitete keine neue Epoche der deutschen Literatur ein. Das ist das Zeitalter des europäischen Realismus, in dem auch Deutschland seinen Platz einnimmt. Aber wenn sich die deutsche Literatur nun stärker um die konkrete Wirklichkeit bemühte, zeigte sich doch eine Reihe von Zügen, die gewöhnlich nicht in realistischen Erzählungen oder in realistischer Poesie

hervortreten. Es trifft zu, daß die deutschen Realisten das, was im besonderen Masse kennzeichnend für das XIX Jh. war, nicht bewußt zum Gegenstand ihres Schaffens machten. Realismus, verstanden als die objektive Wiedergabe des zeitgenössischen Lebens vor dem Hintergrund allmählichen geschichtlichen Wandels, ist nicht charakteristisch für die deutsche Literatur zwischen 1850 und 1885. Der deutsche Realismus des XIX. Jhs. hat sich manche Kritik gefallen lassen müssen, weil er nicht ganz unbefangen die Wirklichkeit darstellt. Stifter, Keller und Raabe waren sich sehr klar der Veränderungen bewußt, die um sie herum vorgingen. Aber da sie diese in ihren Werken als recht problematisch und widersprüchlich hinstellen, deuten Kritiker das als ein Anzeichen mangelnder Zeitnähe. Jedoch im Gegensatz zu den gleichzeitigen europäischen Romanschriftstellern wollten die deutschen Realisten mehr die sittlichen als die sozialen und politischen Folgen der Umwälzungen ihrer Zeit darstellen. Damit blieben sie der Tendenz treu, die die deutsche Literatur seit dem XVIII. Jh. bestimmte. Diese Richtung legte das entscheidende Gewicht auf die sittliche Seite des menschlichen Lebens und betrachtete die Beziehungen zwischen dem Individuum und der Gesellschaft als problematisch. Nun war gewiß das Verhältnis des Künstlers zur Gesellschaft, wie es Stifter, Raabe, Fontane erlebten, nicht besonders glücklich. Während der ganzen zweiten Hälfte des XIX. Jhs. bestand eine bemerkenswerte Diskrepanz zwischen literarischer Qualität und der Gunst des Publikums. Fast jeder bedeutende Schriftsteller kam aus einer verhältnismäßig konservativen Umgebung mit einer provinziellen Atmosphäre, und seine Erfahrung zu künstlerischer Reife läuft parallel zu seiner Befreiung von dieser Enge (Stifter, Keller, Storm). Und doch waren auch die Kulturzentren, in denen sich diese Entwicklung vollzog – Stifter in Wien, Keller und Storm in Berlin, – nur von begrenzter Bedeutung. Die Epoche war, wie das H. Heine von den vorrevolutionären Jahren gesagt hatte, ein Zeitalter der Prosa. Das Drama trat zurück, obgleich es als Unterhaltung im Theater seinen Platz behauptete. Der Stil der Lyrik wandelte sich auch um die Jahrhundertmitte. Lyrik als "Bekennnisdichtung" verlor zu Beginn der 50-er Jahre ihre Anziehungskraft. Erzählungen in der Form der Novelle und der Kurzerzählung beherrschten das literarische Feld. Die Novelle nimmt in dem Werk Stifters, Kellers und Storms eine besondere Stellung ein und sie geben dieser Gattung ein bemerkenswertes, neues Gepräge. Ganz allgemein wurde größeres Gewicht auf die Darstellung von Charakterproblemen als auf spannende Handlungsführung gelegt, und ein wahrhafter Kult mit der Form gab der erzählenden Geschichte den Anschein objektiver Wahrheit. Die psychologische Vertiefung der Charakterdarstellung ist eine der größten Leistungen der deutschen Novelle dieser Zeit. In dem Masse, wie die Entfremdung zwischen Künstler und Gesellschaft zunahm, machte die ernsthafte Romandichtung immer weniger Zugeständnisse an das Zeitalter und wandte sich lieber persönlichen Problemen als dem Zeitgeschehen zu. Und so bevorzugte sie in ihren Darstellungen den Menschen in seiner ureigenen

Welt, sein Leben in der Familie, sein tägliches Dasein. Die literarische Sprache der bedeutendsten Schriftsteller begann sich immer mehr von der Umgangssprache und dem Stil der Presse zu unterscheiden.

Bei den Vertretern des deutschen Realismus verband sich mit dem Begriff "moderne Welt" eher die Vorstellung eines drohenden Chaos als die neuer Möglichkeiten, und sie sahen ihr wichtigstes Anliegen darin, einen inneren Zusammenhang in den Vorgängen um sie herum aufzufinden. Sie vermieden es im allgemeinen, die von ihnen anerkannten "ewigen Werte" mit dem Geist der "modernen Zeit" zusammenprallen zu lassen, sondern zogen es vor, ihre Erzählungen in die Vergangenheit, auf das Land oder in bestimmte abgelegte Gegenden zu verlegen. Sie beleben dabei in ihrer Darstellung durchaus realistisch, aber was sie schildern, hatte nur periphere Bedeutung. Die Helden der deutschen realistischen Romane und ihre Umweit sind wirklichkeitstreu wiedergegeben als in der Biedermeierzeit. Aber selbst die überzeugendsten Gestalten dieser Werke stehen dennoch gleichsam am Rande des Lebens; sie sind entweder empfindsame Jünglinge, die eine Zuflucht in einer bestimmten Landschaft oder kleinen Stadt finden, oder Exzentriker. Im Gegensatz zu den meisten deutschen Schriftstellern seiner Zeit war Fontane ein weitgereister Mann und hatte mehrere Jahre im Ausland gelebt. Dazu ist er ein Meister des Gesellschaftsromans, der zu seiner Zeit wenig namhafte Vertreter in Deutschland hatte. Doch ist seine Gesellschaftskritik begrenzt, was das Milieu betrifft. Seine gelungensten Romane befassen sich mit einer Gesellschaftsschicht, mit der er nur mittelbar vertraut war, dem märkischen Adel. Aber die Klasse, die zu jener Zeit im Mittelpunkt der öffentlichen Auseinandersetzungen stand, die Industriearbeiterschaft, wird kaum jemals in Fontanes Romanen erwähnt. Wo sie einmal auftritt, geschieht es in der Form eines anspruchslosen Idylls wie in "Irrungen, Wirrungen" (1887). Wie viele andere große deutsche Schriftsteller des Realismus bestimmte Fontane offensichtlich die Sehnsucht nach einer vergangenen Welt mehr als der Wille, sich mit den Problemen und Nöten der Zeit auseinanderzusetzen.

DIE PHILOSOPHIE

ARTHUR SCHOPENHAUER (1788-1860), ein gebürtiger Kaufmannssohn aus Danzig, wird beeinflusst von einer Welt, die die Transzendenz ablehnt, über den vorläufigen Zusammenbruch der liberalen und nationalen Hoffnungen der Jahre vor 1848 enttäuscht ist, die nach materiellen Gütern jagt und damit ein tiefes Unbefriedigtsein erzeugt und zu einem Pessimismus führt, der immer weitere Kreise erfaßt.

Werke:

Sein vierteiliges Hauptwerk "Die Welt als Wille und Vorstellung" erscheint 1819 und bleibt zunächst unbeachtet. Ab der Mitte des XIX. Jhs. wird aber Schopenhauer damit zu einem der führenden Philosophen und zum klassischen Vertreter des Pessimismus. Die Wissensfreiheit des Menschen wird verneint. Schopenhauer glaubt, die Welt sei von einem sinn- und ziellos wirkenden Willen getrieben. Er meint: "Die Welt und das Leben sind durchaus nicht eingerichtet, daß wir glücklich werden". Die Welt ist bloß eine Vorstellung, ein Trugbild. Das dahinterstehende Wirkliche ist der Wille zum Leben, der ewig ruhe- und friedlos ist. Er betätigt sich unbewußt im Pflanzenreich und bewußt im höheren (=Mensch) und niederen Tier. Dieser Wille ist im Grunde etwas Nichtseinwollendes, denn er schafft den Menschen nur Pein und Leiden. Leben erwächst daher aus einem unbefriedigten Wollen und muß deshalb Leiden sein. Die Welt ist ein wahres Jammertat, aus dem es nur zwei Wege der Erlösung gibt: der erste Weg kann mit Hilfe der Wissenschaft und Künste, beispielsweise der Musik, begangen werden. Der zweite Weg ist die Selbsterlösung durch die Verneinung des Willens zum Leben, indem man anderen zuliebe auf Eigenwünsche verzichtet und sich im Mitleid mit einem anderen selbst überwindet. Das Mitleid erscheint so die Wurzel aller Tugenden.

Besondere Wirkung übt Schopenhauer auf Richard Wagner (1813-1883), Friedrich Nietzsche (1844-1900) und auf die spätrealistischen und naturalistischen Dichter aus.

Der POSITIVISMUS wird durch den österreichischen Physiker und Philosophen ERNST MACH weiterentwickelt und wirkt sich in dieser Form ab 1880 auf die Dichtung aus.

DIE MUSIK IN DER ZEIT VON 1848 bis 1885

Da die romantische Musik durchaus noch lebendig ist, knüpfen die Komponisten zunächst noch an diese an. Allmählich jedoch tritt eine Wandlung ein. Die von den Romantikern aufgestellte Forderung nach einer "progressiven Universalpoesie", die alle Künste in sich vereinigt, wirkt nach. Die Meister dieser neuen Musik sind List und Wagner.

RICHARD WAGNER (1813-1883). Er hat die Errungenschaften der Programmmusik auf die Oper übertragen und die romantische Ironie von einem Gesamtkunstwerk in die Tat umgesetzt. Er versucht Dichtung, Gesang, Orchester, Schauspielkunst und Bühnendekoration zu einem großen Musikdrama zu vereinigen. Wagner fordert: die Musik darf nur Mittel, eigentlicher Zweck muß die Dramatik sein. Ihr muß jene dienen, indem sie den inneren Gehalt der dramatischen Vorgänge unterstreicht und verdeutlicht, andererseits in den "Leitmotiven" eine Art von Klammern für das dramatische Gefüge liefert.

Opernwerke:

In Wagners Oper "Der fliegende Holländer" (1843) wird zum ersten Male der aus der Romantik entstammende Erlösungsgedanke ausgesprochen. Mit Senta beginnt die Reihe der Frauen, die durch ihre Liebe den Mann erlösen.

In der Oper "Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg" (1845) erwächst aus dem Fehltritt des Minnesängers der Konflikt. Wagner verschmilzt dabei die Person des Tannhäusers mit der des Heinrich von Ofterdingen.

In "Lohengrin" (1851) sind Christentum und Heidentum einander gegenübergestellt.

Der Oper "Tristan und Isolde" (1859) liegt das Epos von G. von Straßburg zugrunde.

"Der Ring des Nibelungen" (1854-1874) besteht aus vier Teilen: "Das Rheingold", "Die Walküre", "Siegfried" und "Götterdämmerung". Pessimismus ist die Auffassung, daß alles Große und Starke dem Untergang geweiht ist.

In der Oper "Die Meistersinger von Nürnberg" (1867) sind Walter der Stolzing und Hans Sachs die Träger der Anschauungen Wagners.

Das Bühnenweihfestspiel "Parsifal" verherrlicht Mitleid und Nächstenliebe als christliche Ideale.

Theoretische Schriften. Wagner verfaßt auch 86 Schriften, die zum Teil das neue dramatische Ideal, die Bühnenreform und die Bühnentechnik behandeln.

Die wichtigsten theoretischen Schriften sind "Die Kunst und die Revolution" (1849), "Das Kunstwerk und die Zukunft" (1850) und "Die Oper und Drama" (1851).

DIE LITERATUR DES POETISCHEN (BÜRGERLICHEN) REALISMUS

FRIEDRICH HEBBEL (1813-1863). Hebbels Werk umfaßt neben theoretischen Schriften Dramen ("Judith", 1841; "Genoveva", 1843; "Maria Magdalene", 1844; "Herodes und Marianne", 1850, "Die Nibelungen", 1862), Lyrik (Gedichte, 1842; Neue Gedichte, 1848), Epos ("Mutter und Kind", 1859), Erzählungen und Tagebücher.

Hebbel legt seine Absichten über das Drama in den theoretischen Schriften "Mein Wort über das Drama" (1843) und im "Vorwort" zu "Maria Magdalene" dar. Er will keine bloße Wirklichkeitsschilderung geben, sondern die im Weltgeschehen wirksamen Gesetze aufdecken. So bietet er eine subjektiv-ideenhafte Wirklichkeitsdichtung. Indem er aber das Problematische des menschlichen Lebens, die aus den erkannten Gesetzen sich ergebenden religiösen, politischen, sozialen und sexuellen Probleme darstellt, entwickelt er das klassische Ideendrama zu einem realistischen Problem drama weiter. Hebbel glaubt, daß das menschliche Leben an sich in seiner Gesamtheit tragisch sei. Diese Einstellung ist als "Pantagismus"

bezeichnet worden. Das Tragische ergibt sich aus dem Widerstreit zwischen dem Einzel- und dem Allgemeinwillen. Es entsteht nicht aus irgendeiner konkreten Schuld, sondern aus der Ur Tatsache der Individuation (Vereinzelung), die für das Leben notwendigerweise gegeben ist. Der Einzelne, der aufgrund besonderer Kraft, durch Mut, Schönheit, Stärke, Gewalt oder aufgrund neuer sittlicher Ansichten über seine Umwelt emporragt und aufgrund seiner Fähigkeiten und seines Unmaßes den Ablauf des Geschehens stört oder beschleunigt, fällt den durch ihn erschütterten Lebensmächten zwar zum Opfer, rettet aber auch gleichzeitig das Leben vor dem leerlaufenden Erstarren. Sein Untergang ist von echter Tragik, da die nachfolgende Entwicklung zeigt, daß dieser nicht gerechtfertigt war.

GUSTAV FREYTAG (1816-1895). Seine beiden großen Zeitromane wollen "das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist: bei seiner Arbeit". In "Soll und Haben" verherrlicht er die materiell-wirtschaftliche Arbeit, in der "Verlorenen Handschrift" die geistige Arbeit des Gelehrten.

THEODOR STORM (1817-1888). Wehmut, Trauer und Resignation durchziehen fast alle seine Dichtungen. Storm ist Lyriker und Novellist. Er kommt von der Romantik eines J. Eichendorff und E. Mörike, wächst nur zögernd in den modernen Realismus seiner Zeit hinein und betrachtet sich in erster Linie als Lyriker. Seine Lyrik umfaßt drei Stoffkreise: die norddeutsche Natur, die Familie und das Vaterland.

Novellen. Als Epiker schreibt Storm ausschließlich Novellen. Er sieht in der Novelle die strengste und geschlossenste Form der Prosadichtung. Seine frühen Novellen wachsen aus der Lyrik hervor. Realistische Naturschilderung und lyrischer Ton lassen so "lyrische Stimmungsnovellen" entstehen. In der Novelle "Immensee" (1849) dienen Personen, Geschehen und Landschaft der Entfaltung eines Gefühls wehmütiger Trauer. Es ist eine Rahmenerzählung, die von einer gegen ihre Neigung verheirateten Frau berichtet, wobei das an der Wand hängende Bild der Jugendgeliebten Elisabeth, das der Mord bescheint, die Ich-Erzählung Werners heraufbeschwört. Weitere Novellen dieser Art sind "Ein grünes Blatt" (1850), "Im Sonnenschein" (1854) und "Späte Rosen" (1859).

Andere Novellen greifen soziale Probleme, Vererbungsfragen und gestörtes Familienglück auf. Ins gewohnte stille Leben reiner, treuer Menschen brechen Leidenschaften oder Folgen dunkler Vergangenheit herein, stürzen die Menschen in Seelenkämpfe und lassen sie an der Übermacht feindlicher Gewalten zerschellen ("Viola tricolor", "Carsten Curator" (1877), "Hans Heinz Kirch" (1881).

WILHELM RAABE (1831-1910). Aus Raabes Werken sprechen romantische, idealistische und pessimistische Ansichten. Der Realist in ihm drückt sich in einer wirklichkeitstreuen Darstellung von Menschen und Dingen aus und erinnert stark an den Engländer Charles Dickens. So wird in seinem Roman "Die Leute aus dem Walde" (1863) der unerfahrene Jüngling Robert Wolf zu idealistischer

Weltanschauung und gleichzeitig zur realistischen Erkenntnis der wirklichen Welt geführt. Der Schriftsteller predigt als Lebensgrundsatz die Vereinigung von gesundem Realismus und hochstrebendem Idealismus. Er übt an seiner Zeit Kritik, indem er zeigt, daß genußsüchtiger Materialismus zur Zerstörung des geistigen Menschen führt.

Der Pessimismus Schopenhauers beeinflusst Raabes Weltanschauung stark. Seine Helden wählt er gerne aus armen, wenig geachteten Gesellschaftsschichten und stellt sie Reichen und Vornehmen gegenüber.

Romane. Einen unerwarteten Erfolg bringt schon Raabes erster Roman "Die Chronik der Sperlingsgasse" (1856). In Tagebuchform werden die Schicksale erzählt, die in einer kleiner Berliner Gasse das menschliche Leben in seinen Höhen und Tiefen offenbaren. In seinem Hauptwerk, einer Romantrilogie ohne Namen, fehlt der handlungsmäßige Zusammenhang. So schildert "Der Hungerpastor" (1864) die Entwicklung zweier armen Knaben. Der Schuhmachersohn Hans Unwirsch hat den "guten Hunger" nach einem Leben in Licht, Wahrheit und Liebe. Der Trödlersohn Moses Freudenstein hat hingegen Hunger nach Reichtum, Macht und Genuß. Dem Idealisten wird immer mit seinem ebenso armen Fränzchen die "Hungerpfarre" eines Fischerdorfes und das innere Glück stiller Zufriedenheit zuteil. Der Materialist geht schließlich jämmerlich zugrunde. Im "Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge" (1867) lesen wir, wie sich Leonhard Hagebucher nach seiner Rückkehr aus zwölfjähriger Gefangenschaft bei den barbarischen Bagarranegern resignierend in die Einsamkeit zurückzieht. Er findet, daß in der modernen, zivilisierten Welt Europas jeder edle Charakter zerbrechen muß und "Sklaverei" ärger ist als bei den Wilden. "Der Schüdderump" (1870) deutet auf die Vergänglichkeit alles menschlichen Glücks.

Historische Erzählungen sind: "Die schwarze Galeere" (1865), "Else von der Tanne" (1869), "Des Reiches Krone" (1873).

FRIEDRICH SPIELHAGEN (1829-1911). Großen Erfolg hat sein Bildungsroman "Problematische Naturen" (1861). In dem Roman "Hammer und Amboß" (1869) werden soziale Probleme behandelt.

THEODOR FONTANE (1819-1898), aus einer französischen Hugenottenfamilie stammend, in Neuruppin in der Mark Brandenburg geboren, wird zunächst Apotheker in Berlin und wirkt ab 1850 als Journalist verschiedener Berliner Zeitungen.

Werke.

Er schreibt in dieser Eigenschaft Kriegsberichte und Reiseberichte. Weiter entstehen in dieser ersten Schaffensperiode Balladen (1861).

Erst als Sechzigjähriger wendet er sich dem Roman zu. Neben historischen Romanen verfaßt er eine Reihe von Zeitromanen.

Historische Romane:

"Vor dem Sturm" (1878) schildert die drohende Stimmung vor dem Ausbruch der Freiheitskriege 1812/13,

"Grete Minde" (1880) behandelt die Reformationszeit und "Schach von Wuthenow" (1883) spielt in Berlin des Jahres 1806 und entwirft ein Bild zum erstarrten Ehrenkodex des preußischen Adels.

Seine Zeitromane beschreiben vorwiegend die Berliner Umwelt und nehmen zu sozialen Fragen Stellung.

"L'Adultera" (ital.=Ehebrecherin, 1882) ist eine Ehebruchsgeschichte aus der Berliner Gesellschaft.

"Cecile" (1887) bringt ein Porträt einer nur zum Schein glücklichen verheirateten, in Wirklichkeit mit unerfüllten Wünschen lebenden Frau.

"Irrungen, Wirrungen" zeigt auf, daß Standesrücksichten einen adeligen Offizier zwingen, auf seine Liebe zur Tochter einer Wäscherin zu verzichten und eine Vernunftehe einzugehen.

Auch in "Stine" (1890) verhindert der Standesunterschied dauerhaftes Liebesglück zwischen einem Adligen und einer Angehörigen des vierten Standes. Graf Waldemar von Haldern wählt den Freitod.

"Frau Jenny Treibel" (1892) bringt eine humorvolle, in ironischem Ton gehaltene Kritik an der emporgekommenen Berliner Bourgeoisie. Die durchaus praktisch-nüchterne Frau Treibel ohne wahrhafte Bildung protzt mit ihrem vorgetäuschten Bildungsinteresse und einem geheuchelten Gefühlsreichtum.

"Effi Briest" (1895) zeigt den traurigen Lebensweg einer Frau, die, obwohl zur Freude und Schönheit berufen, zu früh ohne Liebe heiratet und ohne eigentliche Schuld, mehr aus Zufall und Langeweile in eine Liebschaft ohne Leidenschaft verstrickt wird, die Jahre später ihre Ehe und ihr Leben zerbricht.

"Die Poggenpuhls" (1896) bringt das traurige Lebenslos einer verarmten Offiziersfamilie, die sich tapfer durchs Leben schlägt.

"Die Stechlin" (1899). Der Protagonist gleichen Namens ist ein 70-jähriger Greis – der Dichter zeichnet sich in dieser Gestalt selbst, – der in seinem Herrenhaus am Stechlinersee seinen Lebensabend verbringt und ohne Groll die alte Zeit untergehen und die neue Zeit der Arbeiterschaft aufsteigen sieht.

In diesen beiden zuletzt genannten Romanen zweifelt Fontane an dem Stand, dem er selbst angehört, und will die neue Zeit zu ihrem Recht kommen lassen.

In seinen Berliner Sittenromanen fußt alles auf scharfer Wirklichkeitsbeobachtung. Es geschieht nichts Überraschendes, nichts Ungewöhnliches oder Unglaubliches. Ein Stück wirkliches Leben, wie es so häufig zu finden ist, wird dargeboten. Zeit- und Ortsangaben sind sorgfältig und genau. Der Dichter befeißigt sich strengster Objektivität der Darstellung. Er bleibt scheinbar immer kühl, ruhig und gelassen. Jedes laute und pathetische Wort, jede poetische Phrase wird vermieden. Dabei besteht seine poetische Erzähltechnik darin, seine Personen und deren Gedanken im Dialog sich selbst darstellen zu lassen. Die Menschen werden, wie sie sind, mit ihren Mängeln, Vorurteilen, Torheiten und Fehlern geschildert. Die Macht der Verhältnisse erweist sich stärker als der sittliche Wille der Personen, die daher in durchaus begreiflicher Weise den äußeren Umständen erliegen.

In Fontane gipfelt der deutsche Realismus.

Der Einfluß der Schriften Arthur Schopenhauers, Ludwig Feuerbachs, Richard Wagners, Friedrich Nietzsches ist im Realismus deutlich zu erkennen.

Schopenhauers Philosophie der Weltverneinung störte den Optimismus des materialistischen Fortschrittsglaubens (Raabe, Busch). Die Religionskritik Feuerbachs lenkte den Blick auf den Menschen und entzog ihm das Gefühl göttlicher Geborgenheit (Keller, Hebbel). Die Fragen nach dem Sinn der Welt, nach dem Sinn des menschlichen Lebens und den Möglichkeiten des Individuums in dieser Welt wurden drängender.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) deckte in den "Unzeitgemäßen Betrachtungen" (1873-1876) die geistige Krise und den Kulturzerfall auf. Seine pessimistische Kulturkritik kommt auch in "Also sprach Zarathustra" (1883-1885) in der Forderung der Umwertung aller Werte zum Ausdruck. Nur der "Übermensch" – ein "noch zu schaffendes höheres Wesen als wir selbst sind" – könne die Welt verändern und die Fortentwicklung der Menschheit ermöglichen. In "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (1872) stellt er dar, "daß die Fortentwicklung der Kunst an die Duplizität des Apollonischen und des Dionysischen gebunden ist".

Der Realismus ist ein getreues Spiegelbild der Gesamtergebnisse des Jahrhunderts: allerorten Fortschritte und Verfeinerungen der Einzelheiten, doch im Ganzen eher ein Verlust als ein Gewinn.

ZUSAMMENFASSUNG

1798 bis 1830

FRÜHRÖMANTIK (1798-1804), Jena und Berlin

PHILOSOPHEN:

Johann Gottlieb Fichte
Friedrich Wilhelm Schelling
Friedrich Schleiermacher.

GELEHRTE:

Joseph von Görres
Jakob und Wilhelm Grimm

THEORETIKER:

August Wilhelm Schlegel
Friedrich Schlegel

DICHTER:

Ludwig Tieck
Wilhelm Wackenroder
Novalis
Friedrich Schlegel

HOCHRÖMANTIK (1804-1816), Heidelberg und Berlin

Heidelberger Kreis:

C. Brentano
L. A. von Arnim
Bettina Brentano
J. von Eichendorff
Brüder Grimm

Berliner Kreis

E. T. A. Hoffmann
Zacharias Werner
A. von Chamisso

Keinem Dichterkreis angehörend:

Heinrich von Kleist

SPÄTROMANTIK (1816-1830)Schwäbische Romantik:

Ludwig Uhland
 Gustav Schwab
 Wilhelm Hauff
 Eduard Mörike

SOZIAL – HISTORISCHE GRUNDLAGE:

Kaiser von Österreich: 1804 bis 1835 Franz I.
 König von Preußen: 1797 bis 1840 Friedrich Wilhelm III.
 Napoleons Aufstieg und Sturz
 1806: Siege bei Jena und Auerstädt über Preußen. Ende des Heiligen Römischen Reiches.
 1809: Erhebung Österreichs.
 1812: Niederlage Napoleons in Rußland.
 1813/1814: Befreiungskriege.
 1814/1815: Wiener Kongreß.
 1815 bis 1848: Zeitalter der Restauration, d. h. der Wiederherstellung der Zustände vor der Französischen Revolution. Preußen wird zweite Macht neben Österreich.

WELTLITERATUR:

Übergreifen der deutschen Romantik auf das Ausland.

England:

William Wordsworth
 Samuel Taylor Coleridge
 Lord Byron
 Thomas Moore
 Walter Scott.

Frankreich:

Chateaubriand
 Madame de Stael
 Victor Hugo
 Alexander Dumas Vater.

Amerika:

Edgar Allan Poe.

**ZWISCHEN ROMANTIK UND REALISMUS.
 VORMÄRZ UND BIEDERMEIER (1815 – 1848)**

Zwischen den Revolutionen. Jahre des Vormärz. BIEDERMEIERZEIT.

PHILOSOPHEN:

Georg Wilhelm Friedrich Hegel
 David Friedrich Strauß
 Ludwig Feuerbach
 Karl Marx
 Friedrich Engels
 Jakob Moleschott
 Ludwig Büchner.

POLITISCHE TENDENZDICHTUNG:

“Das junge Deutschland”:

Heinrich Heine
 Ludwig Börne
 Karl Gutzkow
 Heinrich Laube

Politische Tendenzlyrik:

Georg Herwegh
 Ferdinand Freiligrath
 Hoffmann von Fallersleben

Dramatische Dichtung:

Karl Immermann
 Dietrich Grabbe
 Georg Büchner (Deutschland);
 Franz Grillparzer
 Ferdinand Raimund
 Johann Nestroy
 Eduard Bauernfeld (Österreich).

Epische Dichtung: Gesellschafts-, Sitten-, Zeitromane (Willibald Alexis
 Berthold Auerbach, Friedrich Gerstäcker, Karl May, Adalbert Stifter).

Lyrische Dichtung: Deutschland – Annette von Droste-Hülshoff, Österreich -
 Nikolaus Lenau.

SOZIAL – GESCHICHTLICHE GRUNDLAGE:

Kaiser von Österreich: 1835-1848: Ferdinand I.

König von Preußen: 1840-1861: Friedrich Wilhelm IV.

1830: Julirevolution in Paris.

1844: Schlesischer Weberaufstand.

1848: Februarrevolution in Paris. Märzaufrstände in Österreich und Deutschland.

1848/49: Aufstand in Oberitalien gegen Österreich. Sieg Radetzky's bei Custoza und Novara.

1830-1848:

Nationale Einheitsbewegung in ganz Europa.

Demokratisch-liberale Bestrebungen (Emanzipation des Bürgers und der Frau).

Entstehung des modernen Daseinsfürsorgeapparates (Aufschwung der Naturwissenschaften und der Technik, Beginn der Industrialisierung und Entstehung des 4. Standes: der Arbeiter).

Die soziale Frage innerhalb der einsetzenden Gesellschaftsumschichtung und der werdenden Großstädte.

Kulturträger: Das aufsteigende Bürgertum (Beginn des bürgerlichen Zeitalters).

WELTLITERATUR:

Frankreich gewinnt seine Vormachtstellung zurück. Durchbruch einer wirklichkeitsgetreuen Soseinsdichtung: Realismus.

Frankreich:

Henri Stendhal

Honore´de Balzac

George Sand.

England:

Charles Dickens.

Nordamerika:

James Fenimore Cooper.

POETISCHER (BÜRGERLICHER) REALISMUS

1848 – 1870 – 1885

GEISTIGE GRUNDLAGEN:

PHILOSOPHEN:

Arthur Schopenhauer

Charles Darwin

Ernst Mach

Ludwig Feuerbach

Friedrich Nietzsche

GEISTIGE STRÖMUNGEN:

Positivismus

Atheismus

Liberalismus

Materialismus

Marxismus

Nihilismus

POETISCHER (BÜRGERLICHER) REALISMUS:

Deutschland:

F. Hebbel

O. Ludwig

G. Freytag

Th. Storm

W. Raabe

W. Busch

F. Spielhagen

Th. Fontane

Schweiz:

G. Keller

G. F. Meyer

DIE MUSIK 1848 bis 1885:

Programmmusik:

Oper – Franz Liszt

Richard Wagner

Liederkomponisten:

R. Franz

J. Brahms

H. Wolf.

GESCHICHTE – POLITIK:

1848 bis 1916: Franz Joseph I. , Kaiser von Österreich-Ungarn.

1861 bis 1888: Wilhelm I. , Kaiser des Deutschen Reiches (Kanzler Otto Bismarck)

1870/71: Deutsch-Französischer Krieg (Gründung des Deutschen Reiches).

Einsetzen der Rivalitätskämpfe zwischen den europäischen Nationalstaaten. Weiterer Ausbau der modernen Wirtschaft, Industrie und Zivilisation (1870 bis 1874: Gründerjahre)

Kulturträger: der Bürger (Höhepunkt des bürgerlichen Zeitalters)

Kulturzentren: Großstädte

Weltliteratur: bloß geringe Abhängigkeit von außerdeutscher Literatur, die erst ab 1885 wieder wirksam wird.

TEIL V

GESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR

JAHRHUNDERTWENDE
(XIX.-XX. Jh.).

DEUTSCHE LITERATUR
DES XX. Jhs.

INHALTSVERZEICHNIS

DAS PROGRAMM	253
TEXTE	257
LITERATURVERZEICHNIS	259
FRAGEN ZUM ÜBEN UND VERTIEFEN	261
METHODISCHE HINWEISE	263
Deutsche Literatur der Jahrhundertwende (1880-1920). Die Moderne.	263
Naturalismus	267
Impressionismus (Eindruckskunst)	275
Symbolismus, Ästhetizismus, Neuromantik, fin de siècle- Dekadenz ..	277
Expressionismus (1910-1925)	285
Dadaismus (1916 – 1924)	291
Literatur der Weimarer Republik. "Neue Sachlichkeit". Literatur im Exil.	
Literatur im dritten Reich	293
Die Nachkriegsliteratur	309
Literatur in der DDR (1949 – 1989)	313
Literatur in der Bundesrepublik (1949 – 1989)	319
Im Zeichen der "Postmoderne"	334

DAS PROGRAMM

1. DIE DEUTSCHE LITERATUR DER JAHRHUNDERTWENDE (1880-1920). DIE MODERNE.

1.1. Der Naturalismus.

Zentren, Organe, Entfaltung. Theorie: die nichtliterarischen Voraussetzungen des Naturalismus. Die philosophische und wissenschaftliche Grundlage. Positivismus. Ausländische Vorbilder. Die Entfaltung des deutschen Naturalismus. **Der konsequente Naturalismus.** A. Holz und J. Schlaf. "Sekundenstil". Themen, Darbietungsformen und -arten der **naturalistischen Dichtung** in Deutschland. Arno Holz "Phantasia". A. Holz, J. Schlaf "Papa Hamlet" als naturalistische Novellensammlung. **Das naturalistische Drama.** Die Theorie des Milieus. A. Holz und J. Schlaf "Die Familie Selicke".

GERHART HAUPTMANN (1862-1946). "Vor Sonnenaufgang". "Die Weber". Form, Aussage, zeitgenössische Kritik. Komödie „Der Biberpelz“: naturalistische Techniken auf neuem Bereich. Hauptmans Wendung zur „Neuromantik“ und damit auch zum Märchendrama („Hanneles Himmelfahrt“, (1985); „Die versunkene Glocke“ (1896), „Und Pippa tanzt“ (1906). Das realistische Familiendrama von G. Hauptmann („Dorothea Angermann“, (1926), „Vor Sonnenuntergang“ (1932).

1.2. Impressionismus, Symbolismus, Neuromantik, Neuklassik, Jugendstil, Heimatkunst, Decadence.

STEFAN GEORGE (1868-1933). Symbolistische Lyrik, die dem Verlangen nach Schönheit und Ästhetik entspricht. "Hymnen" (1890). "Algabal" (1892).

REINER MARIA RILKE (1875-1926). Dinggedicht. Lyrische Prosadichtung. "Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke". Tagebuchroman "Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge".

HUGO VON HOFMANNSTHAL (1874-1929). Gedichte im skeptischen Stil des "fin de siècle". Lyrisches Drama. "Ein Brief des Lord Chandos" als ein kanonischer Text der Moderne.

ARTHUR SCHNITZLER (1862-1931). Das Erzählprinzip des "inneren Monologs".

1.3. Expressionismus.

Der Expressionismus im historischen Kontext. Die literarischen Einflüsse. Der Expressionismus als Bewegung. "Der Sturm". "Die Aktion".

Expressionistische Lyrik. Gedichtssammlungen und Antologien. "Menschheitsdämmerung".

Die Entwicklung des Dramas. R. Sorge "Der Bettler". W. Hasenclever "Der Sohn". Georg Kaiser "Gas"-Trilogie. F. Werfel "Spiegelmensch".

Expressionistische Prosa. A. Döblin "Die Ermordung einer Butterblume". L. Frank "Die Ursache", "Der Mensch ist gut". F. Kafka. Novellen.

1.4. Dadaismus.

Das Simultangedicht. Das Lautgedicht. Die Collage.

2. LITERATUR DER ZWANZIGER JAHRE (1918-1933). DIE ZEIT DER WEIMARER REPUBLIK. "NEUE SACHLICHKEIT".

2.1. Die Besonderheiten des Realismus des XX. Jhs. Neue Romantechnik und Romanmodifikationen.

2.1.1. THOMAS MANN (1875-1955). Familienroman "Buddenbrooks. Verfall einer Familie" (1901), Künstlernovellen: "Tonio Kröger", "Tristan", "Der Tod in Venedig". Der intellektuale Roman: "Der Zauberberg" (1924), "Doktor Faustus" (1947).

2.1.2. HEINRICH MANN (1871-1950). Satirischer Roman "Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen" (1905). "Der Untertan" (1918) – der Roman über Wilhelmische Zeit. "Die Jugend und die Vollendung des Königs Henri Quatre" (1935; 1938) – Besonderheiten des historischen Romans.

2.1.3. HERMANN HESSE (1877-1962). Philosophischer Roman: "Demian" (1919). "Der Steppenwolf" (1927).

2.1.4. ALFRED DÖBLIN (1878-1957). "Berge Meere und Giganten" (1924) – moderne Utopie. "Berlin. Alexanderplatz" (1929) als "Großstadtroman".

2.1.5. LION FEUCHTWANGER (1882-1958) – der neue Gesellschaftsroman. "Jud Süß" (1922). "Die häßliche Herzogin" (1923).

2.1.6. ERICH MARIA REMARQUE (1898-1970) und "die Literatur der verlorenen Generation" ("Im Westen nichts Neues" (1929), "Drei Kameraden" (1938).

2.1.7. JAKOB WASSERMANN (1873-1934). Der humanistische Roman "Caspar Hauser" (1909).

2.2. Bertold Brecht (1898-1956). Das epische Theater.

Theater als Mittel der Veränderung. "Leben des Galilei". "Mutter Courage und ihre Kinder". "Der gute Mensch von Sezuan". B. Brechts Kurzprosa: "Geschichten vom Herrn Keuner". "Kalendergeschichten".

3. LITERATUR IM DRITTEN REICH.

Literatur der "inneren Emigration". Antifaschistische Untergrundliteratur. Die deutsche Literatur des Exils. Die besondere Rolle des historischen Romans.

4. DEUTSCHE LITERATUR SEIT 1945.

4.1. Literatur in der Entscheidung – die Konstruierung der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1949).

"TRÜMMERLITERATUR".- Von der Schwierigkeit, Prosa zu schreiben.- WOLFGANG BORCHERT (1921-1947). "Draußen vor der Tür". Novellen.

4.2. Literatur in der DDR (1949 – 1989)

4.2.1. Realismus – "Formalismus" – "Kulturebene": Kontroversen der 50er Jahre. "Der Bitterfelder Weg". Von der "Aufbau"-Phase zur Berliner Mauer (1949-1961). Parteiliteratur. Reportagen. Literarischer Antifaschismus (A. Seghers, B. Brecht, F. Fühmann, B. Apitz).

4.2.2. Stationen der Modernisierung der DDR-Literatur. Brechts Texte. Erich Arendts Lyrik. Uwe Johnson "Mutmaßungen über Jakob".

4.2.3. Sozialistischer Entwicklungsroman (S. Hermlin, D. Noll). Das Theater in der DDR. B. Brecht. Lyrik: B. Brecht, P. Hechel, J. Bobrowski.

4.2.4 Zwischen Ankunft und Abschied (1961-1976). "Ankunftsliteratur" (Uwe Johnson, Maxie Wander, Ch. Wolf). Liebe, Heimat, Alltag – Konstellationen des erzählten Subjekts (Günter de Bruyn, J. Bobrowski, E. Strittmatter, Ch. Wolf). Alltag (E. Neutsch, H. Kant).

4.2.5. Literatur und Gesellschaft im Übergang (1977-1989). Entgrenzungen der Wirklichkeit (F. Fühmann, J. Morgner). Alltag und Verdrängung (Ch. Heims "Drachenblut").- Lyrik der 70er und 80er Jahre. "Die Prenzlauer-Berg-connection"- Gegenkultur. Sprachkritik. Poststrukturalismus.- Theater zwischen Alltag und Mythos (Ch. Hein, U. Plenzdorf, H. Müller, V. Braun).

4.3. Literatur in der Bundesrepublik (1949-1989).

GRUPPE 47.- Probleme der Lyrik: Gottfried Benn (1896-1956). M.L. Kaschnitz (1901-1974), Paul Celan (1920-1970), I. Bachmann (1926-1973). Theorie und Praxis Konkreter Poesie. Traditionsverlust. Eugen Gomringer.- Das Hörspiel: zwischen Traum und Selbsterstörung. Spiel mit der Sprache. Vom Drama des Existentialismus zum absurden Theater. Parabeln von S. Lenz. Schuldproblematik. Absurdes Theater. Wolfgang Hildesheimer (1916 geb.). "Über das absurde Theater", "Die Verspätung", "Nachtstück". Vergangenheitsbewältigung und Gegenwartskritik – zur Konstitution des westdeutschen Romans. Realistisches Erzählen. S. Lenz (1926 geb.). W. Koepfens Romane ("Tauben im Grass" (1951), "Das Treibhaus" (1953),

„Der Tod in Rom“ (1954). H. Böll (1917-1985) – Krieg und Nachkrieg („Wo warst du, Adam“, 1951, „Und sagte kein einziges Wort“, 1953, „Haus ohne Hüter“, 1954, „Billard um halbzehn“ 1959, „Ansichten eines Clowns“, 1963). A. Andersch (1914-1980) „Die Kirschen der Freiheit“ (1952). H. E. Nossak (1902-1977) „Nikijia“ (1947), „Interview mit dem Tode“ (1948), „Spirale. Roman einer schlaflosen Nacht“ (1956).

Politisierung der Literatur (1960-1968). Renaissance des Theaters: Zeitgeschichte als Bühnengeschichte. Peter Weiss „Dokumentartheater“, Realismusdebatte. Martin Walser (geb. 1927) „Ehen in Philippsburg“ (1957), „Halbzeit“ (1960), „Das Einhorn“ (1966), „Der Sturz“ (1973). G. Grass „Blechtrommel“ (1959), „Hundejahre“ (1963). Uwe Johnson (1934-1984) „Jahrestage“ (1970, 1971, 1973, 1980). S. Lenz „Deutschstunde“ (1965). Arno Schmidt (1914-1979) „Die Leviathan“.

„Kölner Schule“. Neuer Realismus. Dieter Wellershoff (geb. 1925) „Ein schöner Tag“ (1966).

Arbeitsliteratur. Gruppe 61. Günter Wallraffs Reportagen. Max von der Grün „Irrlicht und Feuer“ (1963), „Zwei Briefe an Pospischill“ (1968).

„Neue Subjektivität“ – Tendenzen der 70-er Jahre (1969-1977).

Frauenliteratur (I. Bachmann).

Zwischen Post-Histoire und „Widerstands“ – Ästhetik (1978-1989).

Im Zeichen der „Postmoderne“. P. Süskind (geb. 1949).

Text im Spiegel von Texten. Strukturalismus. K. Modick.

Neue Literatur der Frauen (B. Kronauer, K. Reschke, K. Struck, R. Rehmann).

Lyrik – Sarah Kirsch. Drama – Botho Strauss.

V. Die Literatur der achtziger und neunziger Jahre.

Günter Grass „Die Rättin“ (1986), „Ein weites Feld“ (1995), „Im Krebsgang“ (2002). Christoph Hein „Der Tangospieler“ (1989), „Exekution eines Kalbes“ (1994).

Brigitte Kronauer „Ritta Münster“ (1983), „Die Frau in den Kissen“ (1990), „Das Taschentuch“ (1994).

Botho Strauss „Der junge Mann“ (1984), „Fragmente der Undeutlichkeit“ (1984), „Schlusschor“ (1991), „Wohnen Dämmern Lügen“ (1994).

E. Strittmatter „Lebenszeit“ (1987), „Vor der Verwandlung“.

P. Süskind „Der Kontrabaß“ (1980), „Das Parfüm“ (1985), „Die Taube“ (1987), „Die Geschichte von Herrn Sommer“ (1991).

M. Walser „Brandung“ (1985), „Die Jagd“ (1988), „Die Verteidigung der Kindheit“ (1991), „Ohne einander“ (1993), „Finks Krieg“ (1996).

Ch. Wolf „Sommerstück“ (1989), „Was bleibt“ (1990), „Medea. Stimmen“ (1996). „Leibhaftig“ (2002).

H.M. Enzensberger „Requiem für eine romantische Frau“ (1982), „Die Gedichte“ (1983).

TEXTE

1. F. Nietzsche. Lyrik. Also sprach Zarathustra. Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.

2. A. Holz. Phantasmus.

3. A. Holz, J. Schiaf. Papa Hamlet. Die Familie Selicke.

4. G. Hauptmann. Vor Sonnenaufgang. Die Weber. Fuhrmann Henschel. Die versunkene Glocke. Winterballade.

5. S. George. Lyrik.

6. H. von Hofmannsthal. Lyrik. Der Tor und der Tod. Der Brief des Lord Chandos.

7. R. M. Rilke. Lyrik. Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus.

8. Th. Mann. Buddenbrooks. Der Verfall einer Familie. Der Zauberberg. Lotte in Weimar. Doktor Faustus. Tristan. Tod in Venedig. Tonio Kröger.

9. H. Mann. Professor Unrat oder das Ende des Tyrannen. Der Untertan. Die Jugend des Königs Henri Quatre.

10. H. Hesse. Demian. Der Steppenwolf. Narziss und Goldmund. Das Glasperlenspiel.

11. G. Heim. Gedichte.

12. A. Stramm. Gedichte.

13. Menschheitsdämmerung.

14. G. Benn. Gedichte.

15. G. Trakl. Gedichte.

16. A. Döblin. Die Ermordung einer Butterblume. Berlin. Alexanderplatz.

17. L. Frank. Die Räuberbande. Die Ursache. Der Mensch ist gut. Karl und Anna.

18. F. Kafka. Die Verwandlung. Der Prozeß. Das Schloss.

19. H. Fallada. Kleiner Mann, was nun?

20. E. M. Remarque. Im Westen nichts Neues. Drei Kameraden. Der Funke des Lebens.
21. A. Zweig. Erziehung vor Verdun.
22. L. Feuchtwanger. Jud Süß. Der falsche Nero. Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch.
23. J. Wassermann. Caspar Hauser.
24. B. Brecht. Die Dreigroschenoper. Leben des Galilei. Mutter Courage und ihre Kinder. Der gute Mensch von Sezuan. Geschichten vom Herrn Keuner. Kalendergeschichten.
25. Nelly Sachs. Gedichte.
26. W. Borchert. Draussen vor der Tür. Novellen.
27. A. Seghers. Das siebte Kreuz. Der Ausflug der toten Mädchen. Die Toten bleiben jung.
28. F. Fühmann. Novellen.
29. B. Apitz. Nackt unter Wölfen.
30. S. Hermlin. Gedichte.
31. D. Noll. Die Abenteuer des Werner Holt. Roman einer Jugend.
32. U. Johnson. Die Jahrestage. Mutmaßungen über Jakob.
33. Ch. Wolf. Nachdenken über Christa T. Kindheitsmuster. Was bleibt. Cassandra. Störfall. Medea.
34. H. Kant. Die Aula. Der Aufenthalt.
35. B. Kellermann. Der Tunnel. Totentanz.
36. E. Strittmatter. Tinko.
37. Ch. Heim. Drachenblut. Der Tangospieler.
38. U. Plenzdorf. Die neuen Leiden des jungen W.
39. H. Müller. Philoktet. Ödipus. Tyrann. Prometheus.
40. V. Braun. Die Kipper. Die Übergangsgesellschaft.
41. M. L. Kaschnitz. Lyrik.
42. P. Celan. Gedichte.
43. S. Lenz. Parabeln. Deutschstunde.
44. W. Hildesheimer. Über das absurde Theater. Die Verspätung. Nachtstück.
45. W. Koeppen. Tauben im Grass. Das Treibhaus. Der Tod in Rom.
46. H. Böll. Wo warst du, Adam. Und sagte kein einziges Wort. Ansichten eines Clowns.
47. A. Andersch. Die Kirschen der Freiheit. Winterspelt.

48. H. E. Nossack. Nekijia. Spirale.
49. P. Weiss. Die Ermittlung. Hölderlin.
50. M. Walser. Ehen in Philippsburg. Halbzeit. Das Einhorn.
51. G. Grass. Die Blechtrommel. Die Rätin. Der Butt.
52. A. Schmidt. Die Leviathan. Die Gelehrtenrepublik.
53. D. Wellershoff. Ein schöner Tag.
54. G. Wallraff. Reportagen.
55. M. von der Grün. Irrlicht und Feuer. Zwei Briefe an Pospischill.
56. Botho Strauss. Der junge Mann. Fragmente der Undeutlichkeit.
57. P. Süskind. Der Kontrabaß. Das Parfüm. Die Taube.
58. W. Bredele. Verwandte und Bekannte.
59. B. Kronauer. Ritta Münster.

LITERATURVERZEICHNIS

1. "aufgerissen". Zur Literatur der 90er/ Hrsg. von Th. Kraft.- München, Zürich, 2000;
2. Cowen R.C. Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche.- München, 1973;
3. Deutsche Dichter der Moderne. Ihr Leben und Werk/ Hrsg. von Benno von Wiese.- Berlin, 1965;
4. Deutsche Dichtung in Epochen. Ein literaturgeschichtliches Lesebuch/ Hrsg. von W. Kissling.- Stuttgart, 1988;
5. Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995/ Hrsg. von H.A. Glaser.- Bern, Stuttgart, Wien, 1997;
6. Deutsche Romane des 20. Jhs. Neue Interpretationen/ Hrsg. von P.M. Lützel. – Königstein, 1983;
7. Heschel A. Vom "postmodernen Roman" zur postmodernen Lesart.- Essen, 1996;
8. Knapp G. P. Die Literatur des deutschen Expressionismus.- München, 1979;
9. Kompaß H. Die Entwicklung des "intellektuellen Romans" bei Th. Mann.- Bonn, 1980;
10. Literarische Moderne. Europäische Literatur im XIX. und XX. Jh./ Hrsg. von R. Grimminger, J. Murasow, J. Stückrath.- Hamburg, 1995;
11. Literaturkritik und erzählerische Praxis. Deutschsprachige Erzähler der Gegenwart.- Tübingen, 1995;

12. Mahal G. Naturalismus.- München, 1975;
13. Paulsen W. Deutsche Literatur des Expressionismus.- Bern, Frankfurt am Main, 1983;
14. Philipp E. Dadaismus.- München, 1980;
15. Scherpe K.R. Die rekonstruierte Moderne. Studien zur deutschen Literatur nach 1945.- Köln, Weimar, Wien, 1992;
16. Schnell P. Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945.- Stuttgart, Weimar, 1993;
17. Schutte J. Lyrik des deutschen Naturalismus.- Stuttgart, 1976;
18. Viviani A. Das Drama des Expressionismus. Kommentar zu einer Epoche.- München, 1970.
19. Верцман И.Е. Эстетика Ницше//Верцман И.Е. Проблемы художественного познания.-М.: Искусство, 1967, с.222-257;
20. Днепров В.Д. Черты романа XX века. – М. – Л., 1965;
21. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. – М., 1987;
22. История немецкой литературы: В 5 т. – М.: Наука, 1968.-Т.4;
23. История немецкой литературы: В 5 т. – М.:Наука,1976.-Т.5;
24. История литературы ГДР.- М., 1982;
25. История литературы ФРГ.- М., 1980;
26. Каралашвили Р. Мир романа Германа Гессе. – Тбилиси, 1984;
27. Клюев В.Г. Театрально – эстетические взгляды Брехта.- М., 1966;
28. Лейтес Н.С. Немецкий роман 1918-1945 годов (эволюция жанра).- Пермь, 1975;
29. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. – М., 1973;
30. Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. – М.: Прогресс, 1986;
31. Павлова Н.С. Типология немецкого романа 1900-1945. – М., 1982;
32. Русакова А. Томас Манн.- Л., 1975;
33. Соловьев В. Идея сверхчеловека//Соловьев В. Сочинения: В 2 т. – М., 1990.-Т.2;
34. Стус В. Гнівний поет доби (Б.Брехт)// Стус В. Твори: У 4 т. – Львів, 1994, т. 4, с. 241 – 249.
34. Сумерки человечества: Лирика немецкого экспрессионизма. – М., 1990;
35. Федоров А.А. Томас Манн. Время шедевров. – М., 1981;
36. Фрадкин И.М. Бертольд Брехт. Путь и метод. – М., 1985;

37. Франк С. Ф. Ницше и этика “любви к дальнему”// Франк С. Сочинения. – М., 1990;
38. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект// Вопросы философии. – М., 1992, N 4, с. 40-52;
39. Шпенглер О. Закат Европы. – М., 1993;
40. Экспрессионизм. – М.: Искусство, 1966.

FRAGEN ZUM ÜBEN UND VERTIEFEN

1. Welche Erkenntnisse der Wissenschaft beeinflussen die Naturalisten?
2. Welche Stoffbereiche werden von den Naturalisten bevorzugt behandelt?
3. Welche literarischen Werke sind die charakteristischsten des Naturalismus (Impressionismus, Symbolismus)?- Leiten Sie von diesen Werken die Kennzeichen des Naturalismus (Impressionismus, Symbolismus) ab.
4. Vergleichen Sie das Wesen des Naturalismus mit jenem des poetischen Realismus an Hand markanter Beispiele.
5. Welche Literaturströmung stellt eine Gegenströmung zum Naturalismus dar?- Erläutern Sie Ihre Aussage an Hand von Beispielen.
6. Was verstehen wir unter dem Begriff “Sekundenstil”?
7. Welcher Techniken bedienen sich die Dramatiker (Lyriker, Epiker) des Naturalismus?- Erläutern Sie Ihre Ausführungen an Hand von Beispielen.
8. Welche Themen verarbeiten die Lyriker des Naturalismus und welcher Techniken bedienen sie sich?- Erläutern Sie Ihre Darstellung an Hand von Beispielen.
9. Welchen Stilepochen können Sie Hauptmanns literarische Werke zuordnen?- Erläutern Sie ihre Ausführung an Hand von Beispielen.
10. Welche philosophischen Strömungen spielen zwischen 1885-1910 eine besondere Rolle?
11. Welche Ideen Nietzsches (Freuds) beeinflussen nicht nur die Menschen ihrer Zeit, sondern auch die der darauffolgenden Zeit?
12. Woran erkennen Sie ein Bildwerk des Impressionismus (Symbolismus)?- Erläutern Sie die Kennzeichen des Impressionismus (Symbolismus) an Hand von Beispielen.
13. Welche deutschen Vertreter des Impressionismus (Symbolismus) schaffen bleibende Werte in welchen Werken?

14. Welche Lösungsmöglichkeiten zu Künstlerproblemen bietet Thomas Mann in seinen Novellen an?
15. Was verstehen Sie unter dem intellektualen Roman?
16. Was steht im Zentrum von Hermann Hesses Denken und Dichten?- Beweisen Sie Ihre Aussage an Hand von Beispielen.
17. Welche philosophischen Strömungen beeinflussen das Denken und Dichten in der ersten Hälfte des XX. Jhs?
18. Woran erkennen Sie das Bildwerk des Expressionismus (Dadaismus)?- Erläutern Sie die Kennzeichen des Expressionismus (Dadaismus) an Hand von Beispielen.
19. An welchen Merkmalen erkennen Sie die expressionistische Musik?
20. Erklären Sie den Begriff Expressionismus (Dadaismus).
21. Aufgrund welcher Merkmale können Sie ein lyrisches (dramatisches, episches) Werk dem Expressionismus zuordnen?- Erläutern Sie Ihre Ausführung an Hand von Beispielen.
23. Was kennzeichnet den historischen Roman?
24. Wogegen wendet sich die "Neue Sachlichkeit", welche Ziele strebt sie an?
25. Was verstehen Sie unter dem "epischen Theater"?
26. Welche Merkmale hat der Realismus in der ersten Hälfte des XX. Jhs?
27. Welche Ideen entwickelt die Existenzialphilosophie?
28. Was verstehen Sie unter dem Begriff "Absurdes Theater" und welche Dichter gelten als Begründer desselben?
29. Welche räumlichen Bereiche unterscheiden wir in der deutschsprachigen Dichtung der jüngsten Vergangenheit?- Was ist diesen Bereichen gemeinsam, wodurch unterscheiden sie sich?
30. Was verstehen Sie unter "konkreter oder experimenteller Poesie"?- Erläutern Sie Ihre Aussage an Hand von Beispielen.
31. Welche Probleme behandelt der deutschsprachige Gegenwartsroman?
32. Kann die Dichtung das Menschenbild Ihrer Zeit widerspiegeln?- Erläutern Sie Ihre Meinung an Hand von Beispielen.
33. Welche Dichtergemeinschaften entstehen nach dem Zweiten Weltkrieg, welche Absichten verfolgen bzw. verfolgten sie und welche Publizisten ordnen Sie ihnen zu?
34. Was verstehen Sie unter dem Begriff "der neue Realismus"?
35. Was kennzeichnet die postmoderne Literatur?- Erläutern Sie Ihre Aussage an Hand von Beispielen.

METHODISCHE HINWEISE

DEUTSCHE LITERATUR DER JAHRHUNDERTWENDE (1880-1920). DIE MODERNE.

WESENSZÜGE DER EPOCHE: 1885-1910

Die Kunst dieser Epoche wird geprägt durch einen Stilpluralismus. Kennzeichnend für diesen ist:

- daß mehrere Stilformen wie Naturalismus, Impressionismus, Symbolismus, Ästhetizismus, Neuklassik und Heimatkunst parallel nebeneinander wirken und
- daß diese Stilformen nicht in einem klaren Nacheinander entstehen, sondern sich zu einem In- und Miteinander verschlingen.

Parallel mit der Dichtung, ja oft sogar vor ihr können wir die gleiche Entwicklung in den Bereichen der Lebensformen, der Philosophie, der bildenden Künste und der Musik feststellen.

Politische Einflüsse auf die Entwicklung strahlen vor allem von Massenbewegungen, Emanzipationsbestrebungen und von Nationalitätengegensätzen aus. Massenbewegungen haben ihre Ursachen im starken Anwachsen der Bevölkerung und in der Industrialisierung. Sie basiert auf Fortschritten in den Naturwissenschaften und der Technik, hat aber Landflucht, Verstädterung und soziale, wirtschaftliche und politische Reaktionen ausgelöst.

Die Philosophie:

Positivismus und atheistischer Materialismus, die sich ab 1830 allmählich entwickelt haben, wirken bis nach 1900 weiter. In ihrem Rahmen entstehen **Vererbungslehre und Milieutheorie**. Gemeinsam beeinflussen sie den Naturalismus. Erst zur Jahrhundertwende treten neue philosophische Strömungen auf, die wesentlich zur Ablösung der Dichtung vom Naturalismus beitragen, aber erst nach dem Ersten Weltkrieg für die Literatur bestimmend werden.

Aus der Leere, in die das Seelenleben zufolge des Positivismus verfällt, erwächst die neue **Existenzphilosophie**. Diese will den Menschen als ein Wesen zeigen, das aus der Sicherheit in die Unsicherheit und aus dem Geborgensein in das Nicht-Geborgensein geworfen und dadurch zur Besinnung und zu seinem eigenen Sein gezwungen wird. Die Existenz ist dem Menschen das, was übrigbleibt, wenn er

alles, woran sein Herz hängt, verliert. Der Vater der Existenzphilosophie ist der dänische Theologe und Philosoph SÖREN KIERKEGAARD (1813-1855).

Die Herrenmoral und die Lehre vom Übermenschen nehmen ihren Ausgang bei FRIEDRICH NIETZSCHE (1844-1900).

Seine Bedeutung liegt darin, daß er in einer meisterhaften Sprache alle bisherigen Werte umwertet und damit ein neues Wertsystem der "Herrenmoral" entwickelt, in dessen Mittelpunkt er den "Übermenschen" stellt.

Die Grundgedanken der Philosophie Nietzsches sind in folgenden Werken niedergeschrieben, in "Also sprach Zarathustra" (1883/84), "Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft" (1885/86) und in dem als Hauptwerk gedachten, jedoch Fragment gebliebenen Werk "Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte" (1884 bis 1888) – einer Sammlung von Aphorismen und Reflexionen.

Aus diesen Werken sprechen Nietzsches neue Wertvorstellungen:

- das Idealbild des Übermenschen wird für ihn der höchste Typus des Zukunftsmenschen.

- Die Armen und Kranken nennt Nietzsche die Vielzuvielen, die Fabrikware der Natur, deren Untergang man weder aufhalten noch bedauern soll.

- An die Stelle von Metaphysik und Religion tritt das Gesetz von der ewigen Wiederkehr alles Gleichen. Die alte Moral, sagt Nietzsche, sei eine Moral des Niedergangs, eine Moral der Scheinwerte, der Entartung; sie sei eine Abkehr vom Willen zum Dasein.

Als Lyriker verfaßt Nietzsche nur wenige Gedichte. Sie zählen aber zu den wertvollsten der modernen Dichtung.

Unter dem Einfluß Nietzsches stehen der Impressionismus, der das Auskosten des Augenblicks liebt, die Neuromantik mit ihrem Ideal des "Herrenmenschen", die Neuklassik Stefan Georges.

Der Positivismus, begründet von dem Franzosen Comte sowie den Engländern Mill und Spencer, wird vom österreichischen Physiker und Philosophen ERNST MACH (1838-1916) weiter ausgebaut:

- als wirklich gegeben werden nur Sinnesempfindungen wie Töne, Farben, Wärme, Düfte, Räume und Zeiten angesehen.

- Die körperlichen Dinge und das Seelenleben betrachtet er als bloße Komplexe solcher Empfindungen. Eine von diesen getrennt existierende Außenwelt gibt es nicht. In seinem philosophischen Hauptwerk "Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen" (1900) baut Mach die ganze Welt einheitlich aus den Elementen der Empfindungen auf.

Einflüsse der Psychoanalyse:

Begründer der Psychoanalyse ist der ÖSTERREICHISCHE PSYCHOLOG SIGMUND FREUD (1856-1939). Er wirkt als Professor der Neuropathologie von 1902 bis 1938 in Wien und stirbt 1939 als jüdischer Emigrant in London.

Für ihn ist seine Psychoanalyse eine tiefere Aufklärung von Neurose und Hysterie. Sein Verfahren beruht auf der Annahme, daß die menschliche Psyche aus unbewussten, sexuellen Vorstellungen, besonders sexueller Art, aus dem Bewußtsein besteht, die unbewussten Vorstellungen werden und vom "Unbewußten" her die seelisch-geistige Einheit der Psyche bilden. Gemeinsam mit ebenfalls im Unterbewusstsein verkapselten Kirschnüssen können sie Komplexe und Träume (d.h. seelische Verletzungen) erzeugen, die dann Versprecher, Träume, Fehlhandlungen, Störungen verursachen, indem die unter allerlei Masken und Verkleidungen des Bewusstseins drängen.

Veröffentlicht erscheinen seine Lehren in den 1920er Jahren, in Werken wie beispielsweise "Die Traumdeutung" (1910), "Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse" (1910).

Von S. Freud empfängt die zeitgenössische Literatur einen klaren Namen und bedeutende Anregungen.

In Europa führt das Streben nach Lebensnähe und Wirklichkeitseroberung über den Realismus, der Philosophen Naturalismus. Es entstehen aber auch neue Stile im Anschluß oder im Gegensatz zum Naturalismus. Es entwickelt sich der schon erwähnte Stilpluralismus, der durch die Wirkung neuer Sprachformen, Formverfahren, einer Intensivierung der Wirklichkeitsdarstellung, aber auch durch die Mißtrauen allen "modernen" Versuchen einer Sinndeutung des Lebens auf Fortschritt.

Die Moderne

Ende des XIX. Jhs tauchte ein neuer Begriff auf: "die Moderne". Übersetzt heißt es "Neuzeit". 1887 verkündete der Literaturverein "Durch": "Unser höchstes Kunstideal ist nicht mehr der Realismus, die sich die Moderne".

Modernität ist an einer neuen Schwelle ihrem Rahmen. Einerseits bleibt sie in eine langatmige Geschichte eingebunden, andererseits beeinflussen sie die Gegenwartsliteratur immer weiter von der klassizistischen Nachahmung ab. Die Gegenstände entfernte. Zum anderen setzt "die Moderne" den zweiten Akt der Neuzeit; in der markanten Umbruchsphase rund um die Wende des 19. Jhs sah man die Ankunft einer unvergleichlich neuen Epoche.

Bereits um die Jahrhundertwende beginnt sich der Mensch verschiedene Stilrichtungen in schneller Folge. Der Naturalismus verläßt und aus dem die "Decadence", die sich wiederum gegen ihn richtet, der Expressionismus setzt sich von beiden ab; der Futurismus und der Dadaismus von dem Menschen schnellen Übergängen zwischen den "-ismen" können sich auch die "Moderne" und "die Moderne" nicht

lange halten. Die "moderne" Dynamik der Gegenwart, die in die Zukunft aufbricht, erscheint verstärkt. Man hat dann die Wortspuren der drängenden Zukunft zum Begriff einer "Avantgarde" gebündelt.

Die sogenannten Avantgarden dynamisieren die "Moderne", anderswo übersetzt man das Wort wieder zurück: es wird zunächst zum "Jungen" – das "junge Wien" und der "Jugendstil" der Jahrhundertwende, – dann zum "Neuen" zurückverwandelt. Von der "neuen Sachlichkeit" der 20-er Jahre über die "Erneuerung" der deutschen Literatur nach dem zweiten Weltkrieg bis zur "neuen Sensibilität" der 60-er Jahre treten "Modernisierungsbewegungen im Zeichen des "Neuen" auf. Die "Neoavantgarden" der Beatniks und der "Konkreten Poesie" und das "Neue Hörspiel" der akustischen Kunst entstehen. In den 70-er Jahren werden die "neue Subjektivität" der Literatur und die Malerei der "neuen Wilden" für emige Jahre zeitgemäß. Allmählich aber verschleißt sich auch der Begriff des "Neuen": schließlich beginnt ein ganz neuer Begriff zu kursieren, der in den amerikanischen 60-er Jahren entstand: die "Postmoderne". Übersetzt man sie entsprechend der Geschichte des Wortes, dann verkündet sie die "Nach-Neuzeit" oder das Ende der Neuigkeiten der Moderne.

Drei zentrale Kategorien der Moderne: Masse, Industrialisierung, Innovation.

Im späten XIX. Jh. hatte die industrielle Revolution einen ersten Höhepunkt erreicht, Naturwissenschaften, Technik und Industrie explodierten. Neue Technologien revolutionierten zunächst die städtischen Räume, bevor sie sich in den Materialschlachten des ersten Weltkrieges zu einer Hölle vereinigten, in der die anfängliche Begeisterung gerade auch der jungen Generationen sehr schnell unterging.

Der bevorzugte Lebensraum der Künste ist immer urban gewesen, doch jetzt vergrößert und verdichtet sich die Stadt, die Dinge und die Menschen werden zur "Masse". Beschleunigung der Innovationen ist ein Kennzeichen der Modernität.

Festgelegte Wörter simulieren eine gleichbleibende Ordnung, die in den Dingen nicht mehr angetroffen werden kann. Der Zerfall der alten Welt in eine Vielzahl neuer setzt sich als Sprachproblem fest. Typisch modern ist mit dem Experiment auch die Skepsis gegenüber den überlieferten Kulturkonventionen der Sprache.

Die Großstadt eroberte die moderne Kultur, die Großstadt ist in die Literatur eingekehrt und mit ihr ein Chaos an Geräuschen. Keine überlieferte Schreibweise der Literatur war auf den Schock einer lärmenden Moderne verbreitet. Die Sprache der Literatur ist so dissonant, wie es den Dingen entspricht. Die Welt ist hörbar geworden als sie es nie zuvor war. Das Geräusch kehrt als festes künstlerisches Element in Literatur und Musik ein. A. Döbln verwendete es, um auf den stummen Schriftseiten seines Berliner Großstadttromans die Wirklichkeit des Hörens so lautmalerisch wie nur möglich wachzurufen ("Berlin. Alexanderplatz", 1929).

Literarische Formen entstehen nicht nur aus sich selbst, sondern auch aus der Welt der Wahrnehmungen.

Nach dem Aufstand der Geräusche war Rilke einem anderen auf der Spur: dem der sichtbaren Dinge. Seine Wahrnehmungen werden plötzlich "stumm", kein Geräusch begleitet sie mehr. Wie ein Präparateur isoliert er das Sehen, den Gesichtssinn, den er nun in sich selbst kreisen läßt, denn er schreibt über das Sehen von Gesichtern. ("Ich lerne sehen... Daß es mir zum Beispiel niemals zu Bewußtsein gekommen ist, wieviel Gesichter es gibt").

Das versteckte Zitieren (und seine Intertextualität) ist eine ziemlich alte, das offene Montieren eine ziemlich neue Methode, beide zusammen prägen die literarische Moderne. Sie sind in ihrer Verbindung signifikant modern und führen dazu, daß jetzt viele Stimmen oder Stimmenfragmente in einen Text hineinsprechen. Er wird "polyphon" und "dissonant". "Korrespondenzen" und "Resonanzen" verbinden die heterogenen Teile zur Gewebe-"Textur" eines Textes. In dieser literarischen "Kompositionsweise" der Moderne bleibt das Verhältnis zwischen den dissonant vielfältigen Teilen und Ordnung des Ganzen dann prinzipiell der Kreativität des Autors überlassen. Der Zusammenhang stellt sich erst im Prozeß des Schreibens her, er entsteht aus der Erfahrung eines "Materials", das ihn erst freigibt, wenn es bearbeitet wird.

NATURALISMUS

Im Bann der wahrhaft überwältigenden Fortschritte der messenden und zählenden, experimentierenden und genau beobachtenden Naturwissenschaft, Technik und Medizin geht man um 1880 daran, die seit dem Realismus angestrebte dichterische Darstellung der Wirklichkeit aufgrund der wissenschaftlichen Erkenntnisse neu zu zeichnen. Die wissenschaftlichen Methoden werden auch in der Poesie angewandt: Beobachtung, Genauigkeit, strenge Objektivität.

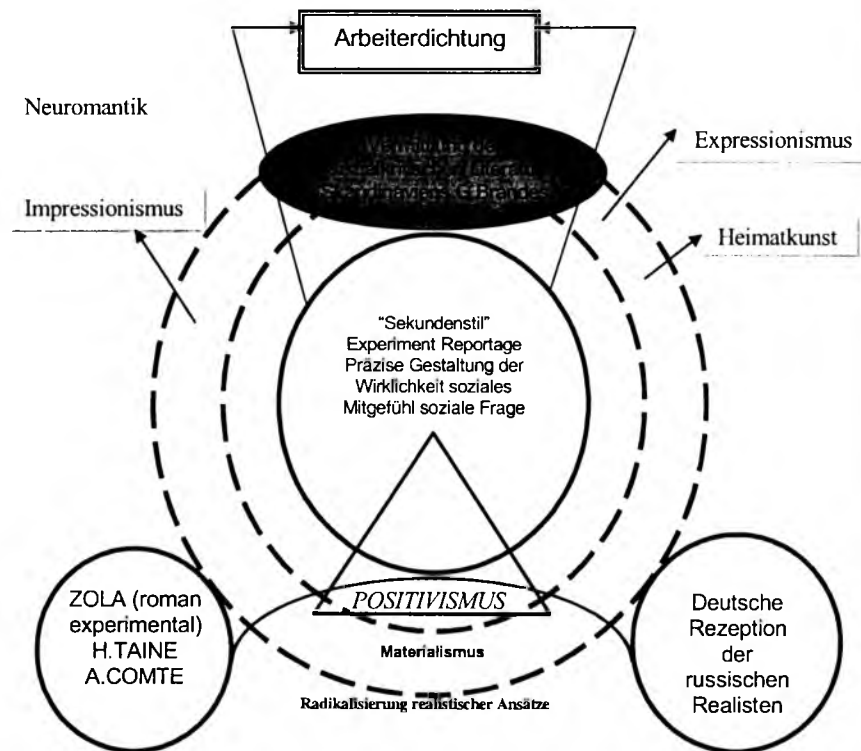
Der Dichter soll dieselbe Haltung gegenüber der Außenwelt einnehmen wie ein Arzt oder Naturforscher: vor Abstoßendem, Krankhaftem und Häßlichem nicht zurückschrecken. Der Naturalismus strebt nicht nach Schönheit, sondern nach ungeschminkter, vor nichts ausweichender Wiedergabe der Wahrheit und nach Wirklichkeitstreue.

Alles Metaphysische und Transzendente wird abgelehnt. Man beschränkt sich auf die Darstellung des äußeren Erscheinungsbildes der Welt, soweit diese mit den Sinnen zu erfassen ist. Die Seele des Dichters soll der Platte eines Photoapparates gleichen, die alles wahllos wiedergibt. Man strebt nach einer objektiven, phonographischen und fotografischen Wirklichkeitsabbildung der Außenwelt.

DER NATURALISMUS, die gesamteuropäische literarische Strömung der letzten Jahrzehnte des XIX. Jhs., bedeutet in mancher Hinsicht eine Radikalisierung

realistischer Ansätze, der eine Verstärkung der antiidealistischen Bewegungen von Materialismus und Positivismus vor dem Hintergrund der verschärften sozialen Frage zugrunde liegt.

AUGUSTE COMTE (1798-1857), der Begründer der Soziologie, legte mit seiner Lehre von den "natürlichen" Existenzbedingungen jeder sozialen Ordnung, das Fundament des Positivismus, den HIPPOLYTE TAINÉ (1828-1893) in seiner Geschichtsphilosophie durch Betonung der Faktoren Rasse, Milieu und historisches Moment weiterentwickelte. Tainé wurde zu einem entscheidenden Anreger der zeitgenössischen französischen Literatur, seine Interpretationen wirkten u.a. auf Emile ZOLA (1840-1902), der in seinen Romanen mit gleichsam naturwissenschaftlicher Methodik soziale Erscheinungen zu dokumentieren versuchte, freilich ohne die Subjektivität des Autors ganz zu verleugnen: "DIE KUNST IST EIN STÜCK NATUR, GESEHEN DURCH EIN TEMPERAMENT". Die naturwissenschaftlich exakte Gestaltung der Wirklichkeit als Ideal begünstigte



Einige Grundlagen des Naturalismus

das Experiment in Themenwahl wie Form. Bevorzugt wurden reportagenhafte Formen als angeblich besonders wirklichkeitsgerechte Aussagemöglichkeiten. Der SEKUNDENSTIL versuchte, in präziser Nachzeichnung kleinster Vorgänge die Wirklichkeit getreu zu kopieren. Das soziale Engagement vieler Autoren läßt sich trotz erheblicher Intensivierung gegenüber dem Realismus eher als soziales Mitgefühl denn als sozialpolitischen Kampf definieren. Dennoch werden nun erstmals unübersehbar Schicksale sozialer Außenseiter thematisiert; Großstadt und Technik, vor allem ihre sozialen Schattenseiten, rücken ins literarische Blickfeld. Vom Naturalismus empfängt auch die Arbeitsdichtung, jene mehr sozialpolitisch motivierte Bewegung, die poetische Lizenz für ihre Themen und Motive.

Der Naturalismus in Deutschland ist ohne die Anregungen aus Frankreich, Rußland und Skandinavien kaum denkbar. Die russischen Impulse stammen vorwiegend aus dem psychologischen Roman (Turgenjew, Tolstoi, Dostojewski), die skandinavischen insbesondere aus dem gesellschaftskritischen Drama (Ibsen, Strinberg). Als äußerst wirksamer Vermittler der skandinavischen Literatur trat der Literaturhistoriker und Zeitkritiker Georg Brandes hervor (1877-1883 in Berlin).

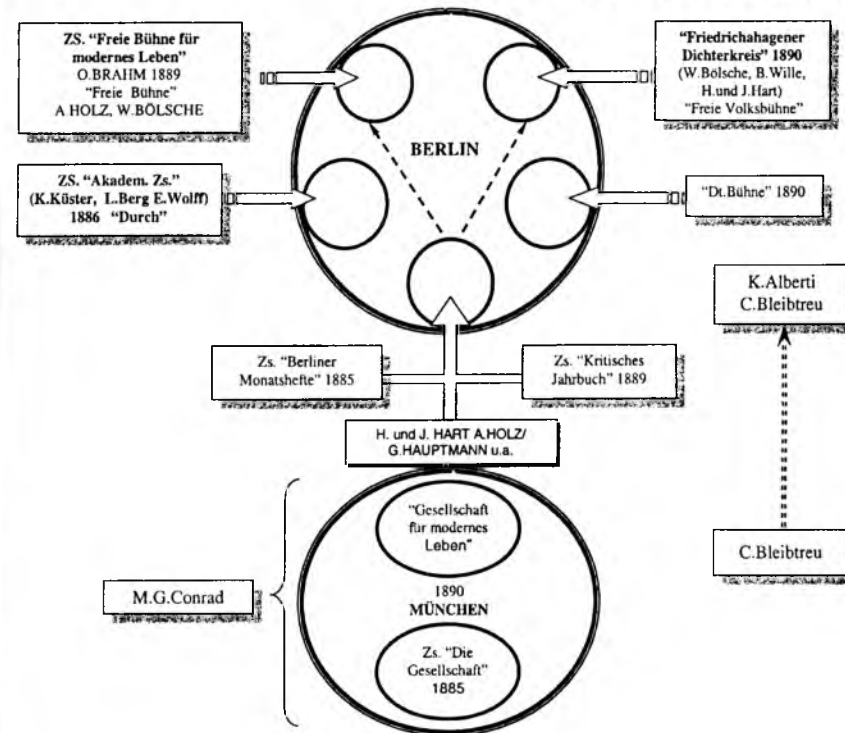
Kennzeichen:

- Bei der Stoffwahl kommt es zum Aufsuchen der Schattenseiten des Lebens;
- So werden Proletarier und unterste asoziale Schichten der Gesellschaft zu Hauptpersonen, und zwar ohne heroische Überhöhung, und
- die Elendsviertel der Großstadt zum Schauplatz der Darstellung.
- Als Thema wählt man: Alkoholismus, Armut und Mietskasernen, Arbeiterausbeutung, Ehebruch, Probleme der Künstlerehe und der freien Liebe, die uneheliche Mutter und ihr Kind, pathologische Verirrungen, Brutalität und Verbrechen.
- Auch die Kunstform wird durch dieses fanatische Wahrheitsstreben bestimmt. Jede Auswahi, jedes komponierende Zurechtrücken, jede Schönfärberei und alles Idealisieren der Wirklichkeit werden vermieden. Man will genaue Zustandsbilder der Wirklichkeit schaffen.
- Die bloße Literatursprache soll durch die Sprachformen des Alltags ersetzt werden.
- Im Drama verzichtet man auf Vers, Monolog und strengen Aufbau des Handlungsverlaufes.
- Im Roman überwiegt die Beschreibung des sinnlich Wahrnehmbaren, das Milieus und der äußeren Charakteristik der Helden.
- Der Mensch wird bloß als Produkt des Kräftespieles von Rasse, Vererbung, geschichtlicher Lage und Umwelt betrachtet. Besonders vom Milieu her, in das der einzelne Mensch gestellt ist, erscheinen seine vererbten Anlagen in ihrer Entfaltung

und Hemmung bestimmt. Man empfindet daher auch den einzelnen Menschen nicht mehr für seine Haltungen, Entscheidungen und Handlungen im Leben als selbst verantwortlich. Der "Bösewicht" verschwindet aus der Literatur, und es kommt zu einem sittlichen Relativismus zu einem Standpunkt jenseits von Gut und Böse. Man meint, alles verstehen und erklären zu können.

Für die Aufnahme des Naturalismus in Deutschland ist eine intensive Programmdiskussion charakteristisch. Damit geht eine vielfältige Gruppenbildung einher, die in München um den streitbaren Michael Georg Conrad (1846-1927) und seine Zeitschrift "Die Gesellschaft" ihren Ausgang und in Berlin mit dem "Kreis um die Brüder Hart" ihren Fortgang nimmt. Die zweite Berliner Gruppe, "Durch", nannte sich auch programmatisch das "Jüngste Deutschland". Mit der Gründung der "Freien Bühne" (in Anlehnung an das Pariser Theatre Libre), deren Aufführungen aus Zensurgründen meist nicht öffentlich waren, kam ein konsequenter Naturalismus zum Zuge; die deutsche Uraufführung von Ibsens "Gespenster" am 29. Sept. 1889 markiert den Einzug des naturalistischen Dramas in Deutschland, dem unter Leitung von Otto Brahm, dem Begründer des deutschen Bühnenrealismus, in kurzem Abstand deutsche Stücke von G. Hauptmann, Anzengruber, Holz und Schlaf folgten. Verwandte Gründungen waren die "Frei Volksbühne" und – nach Auseinandersetzungen um eine sozialistische Politisierung dieses als Zuschauerorganisation gedachten Theaters – die "Neue Freie Volksbühne" (1902). Gleichzeitig mit der "Freien Bühne" entstand die "Deutsche Bühne", eine Gründung Konrad Albertis (1862-1918) und Carl Bleibtreus (1859-1928), des Mitherausgebers der "Gesellschaft"; in München – wieder unter Leitung Conrads – die "Gesellschaft für modernes Leben". Die zahlreichen Zeitschriften spiegeln die programmatischen Auseinandersetzungen dieser Gruppen und die Positionen einzelner Mitglieder, die wie Bleibtreu, voran aber die Brüder Hart (Heinrich Hart (1855-1906) und Julius Hart (1859-1930), Arno Holz (1863-1929) und W. Bölsche (1861-1939) maßgeblich mehrere Gruppen beeinflussten. E. Wolff und H. Bahr gaben dem Naturalismus auch die Bezeichnung "Moderne" (1890).

Die "Kritische Waffengänge" der Brüder Hart, eine scharfe Polemik gegen das zeitgenössische Epigonentum, können als die erste naturalistische Programmschrift in Deutschland gelten. Ihnen folgt Bleibtreus "revolutionäre" Abrechnung mit der Vergangenheit und – mit bezeichnendem Titel – W. Bölsche. Arno Holz versucht schließlich, jede subjektive Phantasie aus der literarischen Produktion auszuschließen. Beispielgebend für die neue Bewegung will die 1885 erschienene Anthologie "Moderne Dichtercharaktere" von Hermann Conradi (1862-90) und Karl Henkell (1864-1929) sein. Programmatisch darin ist Conrads Vorwort "Unser Credo". Karl Henkell vertrat mit Nachdruck die Einheit von Naturalismus und Sozialismus.



Wichtige literarische Kreise des Naturalismus

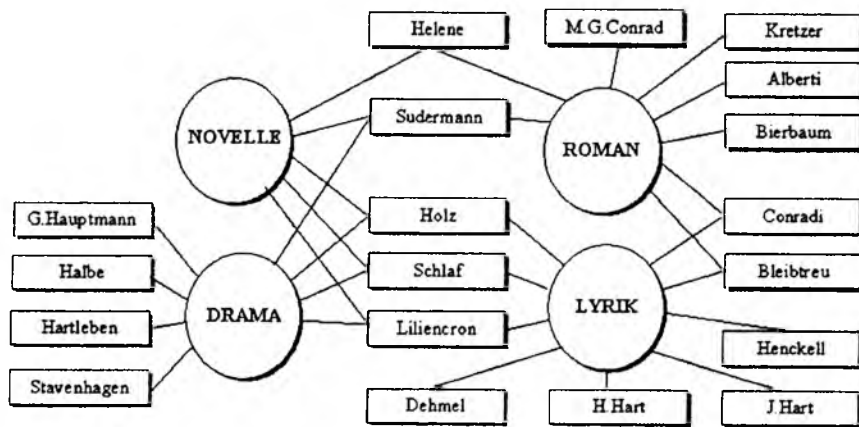
Die naturalistischen Bühnengründungen markieren bereits den literarischen Bereich, in dem die neue Bewegung ihre größten Leistungen hervorbrachte. Gerhart Hauptmann und Max Halbe (1865-1944); "Eingang", "Jugend", "Mutter Erde", "Die Heimatlosen" und "Der Strom") haben hier ihren Schwerpunkt. O.E. Hartleben (1864-1905) feierte insbesondere mit seiner Offizierstragödie "Rosenmontag" (1900) einen großen Bühnenerfolg. Fritz Stavenhagen (1876-1906) wurde zum Begründer des neuniederdeutschen Dramas. Nach A. Holz' theoretischer Forderung sollte die Handlung nur Mittel, die Zeichnung von Charakteren jedoch Zweck des naturalistischen Dramas sein. Daraus ergab sich grundsätzlich die Konzentration auf wenige handelnde Personen, die durch detaillierte Bühnenanweisungen gelenkt wurden. Die Einheit von Zeit und Ort wurde schon aus Wahrscheinlichkeitsgründen meist gewahrt.

Im Roman blieb Deutschland hinter den Leistungen des Auslands (Zola, Dostojewski, Tolstoi u. a.) weit zurück, doch sind auch in dieser Gattung Werke entstanden, die noch heute mehr als ein historisches Interesse wecken können. Dazu zählen der eindringliche

Roman Max Kretzers (1864-1941) um die soziale und religiöse Not eines Berliner Handwerksmeisters unter dem Druck von Industrialisierung und Gründermentalität "Meister Timpe" von 1888 und der Künstlerroman "Stilpe" (1897) von Otto Julius Bierbaum (1865-1910). Mit einer Reihe von Romanen und Novellen über Frauenthemen trat die Verlegertochter Helene Böhlau (1859-1940) hervor.

Den Bruch mit der Tradition vollziehen mehr im Thematischen, als im Formalen die Lyriker, von ihnen A. Holz entschieden auch in der Form. Er gehört freilich mit J. Schlaf zur Gruppe der Autoren, die in mehreren Gattungen gleich eindrucksvolle Leistungen naturalistischer Prägung hervorgebracht haben. Holz opponierte in der Lyrik gegen alle Konventionen des Verses und der Strophe und schuf eine Prosalyrik, die nur einem "natürlichen" Rhythmus gehorchen sollte (theoretische Begründung: "Revolution der Lyrik", 1899).

Erste epische und dramatische Beispiele für einen "konsequenten Naturalismus" entwickeln in gemeinsamer Arbeit die beiden Freunde ARNO HOLZ (1863-1929) und JOHANNES SCHLAF (1862-1941). In exakten, auf jedwede Auswahl verzichtenden Zustandsbildern versuchen sie, die Wirklichkeit geradezu mit der Genauigkeit eines Magnetophons wiederzugeben: jedes Räuspern, jedes auch nebensächliche Geräusch, jede Nachlässigkeit der Alltagssprache. Ähnlich dem malerischen Pointillismus wollen sie alle Sekunde um Sekunde auftretenden Erscheinungen darstellen (=Sekundenstil). In ihrer Skizzensammlung "Papa Hamlet" (1888) schildern sie das Elend und den Tod eines stellungslosen Schauspielers ("Papa Hamlet"), das kindliche Grauen des kleinen Jonathan am ersten Schultag ("Der



Autoren des Naturalismus und ihre literarischen Schwerpunkte

erste Schultag") und den Tod eines im Duell verwundeten Studenten, an dessen Lager zwei Freunde wachen ("Ein Tod").

Die gleiche Technik des losen Nebeneinanders zeigt ihr Drama "Die Familie Selicke" (1890), eine lebensechte, auswahllose Zustandsschilderung aus dem "Armeleutemilieu" einer Trinkerfamilie.

Arno Holz bringt mit seiner Gedichtsammlung "Das Buch der Zeit. Lieder eines Modernen" (1886) auch Muster für eine moderne Großstadtlyrik. Seine große Gedichtsammlung "Phantasia" (1898 bis 1925) verzichtet bewußt auf Reim und vorgegebene Metren; sie werden durch freie Rhythmen ersetzt. Der Rhythmus wieder soll seinen Ausgang von einer Mittelachse nehmen. Im Druck ordnet er daher seine Verse um eine Mittelachse an.

HERMANN SUDERMANN (1857-1928) ist der in seiner Zeit meist gespielte Dramatiker. In seinem Gesellschaftsdrama "Die Ehre" (1889) wird die Ehre als ein relativer Begriff aufgezeigt, indem die Reichen im Vorderhaus von einem anderen Ehrbegriff geleitet erscheinen als die Armen im Hinterhaus. Während Sudermanns Dramen heute kaum mehr gespielt werden, gelingen ihm auf dem Gebiet des Romans und der Erzählung zeitlos gültige Leistungen. In seinem Entwicklungsroman "Frau Sorge" (1887) schildert er das Reifen eines seelisch und wirtschaftlich schwer belasteten und in seiner Entfaltung gehemmten jungen Mannes zu verantwortungsvollem Handeln.

GERHART HAUPTMANN (1862-1946) erlebt alle Probleme seiner Zeit und sucht rastlos, sich stets wandelnd, sie dichterisch zu bewältigen. Er macht alle Stilwandlungen seiner Zeit mit, ohne jemals sein eigenes Selbst preiszugeben.

Drei Wesenszüge kennzeichnen sein umfangreiches Werk: sein tiefes Mitleid mit aller notleidenden Kreatur, sein schlesischer Hang zu mystischer Grübeleien und das Bildungserlebnis des abendländischen Menschen. Er versucht, Askese und Sinnenfreude harmonisch zu vereinigen und empfängt Impulse von Emile Zola und Henrik Ibsen, aber auch von Homer, Dante Alighieri, W. Shakespeare, Franz Grillparzer und J.W. Goethe.

Sein Menschenbild ist durchaus pessimistisch angelegt. Die das Leben bestimmenden Mächte erscheinen unendlich stärker als der Mensch, der ihnen völlig passiv ausgeliefert ist und keine Willensfreiheit hat. Vererbung, angeborene Triebe und Anlage, äußere Umstände und das Milieu bestimmen die Entwicklung des einzelnen. Von Schuld und Sühne kann daher keine Rede mehr sein. Ein "Bösewicht" im alten Sinn des Wortes findet sich in Hauptmanns Werk nicht mehr. Es gilt für alle seine Dichtungshelden das Wort, das Rose Bernd in dem gleichnamigen Drama am Ende spricht: "Schlecht bin ich gewor'n, bloß ich kann nicht dafür". Wohl haben die dichterischen Helden Hauptmanns oft noch Sehnsucht nach der verlorenen Gottnähe, doch der Weg dorthin ist ihnen versperrt. G. Hauptmann will alle menschlichen

Haltungen verstehen. Er verzeiht allen und verurteilt niemanden. Dabei ist sein Werk durch die häufigen Wiederholungen gleicher und ähnlicher Motive und durch die Vorliebe für krankhafte Erscheinungen gekennzeichnet. Immer wieder finden sich die folgenden Themenkreise: die zerstörende Macht des Alkoholismus, der "passive" Held, der Neurotiker und das vergebliche Ringen des einzelnen um die Befreiung aus seinem Milieu.

Das dramatische Werk des Dichters umfaßt naturalistische Zustandsdramen aus dem modernen Leben, symbolische Märchendramen, neuromantische Dramen aus der Legende, Geschichte und Sage und schließlich neuklassizistische Altersdramen.

Die soziale Tragödie des Alkoholismus und der Vererbung "VOR SONNENAUFANG" (1889) ist Hauptmanns erstes Drama. Es zeigt bereits alle Wesenszüge des Naturalismus: sorgfältige Milieuschilderung, Häufung des Niederdrückenden und Hässlichen (Trunksucht, Blutschande, Ehebruch, Selbstmord), naturwissenschaftlichen Determinismus und ausländische Vorbilder (E. Zola "Der Totschläger").

Die beiden von H. Ibsen beeinflussten Familiendramen "Das Friedensfest" (1890) und "Einsame Menschen" (1891) führen in das Milieu der sich zersetzenden Bürgerwelt. Das erste Drama schildert den Zerfall einer Familie unter dem Druck ihrer erblichen Belastung (Neurasthenie = Nervenschwäche), das andere zeigt den Konflikt eines zwischen zwei Frauen schwankenden Privatgelehrten und sein Scheitern am Unverständnis seiner engstirnigen Umwelt.

Das soziale Drama "DIE WEBER" (1892) ist die Gipfelleistung des deutschen Naturalismus. Der Held dieses Volksdramas ist die Masse hungernder Proletarier. In fünf breit ausgeführten Bildern sorgfältigster Zustandsschilderung werden Entstehung, Ausbruch und Niederwerfung des Hungeraufstandes der schlesischen Weber von 1844 dargestellt. Das Drama wirkt als eine aufrüttelnde Anklage gegen die Ausbeutung der Arbeiter.

In "Florian Geyer" (1896), einer Tragödie, in der ebenfalls eine soziale Massenbewegung dargestellt wird, versucht G. Hauptmann, den naturalistischen Stil auf das hohe Geschichtsdrama anzuwenden. Naturalistische Künstlerdramen sind "College Crampton" (1892), "Michael Kramer" (1900) und "Gabriel Schillings Flucht" (1912), in denen willensschwache Künstler an der Macht der Verhältnisse im Leben scheitern. Armeleut- und Elendsdramen sind von tiefem Mitleid mit dem Elend der Menschen erfüllt: "Fuhrmann Henschel" (1898), "Rose Bernd" (1903), "Die Ratten" (1911).

Neben einer Reihe von Komödien, wie "Der rote Hahn" (1901), "Schluck und Jau" (1900), "Peter Brauer" (1921) stellt die Diebskomödie "Der Biberpelz" (1893) eine politische Satire auf das nur auf Vorschriften sich stützende autoritäre System, eines der besten deutschen Lustspiele dar.

Die symbolischen Märchendramen: "Hanneles Himmelfahrt" (1894), "Die versunkene Glocke" (1896), "Und Pippa tanzt. Ein Glashüttenmärchen" (1906). In der Form neuromantischer Symbolik grübelt G. Hauptmann über die Grundfragen menschlichen Lebens in einer Reihe von Dramen, die er nach fremden Stoffen gestaltet: "Der arme Heinrich" (1902), "Elga" (1905).

Knapp vor seinem Tod vollendet Hauptmann seine Atriden – Tetralogie ("Iphigenie in Aulis", 1943; "Agamemnons Tod, 1943; "Elektra", 1944; "Iphigenie in Delphi, 1941). Das epische Werk enthält persönliche Erlebnisse: "Bahnwärter Thiel" (1888), "Der Narr in Christo Emanuel Quint" (1910), "Atlantis" (1912).

**GERHART HAUPTMANN:
vom Naturalismus zur Neuromantik
(1862-1946)**

NEUROMANTIK	SOZIALKRITIK
1906 Und Pippa tanzt	1911 Die Ratten
1902 Der arme Heinrich	1898 Fuhrmann Henschel
1896 Die versunkene Glocke	1896 Florian Geyer
1893 Hanneles Himmelfahrt	1893 Der Biberpelz
	1892 Die Weber
	1891 Einsame Menschen
	1890 Das Friedensfest
	1889 Vor Sonnenaufgang
	1888 Bahnwärter Thiel (Nov.)

IMPRESSIONISMUS (EINDRUCKSKUNST)

Der Begriff Impressionismus (lat. impressio = Eindruck) wurzelt in der französischen Malerei. Claude Monet nennt nämlich ein Bild, das er 1874 in Paris ausstellt, "Impression soleil levant" ("Eindruck, aufgehende Sonne"). Ein Teil dieses Bildtitels, anfangs von der Kritik abwertend verwendet, wird bald als "Impressionismus" zur Stilbezeichnung einer ganzen Epoche. Mit dem Begriff "Impressionismus" wird aber weniger eine Geisteshaltung als vielmehr eine Stiltechnik bezeichnet.

Eine bewußte Abkehr vom Naturalismus setzt bereits in den neunziger Jahren des XIX. Jhs ein. Man ist zwar noch immer vom Streben nach Wahrheit erfüllt, beginnt aber zu zweifeln, ob mit der naturalistischen Methode tatsächlich ein wahres Abbild

der Wirklichkeit erreicht werden kann, setzt einen doch die Betrachtung der Außendinge in eine gewisse Stimmung, die aber unberücksichtigt bleibt. Man will nicht mehr die körperliche Außenwelt naturgetreu schildern, sondern den Eindruck, den sie in einem bestimmten Augenblick an einem bestimmten Ort im Betrachter erzeugt. **Das subjektive Erleben der Welt, der Stimmungsgehalt soll nunmehr dargestellt werden. Das Außending ist lediglich bloßer Anreiz für sinnliche Empfindungen und seelische Erregungen.** Diese seelischen Erregungen wecken nun eine Vorliebe für Seelenzergliederungen.

Der Maler Monet schreibt: "Mein Verdienst war lediglich, daß ich direkt nach der Natur gemalt habe, indem ich danach strebte, meine Impression der flüchtigen Effekte wiederzugeben". Stefan George meint als Literat: "Wir wollen keine Erfindung von Geschichten sondern Wiedergabe von Stimmungen keine Betrachtung sondern Darstellung keine Unterhaltung sondern Eindruck".

Neue sprachliche Ausdrucksmittel sollen zum sichtbar Wirklichen auch das reale Stimmungsbild wiedergeben helfen: Lautmalerei, Verwendung stimmungserzeugender Beiwörter und Bilder, die Synästhesie (gr. Synaisthesis = Zugleichempfinden): verschiedenartige Empfindungen verschmelzen ineinander. Es entstehen so neue Empfindungsbilder, wie Farbenhören: knallrot, schreienrot und Klängesehen: goldene Töne; die Parataxe (gr. parataxis = Danebenstellen):



A. Renoir "Das Mädchen mit dem Fächer"

E. Degas "Tänzerin bei dem Photographen"

gleichberechtigte Hauptsätze und Satzglieder werden nebeneinandergestellt, um eine Gedankenfolge überschaubar zu gestalten; das Oxymoron (gr. oxys = scharf und moros = dumm): dieses Stilmittel verbindet zwei einander widersprechende Begriffe zu einer scheinbar neuen Einheit: helldunkel, süßsauer.

Motive werden der modernen Welt entnommen (Großstadt, Fabrik), daneben klingen "Seelenstimmungen" wie Traum und Ahnung mit. Bevorzugt werden dichterische Kleinformen wie Lyrik, Skizze, Dramollet (kurzes dramenartiges Bühnenspiel); der Milieuroman wird zum psychologischen Stimmungsroman weiterentwickelt.

Die impressionistische Technik wird vor allem in der Lyrik von Naturalisten (Holz, Dehmel, Liliencron) und Symbolisten (Hofmannsthal, Stefan George, Rilke) angewendet.

Außerliterarische Kulturleistungen:

MALEREI

Claude Monet (1840-1926)

Edouard Manet (1832-1883)

Edgar Degas (1834-1917)

Auguste Renoir (1841-1919)

Max Liebermann (1847-1935)

MUSIK

Maurice Ravel (1858-1924)

Giacomo Puccini (1858-1924)

Cloude Debussy (1862-1918)

Jean Sibelius (1865-1957)

SYMBOLISMUS, ÄSTHETIZISMUS, NEUROMANTIK, FIN DE SIÈCLE-DEKADENZ

Beispiel zum Symbolismus: Rainer Maria Rilke "Der Panther"

*Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.*

*Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein grosser Wille steht.*

*Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf – dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille
und hört im Herzen auf zu sein.*

Das Vordergründige im Gedicht, der eingesperrte Panther, kann als Symbol für das menschliche Schicksal gewertet werden, das damit entwickelte Bild eine bestimmte Stimmung im Leser erzeugt.

Der Impressionismus lenkt den Blick der Dichter von außen nach innen und führt zur Entdeckung des Schwer-Sagbaren, das daher in Symbolen verständlich gemacht werden soll.

SYMBOLE (gr. symbolon = Zeichen) sind Sinnbilder, die über das hinaus, was sie in der Wirklichkeit vorstellen, noch einen besonderen Sinn in sich tragen. Sie deuten entweder den Sinngehalt eines Umstandes nur an, so daß die Ausbeutung dem Leser überlassen bleibt, oder sie sind mehrdeutig und erwecken dadurch den Eindruck des Geheimvollen und Unergründlichen. Eine Symbolerhöhung kann erreicht werden durch Rhythmus, Vokalklang, Versmusik und Metapher, das sind bildliche Ausdrücke wie Wüstenschiff für Kamel oder Fuchs für einen listigen Menschen. Die Überbetonung des Hässlichen im Naturalismus erzeugt im Menschen die Sehnsucht nach Schönerem. Diese Sehnsucht bewirkt, daß bewußt die Ästhetik, das ist die Lehre vom Schönen und Geschmackvollen, berücksichtigt wird. Daraus wieder entwickelt sich ein Ästhetizismus, ein Schönheitskult. Dieser kann im Symbolismus zu Einseitigkeiten in der Zielsetzung führen: so wird teilweise die Absicht verfolgt, die Dichtung dürfe nur "reine Dichtung" (fr.: "poesie pure") sein und daher keinen sozialen und politischen Tendenzen folgen. Sie möge darum auch als "Kunst um der Kunst willen" (fr. "l'art pour l'art") geübt werden. Damit aber löst sich die Kunst vom Leben der Gemeinschaft und wird zur Angelegenheit weniger Auserwählter (elitäre Kunst). Die einseitige Betonung des Materiellen, Verstandesmäßigen und des Alltags im Naturalismus bewirkt die Hinwendung zur zeitlich und räumlich entfernten Stoffwelt wie Mittelalter, Renaissance und Exotik. Sie läßt damit im Rahmen des Symbolismus eine Dichtung aufleben, die mit der Romantik viele Merkmale gemeinsam hat, vor allem die Anerkennung des Wunders, der Träume, des Spiels der Phantasie, des Märchens, der Sage und der Legende. Mit Recht kann daher dieser Teil des Symbolismus mit dem Begriff "Neuromantik" belegt bzw. als selbständige Literaturepoche und Gegenströmung zum Naturalismus angesehen werden.

Einflüsse aus Philosophie und Alltagsstimmung lassen zwei Geisteshaltungen entstehen: die Herrenmoral und die Stimmung der Dekadenz.

Die Herrenmoral lehnt sich an Nietzsches Philosophie vom Übermenschen an, betont und bewundert das Starke und Gesunde, verwirft das Mitleid mit Schwachen und Kranken, bekämpft das Christentum als Mitleidsreligion und fördert so die unsoziale Einstellung mancher Menschen.

Sprachkritik und poetisches Bild.

Nietzsche philosophierte in poetischen Bildern. In seiner Erstlingsschrift "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" (1872) redeten sie einer Kunst das Wort,

die, geboren aus dem "Geist der Musik", die festgelegte Semantik der Sprache aufzulösen hatte. In die Sprache der Literatur drängt jetzt eine andere Absicht hinein; die realistisch gemeinten Zeichen zu beseitigen, die scheinbar gültige Wirklichkeiten zu repräsentieren haben, die Referenz zu denotierbaren Sachverhalten abzubrechen. Auf dieser Stufe einer der Musik ähnlichen Entgrenzung angekommen, wird jede Kunstform, auch die literarische, bei Nietzsche tragisch: sie setzt das Streben der konventionellen Sprachformen von Vernunft und Wirklichkeit schon voraus, sie ist eine sublimale, eine verfeinerte Form von Rausch und Ekstase.

Leer wie "Münzen, die ihr Bild verloren haben", sind die Wörter der Konventionssprache für Nietzsche geworden. Sie kursieren zwar nach wie vor, wen oder was sie einst darstellen wollten, läßt sich aber nicht mehr erkennen. Die Kritik am Erkenntnisverlust der Sprache und der Vergleich der Wörter mit abgegriffenen Münzen tauchen im späten XIX. Jh. häufig auf, sie sind keine Erfindung Nietzsches. Wie das Geld ist die Sprache zu etwas geworden, das außerhalb des Tauschens wertlos bleibt. Man redet, man tauscht Worte aus, deren Sinn sich davongestohlen hat, und Nietzsche beharrt auf einem besonderen Grund dafür: die plastischen Bilder der Sprache sind verblaßt, ihre Anschaulichkeit ist verschwunden. Man hat sie zur "Lüge" der abstrakten Begriffe domestiziert, ihre imaginäre Sinnlichkeit kam unter die Räder der Kultur. Nietzsche entwickelt ein Programm zur Rückeroberung der Ursprünge, eine Sprachutopie nach rückwärts und vorwärts zugleich: Nietzsches poetische Gegensprache soll alle jene Bilder, Träume und Affekte wieder in sich aufnehmen, die auf den abgegriffenen Wortmünzen der Konvention verschwunden sind.

Die Dekadenz (fr.: decadence = Verfall), "eine müde Verfallsstimmung", findet Nahrung in den Nationalitätenkämpfen der Monarchie, drückt die Enttäuschung über den Zusammenbruch des optimistischen Fortschrittsglaubens aus und befürchtet den Durchbruch des atheistischen Nihilismus. Dieses Vorausahnen negativer Umstände fällt gleichzeitig mit dem Zuendegehen des Jahrhunderts zusammen, so daß diese dekadente Weltschmerzstimmung auch "Fin de siècle" – Stimmung genannt wird.

Im Begriff Fin de siècle für das herannahende Jahrhundertwende schwangen schon in Frankreich Befürchtungen über das Ende eines ganzen Zeitalters, nämlich des bürgerlichen, mit. Im deutschen Sprachraum wurde der Begriff willkommener Ausdruck für die hier ebenfalls herrschenden Endzeitgefühle aufgenommen.

Der Begriff "Décadence" war in Frankreich ursprünglich abwertend gemeint. Erst Charles Baudelaire verwendete ihn zustimmend zur Charakterisierung einer neuen literarischen Richtung, die er selbst vertrat und deren besondere Eigenschaften ihre Abwendung von der Natur und dem "natürlichen", normalen Leben, ihre Künstlichkeit und sprachliche Artistik waren. In der deutschen Diskussion blieb man unentschieden; der Begriff wurde teils abwertend zur Kennzeichnung

unschöpferischer, kraftloser, bloß äußerlichen Reizen verfallener Literatur, teils zustimmend zur Identifizierung des neuen Lebensgefühls und seiner ästhetischen Darstellung verwendet. Deshalb plädierte Hermann Bahr in den 90-er Jahren für den Begriff "Moderne" zur Bezeichnung der neuen literarischen Richtungen.

Charakteristisch für die literarische Décadence um 1900 war, daß sie auf der einen Seite Empfindungen des Niedergangs und der Schwäche, Gefühle der Angst und Hilflosigkeit zum Ausdruck brachte, auf der anderen Seite jedoch sich fasziniert zeigte von Verfall und gewaltsamer Zerstörung. Immer wieder, oft unvermittelt, tauchen in den literarischen Werken des Fin de siècle Gewaltphantasien auf, häufig in Träumen oder Visionen. In Thomas Manns "Tod in Venedig" erlebt der Schriftsteller Aschenbach die "Raserei des Untergangs" in einem Traum, entsetzt, zugleich aber fasziniert, in einer Mischung aus "Angst und Lust". Hugo von Hofmannsthal Drama "Elektra" ist ebenfalls voll von Gewaltphantasien, die sich in Träumen oder Visionen entfalten. Auch hier werden Tod und Untergang mit Entsetzen erlebt und zugleich wieder mit Lust am Untergang und sogar Todessehnsucht wie in dem Traum der Klytämnestra.

Der Begriff Symbolismus benennt also eine Literaturepoche, die mit der Stoffwelt der Neuromantik, dem Wunsch nach Ästhetik und den Geisteshaltungen der Dekadenz und der Herrenmoral bewußt gegen den Naturalismus ankämpft.

In diesem Bereich entwickeln sich zwei verschiedene künstlerische Bewegungen, nämlich der SYMBOLISMUS um 1885/90 und der JUGENDSTIL um 1895.

Außerliterarische Kulturleistungen:

MALEREI

Paul Cézanne (1839-1906)

Paul Gauguin (1848-1903)

Auguste Rodin (1840-1917)

Vincent van Gogh (1853-1890)

MUSIK

Richard Strauss (1864-1949)

Hans Pfitzner (1869-1949)

Edvard Grieg (1843-1907)

Gustav Mahler (1860-1911)

Literarische Kulturleistungen:

SYMBOLISMUS IN FRANKREICH:

Paul Verlaine (1844-1896)

Arthur Rimbaud (1854-1891)

Stéphane Mallarmé (1842-1889)

Joris Karl Huysmanns (1868-1955)

Paul Claudel (1868-1955)

SYMBOLISMUS IN BELGIEN:

Emile Verhaeren (1855-1916)

Maurice Maeterlinck (1862-1949)

SYMBOLISMUS IN ENGLAND:

Oscar Wilde (1854-1900)

SYMBOLISMUS IN ÖSTERREICH:

Hermann Bahr (1863-1934)

Arthur Schnitzler (1862-1931)

Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)

Rainer Maria Rilke (1875-1926)

SYMBOLISMUS IN DEUTSCHLAND:

Stefan George (1868-1933)

HUGO VON HOFMANNSTHAL (1874-1929)

Die volle Überwindung des Naturalismus gelingt im deutschen Sprachraum dem bedeutendsten Dichter, der aus dem Jungen Wien hervorgeht, Hugo von Hofmannsthal, in dem sich deutsches und italienisches Wesen mischt. An die Stelle des Hässlichen, Niedrigen und Gewöhnlichen setzt er eine Welt der Schönheit, an die Stelle der objektiven Passivität das subjektive Suchen nach einem Lebensinn und statt der Sprache des Alltags verwendet er eine bilderreiche, musikalische, bis ins letzte gepflegte Sprach- und Versform, die allerdings oft dekadent wirkt.

Die Gedichte weisen eine unnachahmliche Bild- und Sprachkraft und hohe Musikalität auf, wobei Schwer-Sagbares, bloß Erfülltes mit Hilfe von Symbolen ausgedrückt wird. Sie klagen über die Vergänglichkeit und Emsamkeit wie über die schwere Deutbarkeit der geheimnisvollen Rätselhaftigkeit des menschlichen Daseins, so z. B. in den Gedichten "Terzinen über die Vergänglichkeit", "Ballade des äußeren Lebens" und "Vorfrühling".

Seine lyrischen Versdramen sind kurze Einakter, die jeweilig die aus dem bloß skizzenhaft angedeuteten und legendenhaft zeitlich wie räumlich entrückten Geschehen erwachsene wehmütige Stimmung schildern. Diese entsteht gewöhnlich aus unerfüllter Sehnsucht, Entsagung, Eifersucht oder Enttäuschung. ("Gestern", 1891; "Tod des Tizian", 1892; "Der Kaiser und die Hexe", 1897; "Frau am Fenster", 1897). In Hofmannsthal's bestem Jugenddrama "Der Tor und der Tod" (1893) kündigt sich bereits der Ausbruch einer Entwicklungskrise an, die dann zu einer neuen Auffassung des Lebens führt. Angesichts des Todes entdeckt der junge Edelmann Claudio, der als bloßer "Voyeur" durchs Leben gegangen ist, daß zum wahren und erfüllten Leben Leiden, Opfer, Verantwortung und vor allem Hmgabe gehören.

Mit dem Essay **“Ein Brief” (Der Brief des Lord Chandos, 1902)**, als erste Probe einer Reihe von erfundenen Gesprächen und Briefen gedacht, zieht Hugo von Hofmannsthal einen Strich unter sein Jugendwerk. Dieser Brief verrät die Ratlosigkeit des modernen Dichters, dessen Ich in einer zerfallenen Welt ohne Werte verlorenght. Er stellt weiters das erste Zeugnis der in der Literatur des XX. Jhs so beherrschenden Sprachskepsis dar, denn hier wird die geistige Situation eines Menschen dargestellt, der an der Sprache zweifelt.

Hofmannsthal, schon als Gymnasiast ein begabter Lyriker, hatte seit geraumer Zeit kein Gedicht mehr veröffentlicht, ein vorläufiges Verstummen war das. Über das Endgültige berichtet Lord Chandos, der fiktive Verfasser des Briefes. Er blickt auf seine abgeschlossene Karriere als Dichter zurück, denn inzwischen ist es ihm unmöglich geworden, auch nur Zeile noch zu Papier zu bringen. Hofmannsthal hat in diesem englischen Lord einen Doppelgänger gefunden. Derart maskiert, handelt der Brief von Verlust des Vertrauens nicht nur in die Überlieferte, sondern auch in diejenige Sprache, die Hofmannsthal eben noch virtuos benutzte. Seine Krise fügt sich in die Kultur- und Sprachkritik der Zeit, sie schließt sich an.

Lord behauptet nicht mehr schreiben zu können, schreibt aber trotzdem. Die Sprache trägt nicht mehr, sie gleicht einem sinkenden Schiff. Doch verließen die Schriftsteller es nicht, trotz aller Untergangsstimmung schrieben sie weiter – über das neue Thema der Moderne, daß man in der herkömmlichen Weise nicht mehr weiterschreiben könne. Die Literatur wird sich selbst problematisch.

Hofmannsthal schreibt einen simulierten Brief, der die Fiktion des Privaten sofort in die Öffentlichkeit hinausschickt. Der Text ist zu einem kanonischen Text der Moderne geworden.

Chandos schreibt an Bacon. Lord Chandos, in dem der “Gentlemen-Ästhet unserer Tage unschwer zu entdecken ist”, wendet sich an den Naturwissenschaftler Bacon, der, ginge es nur um die Gegenwart der Jahrhundertwende, ebensogut Ernst Mach heißen könnte. Er wendet sich an ihn, um über den Untergang der Metaphysik, den Sturz der alten Ideale und ihrer Begriffe zu schreiben. Das Beweisbare ist der Ort der Natur- und Erfahrungswissenschaften und die Lüge eines der großen Themen der Jahrhundertwende.

Hofmannsthal läßt das überlebte Alte und das erwünschte Neue in die “Augen” der Leser fallen, er betont das “Sehen”: “Es zerfiel mir alles in Teilen, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt”. Der Zerfall der gewöhnlichen Begriffszusammenhänge setzt Trauerbilder frei, es beginnt eine Serie von Metaphern, die Nietzsches Theorie in die poetische Tat umsetzen. Worte werden zu starr gewordenen Augen. Draußen

zeigen sich Leben und Tod in ihrer stummen Kreatürlichkeit, draußen redet die visuelle Sprache der erscheinenden Natur, diese pure Körper- und Bildersprache. Was nicht gesehen werden kann, bleibt ihr fremd, keine “abstrakte Worte” verunstalten sie. In dieser archaisch-zeichenlosen Sprache der Natur erscheint Lord Chandos am Ende der sonst verborgene, der unbekannte Gott. Das Körperliche verwandelt sich gerade in seiner alltäglich-nichtigen Trivialität zum “Gefaß einer Offenbarung” – “Epiphanie” wird James Joyce ein gutes Jahrzehnt später sagen.

Das “Leben” und das “Erlebnis” erscheinen in suggestiver Anschaulichkeit. Das betrachtende Ich verliert sich in der Kontemplation, der Panzer des Ich löst sich auf. Diese Lebensenergie hat Freud später in einem merkwürdig anonymen Begriff zusammengefaßt: das “Es”. Über dem Brief des Lord Chandos steht: “Wo ich war, soll wieder Es werden”. Zumindest in der Literatur und ihrer Sprache soll dieser Übergang hergestellt werden. Das Es, das ziemlich fern dem kontrollierenden Bewußtsein des Subjekts weitgehend in den schwer zugänglichen Religionen des Unbewußten und Vorbewußten dahinströmt, verfügt bei Nietzsche, Hofmannsthal und Freud dann über die gleiche Eigensprache, die mythische Bild-Körper-Sprache des Traums.

RAINER MARIA RILKE (1875-1926)

Demütige Hingabe an Gott und die Welt helfen diesem österreichischen Dichter die Stellung des Menschen am All zu deuten. Er nimmt stufenweise die Kultur des östlichen, nördlichen, westlichen und südlichen Abendlandes in sich auf und wird so zu einem universalen Europäer.

Seine Liebe gilt nicht dem Herrenmenschen F. Nietzsches, sondern den Schwachen, Gebrechlichen, Armen, Demütigen und den Stillen, besonders den jungen Mädchen und Kindern. Der junge Rilke geht vom Impressionismus aus, wobei er schnell eine völlig unnachahmliche, eigene Tönung gewinnt und Schwer-Sagbares, bloß Erahntes in Symbolen ausdrückt.

Seine ersten Gedichte erscheinen in den Jahren 1894 bis 1898 zunächst in kleinen Einzelbändchen, später zusammengefaßt unter den Titeln “Die frühen Gedichte” (1909) und “Erste Gedichte” (1913). Sie alle sind von einer brüderlichen Hingabe an die Außenwelt und von einer fast mystischen Fähigkeit der Einführung in das Unbelebte getragen. Sie weisen eine hohe Musikalität und eine fast bestürzende Klangwirkung auf.

In diese Zeit fällt auch die 1899 geschriebene lyrische Prosaerzählung “Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke”. Angeregt durch eine Familienüberlieferung, erzählt hier der Dichter das Kriegs- und kurze Liebeserlebnis eines Junglings, der 1663 in Ungarn im Kampf gegen die Türken gefallen sein soll. Im Rhythmus jagender Wolken, “Reiten, reiten, reiten...”, rollt das Schicksal des

vermuteten Ahnherrn in lyrisch gehaltenen Einzelszenen von packender Stimmungskraft und unerhörter Wortmusik vor dem Leser ab.

“Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge” (1910). Der seelisch überreife, müde Malte, ein vornehmer in Paris lebender Däne, läßt mit krankhaft wachen Sinnen die traumhaft seltsame und oft gespenstische Geschichte seiner Jugend an sich vorüberziehen. Er geht durch Krankenhäuser, begegnet auf den Straßen Armen, Kranken und Leidenden, erlebt die Angst und Wehrlosigkeit des modernen Menschen dem Irdischen gegenüber und die Sehnsucht nach der Liebe Gottes.

Das zweite Pariser Erlebnis ist seine Freundschaft mit Auguste Rodin und Paul Cézanne. Gleich diesen arbeitsbesessenen Künstlern bemüht sich nun Rilke, durch demütige, geduldige Hingabe an die Dinge ihre Seele zu erfassen. Dabei erweist sich dann oft der Wesenskern der dargestellten Dinge auch als ein Symbol der menschlichen Existenz. Die so entstehenden Ding-Gedichte erscheinen in zwei Teilen unter dem Titel “Neue Gedichte” (1907/08).

Rilke hat wie kaum ein anderer Dichter die lyrischen Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache erweitert. Durch immer intensivere Verkürzung der Aussage erreicht er Gebiete so zarten Ausdrucks, daß sie an der Grenze des Sagbaren und Hörbaren liegen. Die beiden Leitmotive in seinem dichterischen Werk sind die Liebe und der Tod. Seine eigenartige Liebesauffassung gipfelt in dem Gedanken der besitzlosen, der mit Willen unerfüllten, den Geliebten freilassenden, der “verhaltenen” Liebe, dem “Eros der Ferne”.

Den Tod faßt er am liebsten an das Bild einer Flucht, die in jedem Menschen reift und deren Kern der Tod ist. Für Rilke ist der Tod nichts anderes “als die im Dunkel liegende, von uns abgewendete Seite des Lebens”.

STEFAN GEORGE (1868-1933)

Stefan George will die Dichtung aus der Unkultur befreien, in die sie nach seiner Meinung durch die Vorliebe für das Häßliche des Naturalismus gesunken ist. Bewußt will er ein neues ideales Menschenbild aufstellen. Nach seiner Überzeugung kann die Erneuerung allein aus der Wiedergeburt der leiblichen und seelischen Schönheit des Menschen kommen. Der Mensch selbst ist für ihn der Träger des Ewigen und Göttlichen. Anfangs vertritt George strengen Schönheitskult, einen l’art-Standpunkt, strebt nach strenger Kunstform, Würde, Glanz und Feierlichkeit. Wie den Romantikern wird ihm die Kunst zur Religion. Er versucht, eine nur wenigen verständliche Sprache zu verwenden. Er sammelte um sich einen Kreis von Jüngern, für den allein seine “Blätter für die Kunst” und seine prunkvoll ausgestatteten Werke bestimmt waren. Der Künstler, meinte George, dürfe nur der strengsten Formung seiner Kunst leben. “Den Wert der Dichtung entscheidet nicht der Sinn, sonst würde sie etwa Weisheit, Gelehrtheit – sondern die Form. Was in der Malerei wirkt, ist Verteilung, Linie, Farbe, in der Dichtung: Auswahl, Maß und Klang”.

Die Gedichte des frühen George verherrlichen den Menschen mit aristokratischer Haltung im Sinne Nietzsches und flüchten in eine von der Gegenwart weit entfernte Schönheitswelt. Die Titel der ersten Sammlungen lauten: “Hymnen”, “Pilgerfahrten”, “Algabal”, “Das Jahr der Seele”, “Der Teppich des Lebens”, “Der siebente Ring”.

Visionen einer neuen Zeit bieten die Werke des späten George: “Der Stern des Bundes” (1914), “Der Krieg” (1917), “Drei Gesänge” (1921), “Das Neue Reich” (1928).

EXPRESSIONISMUS (1910-1925)

Expressionismus (lat. *expressio* = Ausdruck) bedeutet soviel wie Ausdruckskunst.

Die neue Kunstrichtung will innerlich Geschautes zum Ausdruck bringen. An die Stelle von Objektivität, Sachlichkeit, Analyse und Zergliederung tritt die Ekstase, mystische Erregtheit, innere Schau und Vision. Der Dichter will Prophet, Bekenner und Menschenführer sein. Damit findet aber auch die seit 1830 angestrebte und immer breiter ausgebaute Soseinsdichtung ihr Ende. An ihre Stelle tritt wieder eine idealistisch-subjektive Sollseinsdichtung. Von allem Anfang an wird dabei der Expressionismus nicht nur eine Frage der künstlerischen Form, sondern zugleich auch der Ausdruck eines neuen Lebensgefühls, das alle Kulturbereiche erfaßt. Der Expressionismus wendet sich vor allem gegen den Rationalismus der positivistischen Wissenschaften und der Überschätzung der Naturwissenschaften. Der Vernunft wird “eine Revolution des Lebensgefühls, ein neues Lebensgefühl entgegengesetzt”. Kurt Pinthus, der Herausgeber der Anthologie expressionistischer Dichtung (“Menschheitsdämmerung”, 1920) bekennt: “Wir alle hatten das Gefühl, daß mit uns etwas Neues begann, wir wußten nur noch nicht genau was”. Ziel der neuen Bewegung ist “die Erneuerung des Menschen”. Aus dem französischen Symbolismus und aus der Philosophie F. Nietzsches bahnt sich eine Hinwendung zum Geistigen – weg vom Materialismus – und zum Irrationalen an.

Entwicklung. Der chronologische Gesamtverlauf wird durch die historischen Einschnitte – Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914 und die Revolution 1918 – bestimmt. Am Vorabend dieser Ereignisse setzt die neue Bewegung, der “Frühexpressionismus”, ein. Junge Dichter, die hellsehtig die kommende Katastrophe vorausahnen, stellen sich in zorniger Empörung gegen ihre Zeit, in Zeitschriften (“Die Aktion. Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst” seit 1910. “Der Sturm. Halbmonatsschrift für Kultur und Künste”) – Aufrufen, Programmschriften und Flugblättern proklamieren sie ab 1910 neue Ziele, die von ihrem Glauben an ein heraufkommendes Menschentum bestimmt sind. In dieser frühen Phase ist der Expressionismus metaphysisch-ethisch eingestellt. Die Literaturergebnisse erregen Ärgernis, werden von den Machthabern des wilhelmschen Deutschlands mit Mißtrauen beobachtet und verfolgt. Die

Ausgangspunkte sind Berlin, Dresden, Leipzig, Prag und Wien, München und Heidelberg. Diesen stürmischen Aufbruch hemmt der Erste Weltkrieg. Der sich nun gegen den Krieg wendende revolutionäre Expressionismus führt zu einer politisch-sozialen Dichtung und mündet – etwa ab 1920 – in den Dadaismus und Surrealismus. Nach Kriegsende im Jahr 1918 kommt es zum endgültigen Durchbruch und zum Höhepunkt der Bewegung in den Not- und Hungerjahren der Nachkriegszeit. Nach Überwindung der Weltwirtschaftskrise flaut der revolutionäre Expressionismus in einer pessimistischen Ernüchterung ab und macht einer neuen radikalen Sachlichkeit Platz.

Merkmale der expressionistischen Dichtung. Die Stoffe sind vor allem der Vor- und Nachweltkriegszeit, aber auch der Zeit während des Krieges entnommen. Der Expressionismus hat eine gewisse Verwandtschaft mit dem Naturalismus. Er führt den Kampf gegen die bürgerliche Gesellschaft und Weltanschauung und wendet sich "gegen die kapitalistische, industrialisierte Zivilisation". Die neue Dichtung will den Menschen in seiner Stellung im All und in seiner Totalität darstellen. Alles Individuelle, Einzelne, Zufällige wird abgesteift. Das Allgemeine, Typische und Dauerhafte sucht man im Wort zu erfassen. Oft tragen die Personen keine Namen, sondern werden bloß als "Mann", "Weib", "Mädchen", "Vater" und "Sohn" bezeichnet. Der Mensch schlechthin wird aufgesucht, nicht der Mensch im Bannkreis von Herkunft, Milieu, Zeit, Ort, Stand und Beruf. Nicht die in der Wirklichkeit gegebenen konkreten Menschen, sondern die in ihnen wirkende Dynamik, die Idee "Mensch" bilden das Thema der neuen Dichtung. Daher werden die Charaktere oft übersteigert oder grotesk verzerrt. Der Mensch an sich, losgelöst von Landschaft und Natur, nur der reine Geist, die Seele soll aufgedeckt werden. So kommt es zu einer immer weiterführenden Abstraktion vom Gegenständlichen. Das Dargestellte erweckt den unwirklichen Eindruck eines Traumes oder einer Vision. Expressionistische Dichtung ist Ideendichtung, nicht Erlebnis- oder Stimmungsdichtung. Konfliktdarstellungen werden daher weitgehend vermieden.

Die Durchführung expressionistischer Forderungen ergibt die Notwendigkeit einer neuen Sprache, die imstande ist, die innere Vision unmittelbar auszudrücken. So entsteht als allgemeine Kennzeichen der neuen Ausdruckskunst der Schrei- und Telegrammstil, die Verknapfung der Sprache zu einem wilden, ekstatischen Gestammel. Es kommt zu einer Verkürzung der Sätze. Der impressionistische Nominalstil wird durch den Verbalstil verdrängt, um die Sprache dynamisch zu machen.

Expressionistische Merkmale der Dichtungsgattungen. In der neuen Lyrik überwiegt die Reflexion in langen Monologen. Sie umfaßt alle Tonlagen vom anklagenden Entsetzen eines Gottfried Benn über die schwermütig verkündende Klage eines Georg Trakl bis zur extatischen Jubelhymne eines Franz Werfel.

Das expressionistische Drama ersetzt das naturalistische Milieudrama und das impressionistische Stimmungsdrama durch ein symbolhaftes, ausdrucksstarkes Ideendrama, das in die lockere Folge von rasch aufeinander folgenden Einzelbildern, die wie im Film auf- und abgeblendet werden, zerfällt, reich an rein mimischen Szenen ist und wieder Monologe aufweist, die im Naturalismus als unwirklich verpönt sind. Der neue Darstellungsstil erfordert eine Annäherung an Oper, Film und Varieté.

Innerhalb der Epik kommt es zu einem engen Zusammenrücken und Verschmelzen von Wirklichkeit und Unwirklichkeit.

Als Wegbereiter und Vorbilder empfinden die Expressionisten die Dichter der Mystik und der deutschen Frühromantik, die Künstler der Gotik und des Barock, dann H. Kleist, D. Grabbe, G. Büchner, F. Nietzsche und S. Freud.

Da der Expressionismus zwar eine gesamteuropäische Erscheinung ist, sich aber zuerst in Deutschland durchsetzt und da der Erste Weltkrieg eine Absperrung vom Ausland bedingt hat, spielen die ausländischen Vorbilder in der deutschen Ausdruckskunst nur eine geringe Rolle. Die deutsche Literatur hat sich damals von jener Überfremdung wieder freigemacht, der sie in vorausgegangenen Jahrzehnten in einem so starken Ausmaß ausgesetzt gewesen ist.

Als Vorbilder des eigenen Lebensgefühls verehrt man Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Emile Verhaeren, Paul Claudel, Fjodor Michailowitsch Dostojewski und August Strindberg.

Die Philosophie. Eine Rechtfertigung ihrer Ziele finden die jungen Expressionisten auch in der zeitgenössischen Philosophie, die sich bemüht, den bisherigen Einfluß des naturwissenschaftlichen Denkens auf die Geisteswissenschaften zu überwinden.

EDMUND HUSSERL (1859-1938), ein Österreicher, begründet die moderne Phänomenologie, die durch Absehen ("Einklammerung") der unwesentlichen Eigenschaften der Dinge zu deren Wesenskern vorzudringen sucht. Die Philosophie habe die Aufgabe – so behauptet er – von den Erscheinungsformen (den "Sinnschichten im Seelischen") aus die Welt zu begreifen. Damit will er den Empirismus und Psychologismus überwinden.

HENRI BERGSON (1859-1941) versucht in "L'évolution créatrice" (1907, dt. "Schöpferische Entwicklung") zu beweisen, daß nur die Intuition, d.h. die innere Anschauung, und nicht der zergliedernde Verstand das Wesentliche unmittelbar erfassen könne. Die Materie ist nach ihm bloß erstarrtes Leben. Der Wesenskern aller Dinge wird nur durch Intuition begriffen. Da auch das menschliche Leben diesem Gesetz unterworfen ist, bekennt sich Bergson zur Willensfreiheit.

OSWALD SPENGLER (1880-1936) drückt in seinem geschichtsphilosophischen Werk "Untergang des Abendlandes" (1918, 1922) die Krisestimmung der Zeit am

wirksamsten aus und erringt damit einen Welterfolg. Spengler versteht die großen Kulturen der Weltgeschichte als Organismen mit einer begrenzten Lebensdauer von etwa 1000 Jahren und prophezeit den bevorstehenden Untergang der abendländischen Kultur.

MALEREI DES EXPRESSIONISMUS:

Das gleiche neue, die Dichtung bestimmende Lebensgefühl erfaßt auch die bildenden Künste und die Musik. Von ihnen erfahren die jungen Dichter starke formale Anregungen.

Die Malerei sucht sich ebenfalls vom Gegenstand zu lösen, durch Linie und Farben allein zu wirken, innere statt äußere Gesichte zu offenbaren. Sie will keine Wirklichkeitsabbildung geben, sondern Träume und Visionen in ihrer wirren Zusammenhanglosigkeit. Sie wird dadurch zur reinen Phantasieliteratur. Sie verzichtet auf die Perspektive, zerlegt die Dinge in ihre Bestandteile, zeigt etwa das Gesicht von vorne, den Körper von der Seite. Der Maler malt nicht eine bestimmte Straße, sondern die Gesamtheit der Eindrücke von Straßen, die sich in ihm angesammelt haben. Daher wird auf demselben Bild vereint, was räumlich oder zeitlich getrennt ist. Das Verneinen des natürlichen Farbtones führt zu blauen Pferden oder

brennend roten Menschenleibern. Der Betrachter des Bildes fühlt sich in eine verwirrende Traumwelt versetzt.

Expressionismus in Norwegen. Der Schrei des Entsetzens vor der drohenden Katastrophe findet sich in der europäischen Malerei zuerst im Werk des Norwegers EDWARD MUNCH (1863-1944). Die Irrealität des Raumes vermischt sich bei ihm mit der Realität einer grandiosen Natur. Auf seinen Arbeiten kehrt immer das Thema des Todes, der Einsamkeit, der



E. Munch "Der Schrei"

Melancholie und der Liebe als eine schreckliche und bedrohliche Macht wieder. Werke: "Krankes Mädchen", "Frühling", "Der Schrei".

MUSIK.

Die aus den bildenden Künsten stammende Unterscheidung von Impressionismus und Expressionismus kann nicht ohne weiteres auf die Musik übertragen werden, da jede Musik Expression (= Ausdruck) ist. Der Grundgedanke des Expressionismus ist gesteigerte Ausdruckskunst. Sie ist eigentlich romantischen Ursprungs, was die Musik betrifft.

Die expressionistische Musik zerschlägt die überlieferte Tradition und ist an den alten Formen übersättigt. Sie ist stark rhythmisch bestimmt und will durch übersteigerte, in die Glieder fahrende Schwungkraft wirken. Die musikalische Sprache ist durch heftige Dissonanzen und schroffen Wechsel zwischen hoch und tief, laut und leise geschärft. Wesenszüge einer übersteigerten Ausdruckskunst in der Musik finden sich bereits bei R. Strauss und G. Mahler.

An der Spitze der Neuen Musik steht die "Wiener atonale Schule". Der geistige Wortführer der expressionistischen Musik ist der Wiener ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951). ALBAN BERG (1885-1935), ein Schüler Schönbergs, entwickelt sich zu einer starken Künstlerpersönlichkeit. IGOR STRAWINSKY (1882-1971), seit 1938 amerikanischer Staatsbürger, macht und bestimmt alle wesentlichen Entwicklungs- und Experimentalspielarten der modernen Musik mit.

LITERARISCHE KULTURLEISTUNGEN

Expressionistische Lyrik in Deutschland. An der Spitze des deutschen Expressionismus stehen Dichter, die in großen Visionen des Grauens und Schreckens den Krieg und das kommende Chaos prophezeien und zu einer Erneuerung des Menschen leidenschaftlich auffordern. Eine erste umfassende Anthologie expressionistischer Lyrik mit dem Titel "Menschheitsdämmerung" (1920) gibt Kurt Pinthus heraus.

Expressionistische Dichter:

GEORG HEYM (1887-1912) – Gedichtsammlungen "Der ewige Tag", "Umbra vitae".

ERNST STADLER (1883-1914) – "Der Aufbruch".

PAUL ZECH (1881-1946) – "Das schwarze Revier", "Golgatha", "Die eiserne Brücke".

AUGUST STRAMM (1874-1915) – "Kriegsgrab", "Du".

JOHANNES ROBERT BECHER (1891-1958) – "Das neue Gedicht".

GOTTFRIED BENN (1886-1956) – "Morque".

GEORG TRAKL (1887-1914) – "Gedichte", "Aufbruch", "Sebastian im Traum", "Der Herbst des Einsamen".

FRANZ WERFEL (1890-1945) – “Der Weltfreund”, “Wir sind”, “Einander”.

Das Drama des Expressionismus. Anstelle des naturalistischen Stimmungsdramas entwickelt der Expressionismus ein Ideendrama. Wesensmerkmale zeigen sich sowohl im thematisch-gehaltlichen als auch im sprachlich-formalen Bereich. Bevorzugte Themen und ihre Darstellung: prophetisch-mystische Themen werden zur Grundlage einer Dichtung, die wieder Ewigkeitsperspektiven aufreißen will. Die Bekämpfung der bürgerlichen Welt erfolgt, weil sie als verloren und brüchig angesehen wird. Diesen Themenbereich behandelt vor allem Oskar Kokoschka und Walter Hasenclever und Ernst Barlach.

Der Vater-Sohn-Konflikt wird am erfolgreichsten im Drama “Der Sohn” von Walter Hasenclever dargestellt.

Der Pazifismus spielt in den Dramen Reinhard Goerings, Ernst Tollers, Fritz von Unruhs eine bevorzugte Rolle.

Die Dramenfiguren sind in der Regel typisiert, werden zum Beispiel als “Der Vater”, “Die Mutter”, “Die Frau”, “Der Sohn” bezeichnet, sind Träger von Ideen und treten teilweise maskiert auf.

Aufbautechnisch wird häufig anstelle eines zusammenhängenden Handlungsablaufes die Aufeinanderfolge symbolträchtiger Szenen gesetzt und damit die Form des Stationsdramas dargeboten. Die einzelnen Szenen werden zum Teil durch Tanz, Pantomime, Beleuchtungseffekte und Musik unterstützt. Der Monolog dient wieder zur Wiedergabe seelischer Zustände.

Dramatiker des Expressionismus:

FRANK WEDEKIND (1864-1918) – “Erdgeist”, “Die Büchse der Pandora”.

GEORG KAISER (1878-1945) – “Gas I”, “Gas II”.

CARL STERNHEIM (1878-1942) – “Die Hose”, “Die Kassetten”.

PAUL KORNFELD (1889-1942) – “Die Verführung”, “Himmel und Hölle”.

OSKAR KOKOSCHKA (1886-1980) – “Mörder, Hoffnung und Frauen”.

Der Roman des Expressionismus. Auf dem Gebiet des Romans stehen in der Zeit von 1910 bis 1924 neben ausgesprochen expressionistischen Romanen viele Übergangserscheinungen zwischen der geistig verfeinerten Wirklichkeitskunst und der konsequenten Geisteskunst.

ALFRED DÖBLIN (1878-1956) – “Berlin-Alexanderplatz” (1929).

LEONHARD FRANK (1882-1961) – “Die Räuberbande”, “Die Ursache”, “Der Mensch ist gut”.

FRANZ KAFKA (1883-1924) – “Die Verwandlung”, “Der Prozeß”, “Das Schloß”, “Amerika”.

DADAISMUS (1916 – 1924)

Dadaismus ist eine literarisch-künstlerische revolutionäre Bewegung, die sowohl eine Überspitzung als auch eine Verhöhnung der expressionistischen Tendenzen darstellt.

Gegründet wird die Dada-Bewegung 1916 im “Cabaret Voltaire” in der Schweiz vom rumänischen Dichter Tristan TZARA (1892-1974) sowie vom elsässischen Maler und Bildhauer HANS ARP. Der Anstoß zur Bildung dieser Bewegung liegt im Willen zur Rebellion gegen alles Bürgerliche, im Protest gegen die Vernunft, die fürchterliche Kriege produziert, und in der Ablehnung des jahrhundertalten Kunstbegriffs. Erstrebenswert erscheint daher den Dadaisten das Naive, die primitive Art des Ausdrucks wie das Stammeln von Lauten, die Negermusik und der Bruitismus (fr. bruit = Lärm), d.h. die Wiedergabe bestehender Umweltgeräusche in ihrem Neben- und Durcheinander in der Form eines gezielten Zusammenkluges, der sogenannten Simultaneität. Der Name “Dada” wird auf der Suche nach einem Kriegsnamen für diese Bewegung in einem französischen Wörterbuch gefunden. Er heißt übersetzt “Steckenpferd” bzw. Holzpferdchen für Kinder. Sein lautmaleriesches Klangbild weist auf das “Babygestammel” hin und drückt damit erstrebte künstlerische Anarchie aus.

Stilistische Kennzeichen. In der Literatur kommt es zur Deformation der Sprache, die über die Mißachtung der Syntax und logischer Zusammenhänge bis zum sinnlos anmutenden Lautgestammel führt. In der darstellenden Kunst können die Inhalte eines Werkes häufig nur anhand des Werktitels erfaßt werden. Klebebilder sind ein bevorzugtes Experimentierfeld der Dadaisten.

Zentren der Bewegung werden Zürich, New York, Köln, Hannover, Berlin und Paris.

Die Dada-Bewegung wird zu einer Vorstufe des Surrealismus, zu dem sich die meisten seiner Gründer und Anhänger weiterentwickeln.

Dadaisten.

RAOUL HAUSMANN (1886-1971), ein Wiener, ist Mitbegründer des “Club Dada” in Berlin, Mitarbeiter der avantgardischen Zeitschrift “Sturm” und Herausgeber der Zeitschrift “Dada”. Er meint: “Wir wünschen die Welt bewegt und beweglich, Unruhe statt Ruhe – fort mit allen Gefühlen, weg mit den Gefühlen und edlen Gesten”. Ihm wird auch die Erfindung des “Lautgedichts” und der Photomontage zugeschrieben. Der Maler, Architekt und Bildhauer dieser Bewegung versteht sich daher nicht als Künstler im Sinne des alten Begriffs, sondern als Monteur, Konstrukteur, Arbeiter.

KURT SCHWITTERS (1887-1948) stammt aus Hannover und wirkt als Maler, Plastiker und Dichter. Er gilt als Urheber von Collagewerken (“Merzbau”).

	LYRIK	DRAMA	EPIK
1926	Lersch	Barlach "Der blaue Boll"	Doblin "Berge, Meere und Giganten"
1925	Toller	Toller "Hinkemann"	Werfel "Nicht der Mörder, der Ermordete ist"
1924		Toller "Die Maschinenstürmer"	L. Frank "Der Mensch ist gut"
1923		Becher "Arbeiter, Bauer, Soldaten" schuldig,	F. v. Unruh "Opfergang"
1922		B. Diebold "Anarchie im Drama"	
1921		Barlach "Die echten Sedemunds"	
1920	Zech, Menschheitsdämmerung	Toller "Masse Mensch"	
1919	Kameraden der Menschheit	Werfel "Spiegelmannsch"	
1918		Toller "Die Wandlung"	
1917	Lasker-Schüler	K. Endschmied "Über den Expressionismus"	
		P. Kornfeld "Der Beseelte und der psychologische Mensch"	
		F. v. Unruh "Ein Geschlecht"	
		Kaiser "Die Koralle"	
1916	Becher, Lersch	Kaiser "Von Morgens bis Mitternacht"	Brod "Tycho Brahes Weg zu Gott" (Rom.)
1915		Hasenclever "Der Sohn"	Edschmid "Sechs Mündungen"
			Doblin "Die drei Sprünge des Wanglun" (Rom.)
			Benn "Gehirne", "Die Eroberung"
			Doblin "Die Ermordung einer Butterblume"
1914	Stadler, Trakl	H. Bahr "Expressionismus"	Kafka "Das Urteil"
1913	Trakl, Stramm, Werfel	Kaiser "Die Bürger von Calais"	
1912	Benn	Sternheim "Bürger Schippel"	
1911	Heym, Werfel	Barlach "Der tote Tag"	
		v. Unruh "Offiziere"	
1910		Sternheim "Die Hose"	Däubler "Das Nordlicht"

LITERATUR DER WEIMARER REPUBLIK. "NEUE SACHLICHKEIT". LITERATUR IM EXIL. LITERATUR IM DRITTEN REICH

Es sollen in diesem Abschnitt Autoren exemplarisch charakterisiert werden, deren Werke sich schwer einer bestimmten literarischen Epoche bzw. Strömung zuordnen lassen. Gemeinsam ist ihnen eine im Kern kritische Darstellung des bürgerlichen Zeitalters. Überblickt man Thomas Manns Werk vor dem ersten Weltkrieg, so zeigt sich, daß vier Hauptfiguren seines literarischen Schaffens (Hanno in "Buddenbrocks", Spinell in "Tristan", Tonio Kröger in der Novelle und Gustav von Aschenbach in "Der Tod in Venedig") Künstler sind, die am gespannten Verhältnis zur Gesellschaft ihrer Zeit (der Differenz zwischen Kunst und Leben) leiden oder an ihr zugrunde gehen. Deren Konflikte und Probleme hat Mann aus der Perspektive des lebenden Individualismus dargestellt, der soziale Ursachenkomplex bleibt im Hintergrund, die scheinbare Trennung Individuum-Gesellschaft gilt als unüberwindbar. Das kritische Moment im Mannschen Werk ist dessen Darstellungsprinzip: die Ironie. Ein Leitthema ist das spannungsreiche Verhältnis von bürgerlichem Leben und Kunst.

Literatur in der Weimarer Republik. Am Anfang stand der militärische und politische Zusammenbruch des Kaiserreiches als Folge des zwar mit Begeisterung begonnenen, aber zuletzt verlorenen Weltkrieges, die Erschütterung traditioneller Werte und Normen und die gescheiterte Novemberrevolution, am Ende – der Verfall der Demokratie und die Machtübernahme der Nationalsozialisten. Die Tatsache, daß die neuen demokratischen Herrschaftsformen, die an die Stelle der abgewirtschafteten alten monarchischen Ordnung traten, nicht auf einem klaren Willensbildungsprozeß der Bevölkerung beruhten, sondern sich als Ergebnis des militärischen Zusammenbruchs einstellten, erwies sich als eine nicht minder schwere Hypothek für die politische Zukunft wie die Tatsache, daß der Bruch mit der alten Ordnung in der Realität nicht so radikal vollzogen wurde, wie er in der Verfassung kodifiziert worden war. In den fünfzehn Jahren ihres Bestehens wurde die erste Republik auf deutschem Boden von schweren Krisen geschüttelt, Kapp-Putsch (1920), Ruhrkampf (1920), Hitler-Ludendorff-Putsch (1923), Inflation, Weltwirtschaftskrise und das wachsende Heer der Arbeitslosen nach 1929 waren die Anzeichen der strukturellen Krise, der die Weimarer Republik schließlich zum Opfer fallen sollte. Die Phase der relativen Stabilisierung zwischen 1924 und 1929, die den Mythos der "Goldnen zwanziger Jahre" prägte, war nur ein kurzes Zwischenspiel. Der Demokratisierungsprozeß wurde von einer zunehmend aggressiven Faschisierung unterlaufen.

Literarisch war diese von Klassenauseinandersetzungen und Strukturkrisen erschütterte Epoche eine höchst widerspruchsvolle Zeit. Der Zusammenbruch des Wilhelmschen Reiches wurde von vielen Schriftstellern auch als ein Zusammenbruch traditioneller literarischer Techniken und Themen erlebt. Die rasche Abfolge von Richtungen und Moden – Expressionismus, Dadaismus, Neue Sachlichkeit, Amerikanismus – war Ausdruck der Orientierungsschwierigkeiten der literarischen Intelligenz angesichts der neuen Epochenkonstellation.

Die Weimarer Republik stellt nicht nur politisch eine Umbruchsphase dar, welche die Schriftsteller zur ideologischen und künstlerischen Standortbestimmung zwang, sondern sie brachte auch eine Veränderung der Entstehungsbedingungen von Literatur. Der Autor geriet zunehmend in Abhängigkeit von einem ihm fremden Produktions- und Distributionsapparat, der sich nach den Gesetzen des Marktes organisierte und Kunst ausschließlich unter Verwertungsinteressen betrachtete. Der Einsicht, daß Literatur eine Ware ist, konnten sich auch Schriftsteller, die ihre literarische Produktion als "reinen" künstlerischen Schöpfungsakt verstanden, nicht länger entziehen.

Walter Benjamin hat in "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" (1936) scharfsinnig die Veränderungen beschrieben, die diese Arbeitsteilung im Produktionsprozeß bewirkt: aus einem "freien Produzenten wird der Autor zunehmend zu einem bloßen Lieferanten für den bürgerlichen Kulturbetrieb. Die ästhetisch-inhaltliche Qualität der Literatur gerät in ein widersprüchliches Verhältnis zu ihrem wirtschaftlichen Wert, der seinerseits von Faktoren wie Publikumsinteresse, Geschmack, Lesegewohnheiten, Moden bestimmt wird".

Die Konzentration auf dem Gebiet der Presse, die Herausbildung von Großverlagen und der Aufbau einer ausufernden Unterhaltungsindustrie übten einen gewaltigen Anpassungsdruck auf Schriftsteller aus.

Als Reaktion auf die Abhängigkeit vom Markt kam es zur Bildung von Schriftstellerorganisationen. Wirkliche Bedeutung erlangte erst der 1909 in Berlin gegründete "Schutzverband deutscher Schriftsteller" (SDS). Fast alle prominenten Autoren der Weimarer Republik waren im SDS organisiert. 1924 wurde A. Döblin, später Th. Heuss, Vorsitzender des Verbandes. Neben dem SDS erlangte der 1921 unter dem Eindruck des Ersten Weltkrieges gegründete internationale PEN-Club eine Bedeutung. Hier ging es nicht um eine wirtschaftliche Interessenvertretung, sondern um ein gesellschaftspolitisches Ziel.

Einen anderen Charakter hatte der 1928 gegründete "Bund Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller" (BPRS). Er wurde hauptsächlich von einer Arbeitsgemeinschaft kommunistischer und sozialistischer Schriftsteller im SDS getragen und bildete die deutsche Sektion der 1927 gegründeten "Internationalen

Vereinigung Revolutionärer Schriftsteller". Der BPRS, in dem so prominente Autoren wie E. Weinert, J. R. Becher, A. Seghers, W. Bredel, H. Marchwitza organisiert waren, begriff Literatur als "wichtiges Bestandteil des ideologischen Überbaus der Gesellschaft" und verstand sich im Gegenstand zum SDS als eine Organisation mit politischem Vertretungsanspruch.

Film- und Hörfunkindustrie entwickelten sich aktiv. Es entstand die neue Kunstgattung des Hörspiels.

Die Gewinnung einer gesellschaftskritischen Dimension im Roman der Weimarer Republik läßt sich am Schaffen der beiden Brüder Thomas und Heinrich Mann ablesen. Die Romane "Zauberberg" (1924), "Der Untertan" (1916) waren literarische Aufarbeitungen und Abrechnungen mit der jüngsten Zeitgeschichte.

Die Entfremdungsproblematik ist ein zentrales Anliegen für Hermann Hesse ("Siddharta", 1927, "Steppenwolf", 1927). A. Döblin hat in seinem Roman "Berlin. Alexanderplatz" (1929) gezeigt, daß Entfremdung auch eine Erfahrung der Unterschicht ist und sozialökonomische Ursachen hat.

Mit den Mitteln der Montage, der Verwendung von Dokumenten und der Übernahme von Reportageformen experimentierten auch andere Autoren der Weimarer Republik. Die traditionelle Romanform wurde von vielen Autoren als nicht mehr angemessen empfunden, um die neue Wirklichkeit episch zu erfassen und die Konkurrenz zu den neuen Medien zu bestehen. Die Form der Reportage, wie sie z. B. Egon Erwin Kisch, der "rasende Reporter", als Kunstform entwickelt hatte, übte in dieser Situation auf viele Schriftsteller eine große Faszination aus, weil sie hier eine Unmittelbarkeit und Authentizität des Erlebens und der Beobachtung zu finden glaubte. Aus dem Bedürfnis, "dicht an die Realität zu dringen" (Döblin), entwickelte sich in kurzer Zeit eine Mode der Reportage und des Dokumentalismus. Der Reportageroman und der Dokumentarroman erschien vielen Autoren als die einzige mögliche Form, die drängenden Probleme der Zeit – Krieg, Revolution, Technik, gesellschaftliche Mißstände, Militarisierung, Faschisierung zu thematisieren. Dokumentar- und Reportageform entsprachen den Bedürfnissen nach Objektivität und Realismus, die sich als Reaktion sowohl auf die übersteigerte Subjektivität des Expressionismus als auch auf die Politisierung der Literatur durch die proletarisch-revolutionären Autoren herausgebildet hatten und unter dem Schlagwort "Neue Sachlichkeit" firmierten.

Die "**Neue Sachlichkeit**", die zwischen 1924 und 1933 zu einer intellektuellen Mode wurde, bot den Autoren eine neue ideologische Basis, die kennzeichnet war durch Fetischisierung der Technik ("Technik ist schön, weil sie wahrhaft ist") und Amerikanismus. Keine einheitliche Ästhetik ist damit gemeint. Unzählige Kontroversen legen die vagen Konturen eines vielschichtigen Programms fest, dessen kleinster gemeinsamer Nenner darin besteht, daß die Kunst auf die "Moderne"

bürgerlichen Realismus durch die Aufnahme von symbolischen und expressionistischen Komponenten. Oft läßt man hinter der zwar überbetonten und überdeutlichen Dingwirklichkeit etwas Hintergründiges und Magisches transparent erscheinen, so daß der Betrachter es mit einer verzauberten und verzaubernden Wirklichkeit zu tun hat. Die beiden großen Vertreter in Deutschland sind GEORGE GROSZ (1893-1959) und OTTO DIX (1891-1969). Beide üben in ihren Bildern an der Gesellschaft der Nachkriegszeit aggressive Kritik und wollen mit einem vor keiner Kraßheit zurückschreckenden Überverismus aufrüttelnde Schockwirkungen auslösen.

Die Abwertung von der objektiven Darstellung der äußeren Wirklichkeit und die Hinwendung zur subjektiven Eindruckskunst führt zu einer reichen Entfaltung des psychologischen Romans. Mit der gleichen Genauigkeit, mit welcher der naturalistische Roman das Milieu geschildert hat, wird nunmehr eine Seelenzergliederung gegeben. Es kommt zur Eroberung von neuen Wirklichkeiten, wie sie in der Unendlichkeit der seelischen Bereiche gegeben sind. Man schreibt Zeit-, Bildungs-, Entwicklungs-, Charakter-, Familienromane und auch umfangreiche historische, phantastische, satirische Romane.

Repräsentativster Vertreter der epischen Schöpfungen ist THOMAS MANN (1875-1955). Er wird in Lübeck als Sohn eines Großkaufmanns und Senators geboren. Nach dem frühen Tod des Vaters ist er eine Zeit hindurch Volontär bei einer



G.Grosz "Militarkommission"

Feuerversicherungsgesellschaft in München, hört dann Vorlesungen über Geschichte, Volkswirtschaft und Literatur, um Journalist zu werden. Er wird jedoch freier Schriftsteller und verläßt 1933 das nationalsozialistische Deutschland, lebt dann in Kalifornien, wo er eine amerikanische Bürgerschaft erhält. 1952 kehrt er nach Europa zurück und stirbt 1955 in Kilchberg bei Zürich. Er erhält viele Ehrungen, darunter 1929 den Nobelpreis.

Die geistige Haltung, die er gegenüber dem Leben einnimmt, wird weitgehend durch die Bildungserlebnisse bestimmt, die ihm Friedrich Nietzsche, Richard Wagner und Arthur Schopenhauer, Johann Wolfgang Goethe, Theodor Fontane und Leo Tolstoi vermitteln. Tiefer Pessimismus und lösende Ironie kennzeichnen den Grundton seiner Dichtung. Das menschliche Leben erscheint ihm nicht von einem ordnenden Göttlichen, sondern von bösen dunklen Dämonen beherrscht, die immer wieder zerstörend in das Schicksal des einzelnen Menschen eingreifen. Der Künstler wird als "entarteter" Bürger verstanden, der mit seiner verfeinerten Sensibilität das Leben nicht meistern kann. Andererseits empfindet er die bürgerliche Ordnung durchaus fragwürdig, da sie keine gesunde, lebenserfüllte Kultur, sondern nur eine lebensfähige, rettungslose Zivilisation aufzubauen imstande ist.

Sein erstes größeres, gleichzeitig auch sein erfolgreichstes und bedeutendstes Werk ist der Roman "Buddenbrooks. Der Verfall einer Familie" (1901). Mann schildert in breiter Weise den Verfall und Niedergang einer Lübecker Großkaufmannsfamilie durch vier Generationen in der Zeit von 1835 bis 1878. Ihr materieller Wohlstand verringert sich in dem Ausmaß, als sich die ursprünglich lebensstüchtigen, praktisch auf ihren Vorteil bedachten Familienmitglieder verfeinern und kultivieren. Der aufkommende Hang zur Grübelei und auftretende künstlerische Neigungen rauben ihnen die Lebensstüchtigkeit und bedingen den Zusammenbruch des Kaufmannshauses. Der letzte Vertreter der Familie Hanno ist von früher Kindheit an schon bestimmt, der Letzte seines Geschlechts zu sein. Er ist weltmüde. Angeekelt von der Wirklichkeit, flüchtet er in den Traum, in die Kunst. Der Dichter deutet mit nichts an, daß Hanno einmal erwachsen ein aktiver schöpferischer Künstler werden könnte; trotzdem hat dieser feine, zarte Knabe alles, was das fin de siècle von einem Ästheten erwartet. An ihm ist alles verfallen: auch sein Künstlertum ist eine Verfallserscheinung des zeitgenössischen Bürgertums. Der Tod, der den 16jährigen wegrafft, hat leichtes Spiel.

DER INTELLEKTUALE ROMAN

Der Roman Th. Manns eröffnet Dimensionen, die der deutsche Roman des XIX. Jhs noch gar nicht oder allenfalls doch nur in Ansätzen kannte. In ihm werden die tradierten Formen der Erzähkunst gesprengt, denn nicht nur neue Themen, Stoffe und Motive bieten sich an, sondern auch altes Erzählgut erscheint in neuer, veränderter Gestalt. Die Aussageweisen werden differenzierter, die Erzählhaltung wird sublimer, die Aussagen selbst bleiben nicht eindeutig, sondern werden durch ihren Beziehungsreichtum ambivalent. Entlegenes und Aktuelles stehen kraß nebeneinander, ohne daß die Berücksichtigung des einen die Dispensierung des anderen erforderte. Der Roman Th. Manns wird sich uns immer wieder als ein Konglomerat verschiedener Handlungen, heterogener Geschehnisse und sogar in sich widerspruchsvoller Aussagen darstellen. Die realistische Oberfläche wird immer

wieder zur Fassade werden; unter ihr liegen Schichten verborgen, die oft nur vage mitangesprochen und mitausgesprochen werden, die aber nichtsdestoweniger vorhanden sind und nach Deutungen verlangen. Alles dargestellte Geschehen wird immer wieder zu einem Appell an die assoziativen Fähigkeiten des Lesers, Erkenntnisse und Einsichten auch dort mitzuvollziehen, wo diese nicht expiriert vorgelegt werden. Die Welt des Romans ist zu einem Spielraum geworden. Das autobiographische Element scheint das Werk zu beherrschen. Th. Mann hat diese Neigung zum Essayismus. Immer stellt die künstlerische Aussage mehr dar als nur eine Niederschrift subjektiver Erfahrungen – die dichterische Existenz ist zum "exponiertesten Posten" geworden. Der Erzähler nimmt also nicht mehr Partei, meist stellt er nur dar, wenngleich er die Positionen einer möglichen Parteilahme nicht unerwähnt läßt. Es handelt sich um den Begriff der doppelten Optik.

"DER ZAUBERBERG" (1924, zwei Bände) wird zu den bedeutendsten Romanen zwischen den Kriegen gezählt. Dieser Gesprächsroman entrollt ein breites Kulturbild des alten Europa, in dem die gesellschaftlichen Zustände und geistigen Probleme der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg vorgeführt werden. Die Lungenheilstätte gilt als Symbol der Zeit und als Kampfstätte zwischen Gesundheit und Krankheit.

Von der Gegenwart zurück in die biblische Zeit führt der großangelegte vierbändige historische Roman "JOSEPH UND SEINE BRÜDER" (1933-1943). Die vier Bände: "Die Geschichte Jakobs" (1933), "Der junge Joseph" (1938), "Joseph in Ägypten" (1940), "Joseph der Ernährer" (1943), verfolgen ein doppeltes Ziel: für erste ist er ein aufgrund sorgfältigster Studien geschaffener historischer Roman, da er eine bestimmte Zeit in einem bestimmten Kostüm schildert. Darüber hinaus aber handelt es sich um einen großen Menschheitsroman, indem er eine Darstellung des menschlichen Lebens an Hand eines historischen Beispiels bietet. Der Dichter macht deutlich, daß sich die Menschheit in ihrem Wesen stets gleichbleibt. Soweit man auch in deren Geschichte zurückgreift, immer erscheint sie von denselben Kräften bestimmt, die auch das heutige Leben gestalten.

"LOTTE IN WEIMAR" (1939), ein Roman, der nach genauem Quellenstudium gearbeitet und durch parodistische Weitschweifigkeit charakterisiert ist, berichtet von der – fiktiven – späten Wiederbegegnung Johann Wolfgang Goethes – 44 Jahre nach der Trennung – mit seiner Jugendfreundin Charlotte Kestner, geborene Buff, in Weimar des Jahres 1816.

"DOKTOR FAUSTUS" (1947). Der Roman erzählt das tieftragische Schicksal eines genialen deutschen Musikers, der in den ersten vier Jahrzehnten unseres Jahrhunderts lebt und bei seinem Tod in der Kantate "Doktor Fausti Wehklang" ein dämonisch anmutendes Lebenswerk von gewaltigen, zukunftssträchtigen Kompositionen hinterläßt, wobei dem Dichter Teile der Biographie Friedrich Nietzsches und Hugo Wolfs als Unterlage des Lebenslaufes seines Helden gedient

HEINRICH MANN (1871-1950)

Jahr	Romane	Novellen
1950	Die tragische Geschichte von Friedrich dem Großen (Fragment)	
1945	Empfang bei der Welt Der Atem Ein Zeitalter wird besichtigt Autobiographie Lidice	
1940	Flucht über Spanien nach Kalifornien	
1935	Die Vollendung d. Kg. Henri Quatre Die Jugend d. Kg. Henri Quatre	
1933	Antifaschistische Propaganda Emigration über Prag nach Frankreich	
1920	Ein ernstes Leben Die große Sache Eugenie Mutter Marie Der Kopf	Die Ehrgeizige Bunte Gesellschaft
1918		
1914	Der Untertan	Rückkehr vom Hades
1910	Die kleine Stadt Professor Unrat Die Göttinnen Im Schlaraffenland	Flöten und Dolche
1898	Gemeinsamer Italienaufenthalt	

THOMAS MANN (1875-1955)

Jahr	Romane	Novellen
1955	Felix Krull	Die Betrogenen
1952		Rückkehr nach Europa
1950	Der Erwählte	
1945	Doktor Faustus Josephs-Trilogie	Das Gesetz Die vertauschten Köpfe
1939	Lotte in Weimar	
1936	Antifaschistische Propaganda	
1933	Bruch mit dem NS – Regime	
1930	Aufenthalt in USA, Frankreich, Schweiz	
1929	Mario und der Zauberer Nobelpreis	
1920	Der Zauberberg	
1918	Felix Krull Betrachtung eines Unpolitischen	
1910		Das Wunderkind Tod in Venedig Tristan (Novellensammlung)
1900	Königliche Hoheit Buddenbrooks	
1898	Gemeinsamer Italienaufenthalt	
1896		Der kleine Herr Friedemann

haben. In seinem Leben wiederholt sich das Teufelsbündnis Fausts als Symbol der dunklen, vernichtungswürdigen Dämonen, die im deutschen Wesen immer wieder entfesselt werden können.

Viele Novellen Th. Manns ("Der kleine Herr Friedemann", sechs Novellen enthaltend, 1898 – "Tristan", 1903 – "Tonio Kröger", 1914 – "Der Tod in Venedig") behandeln das Künstlerproblem, die Verhinderung des Künstlers, in vollem Sinn Mensch zu sein, die Verbannung des geisterfüllten Menschen in eine schmerzlich empfundene Vereinsamung und Abtrennung vom ursprünglichen Leben.

HEINRICH MANN (1871-1950) entwickelt sich als älterer Bruder von Thomas in seinen Romanen vom Symbolischen zum bedeutenden Gesellschaftskritiker der Jahrhundertwende.

Der satirische Roman "Professor Unrat oder das Ende des Tyrannen" (1905) schildert den durch eine Tingeltangel-Sängerin herbeigeführten Untergang eines spießbürgerlichen Schultyrannen und ist auch eine Satire auf den Berliner Literaturbetrieb und auf die Geldaristokratie der Gründerzeit.

Die Romane der Trilogie "Das Kaiserreich" (1914-1925) behandeln die deutsche Gesellschaft im Zeitalter Wilhelms II.:

- "DER UNTERTAN. Roman des deutschen Bürgertums" (1911) enthält eine kompromißlose Satire auf den Untertanengeist und geißelt in Diederich Hessling, einem Papierfabrikanten, charakterloses Machtstreben, das die Konkurrenz zugrunde richtet.

- "DIE ARMEN. Roman des Proletariats" (1917).

- "DER KOPF. Roman des Führers" (1925).

Als Gegenstück zur Kaiserreichtrilogie entstehen während seiner Emigrantenzzeit in Frankreich – Heinrich Mann wird 1933 als erster deutscher Dichter ausgebürgert – zwei historische Romane über Heinrich IV. von Frankreich (1553-1610):

- "DIE JUGEND DES KÖNIGS HENRI QUATRE" (1935) und

- "DIE VOLLENDUNG DES KÖNIGS HENRI QUATRE" (1938).

Diesen Romanen liegen intensive historische Studien zugrunde. In ihnen wird im Stil der Neuen Sachlichkeit ein breit ausgeführtes Geschichtsbild Frankreichs im XVI. Jh. entworfen. König Heinrich IV. wird dabei als ein sozialpolitisch vorbildlicher Staatsmann geschildert, der von tiefem Verständnis für menschliche Gebrechlichkeit und von praktisch-nüchterner Vernunft getragen ist und jedweden, besonders aber den religiösen Fanatismus bekämpft. In dieser Dichtung geht es viel mehr um die Erziehung des Menschengeschlechtes zu Toleranz, Humanität, Skepsis.

HERMANN HESSE (1877-1962) wird in Calw in Württemberg geboren. Nach Aufgabe zunächst begonnenen Theologiestudiums und nach unruhigen Wanderjahren

übersiedelt er schon 1912 in die Schweiz, wo er seit 1919 als freier Schriftsteller in Montagnola im Tessin in selbstgewählter Abgeschlossenheit lebt und 1962 stirbt. 1946 erhält er den Nobelpreis.

Im Mittelpunkt von Hesses Denken und Dichten steht die Sehnsucht, aus dem Zusammenbruch aller absoluten Werte herauszufinden und zu einer neuen Sinnbedeutung des Lebens zu kommen. Er erkennt, daß einseitig übertriebene Hingabe an den Geist und asketische Ablehnung der natürlichen Triebe zu einer gefühlkalten, lebensfremden Naturferne führt, in welcher der Mensch aufhört, Mensch zu sein. Umgekehrt aber spürt er auch die Gefahr und Bedrohung, die aus dem schrankenlosen Bejahen der Sinne erwächst. Einlösung des Zwiespaltes findet Hesse nicht. Er bietet keine "fertigen" Weltanschauungen. Mit Vorliebe schildert er in seinen Dichtungen Menschen, die "immer unterwegs", von einer ewigen Unruhe des Geistes und der Triebe erfüllt, und immer auf der Suche nach eigener Selbstfindung und nach Erlösung aus der doppelten Bindung des Menschen an Geist und Natur sind.

Hesse ist Lyriker und Erzähler. Als Lyriker wird er stark von der Romantik und von Goethe beeinflusst. Viele seiner Gedichte werden vertont.

Am Beginn der dichterischen Ausdrucksmöglichkeit stehen lyrische Stimmungsromane. Mit "Peter Camenzind" (1904) erscheint ein Entwicklungsroman mit stark autobiographischen Zügen. "Unterm Rad", ein tragischer Schülerroman, spiegelt Schulerlebnisse des Dichters wider. "Demian" (1919), ein Entwicklungsroman, bringt eine psychoanalytische Deutung der Schuldverstrickung eines jungen Mannes nach dem Zusammenbruch seiner hellen Kinderwelt. Mit den buddhistisch-indischen und chinesischen Lebenslehren setzen sich die unter dem Titel "Klingsors letzter Sommer" (1920) vereinigten drei Erzählungen und der große Roman "Siddharta" (1922) auseinander. Die seelische Not eines gespaltenen Menschen, der sich gleichzeitig als Tier und als Geisteswesen empfindet, schildert der Roman "Der Steppenwolf" (1927). Zu einer weiteren Gegenüberstellung gegensätzlicher Wesensformen kommt es in der Erzählung "Narziss und Goldmund" (1930).

In seinen Alterswerken bejaht Hesse beide Naturen im Menschen. Es kommt dabei zum Wiederaufgreifen der romantisch-idealistischen Linie seiner Frühzeit, allerdings auf einer höheren Ebene. In dem großen Bildungsroman "Das Glasperlenspiel" (1943) fordert er zwar die geduldige Hingabe an die Pflege der geistigen Natur im Menschen, doch dürfe der Mensch nicht in einer mönchischen Absonderung von der rauhen Außenwelt verharren, sondern müsse das Geistige innerhalb des praktischen Lebens vertreten.

ALFRED DÖBLIN (1878-1957) lebt seit 1912 als Nervenarzt in Berlin. 1933 emigriert er über Frankreich nach den USA und kehrt 1945 nach Deutschland zurück,

wo er 1957 stirbt. Er ist Mitbegründer der expressionistischen Zeitschrift "Der Sturm" und einer der erfolgreichsten Romandichter der Ausdruckskunst. Sein utopischer, im Jahr 3000 spielender Roman "Berge, Meere und Giganten" (1924) ist ein leidenschaftlicher Aufruf zur Umkehr aus dem Materialismus des menschlichen Daseins. Er entrollt vor dem Leser grauenerregende Bilder von den Folgen einer grenzenlosen Industrialisierung und der Lösung des Menschen von seiner Bindung an Natur und Gott.

Döblins erfolgreichster Roman "Berlin. Alexanderplatz" (1929) schildert das gleichzeitige Nebeneinander von inneren und äußeren, bewußten und unterbewußten, erhabenen und beschämenden Vorgängen im Leben des Berliner Transportarbeiters Hans Biberkopf, eines aus dem Zuchthaus entlassenen Mörders. Verbissen bemüht sich Biberkopf, inmitten des zermalmenden Großstadtlebens ein anständiger Mensch zu werden.

LEONHARD FRANK (1882-1961), der Würzburger Tischlersohn, ist von einem leidenschaftlichen Erneuerungswillen erfüllt, so daß er als Dichter fast durchwegs zum predigenden Sozialpolitiker wird. In seinem ersten Roman "Die Räuberbande" (1914) erhebt er Anklage gegen die bürgerliche Gesellschaftsordnung mit ihrer sozialen Ungleichheit und menschlichen Ungerechtigkeit. Gegen die Todesstrafe wendet er sich in seiner Erzählung "Die Ursache" (1916). Für einen radikalen Pazifismus und gegen die Kriegsgreuel kämpft Frank in seiner Novellensammlung "Der Mensch ist gut" (1918). Ein ergreifendes Heimkehrschicksal behandelt "Karl und Anna" als Novelle (1927) und auch als Drama (1919).

Leonhard Franks gesamte Dichtung predigt Menschenliebe, denn "die Menschen sind wahnsinnig", erklärt er, "wirklich und wahrhaftig, weil sie die Liebe vergessen haben".

LION FEUCHTWANGER (1884-1958) erringt im In- und Ausland beachtlichen Erfolg mit seinen Romanen "Die häßliche Herzogin Margarete Maultasch" (1923) und "Jud Süß" (1925). Das bedeutendste Werk des Dichters ist die "Josephus-Trilogie" ("Der jüdische Krieg", 1921; "Die Söhne", 1935; "Der Tag wird kommen", 1945), in dem die Geschichte der Zerstörung Jerusalems episch ausgesponnen wird. In der Zeit seiner Emigration entstehen eine Reihe weiterer Werke, wie "Der falsche Nero" (1936), ein Schlüsselroman um Adolf Hitler, und die Erzählungen "Waffen für Amerika" (1947/48), nach der Neuauflage 1950 "Die Füchse im Weinberg" genannt..

JAKOB WASSERMANN (1873-1934). Sein Werk umfaßt eine Vielzahl grosser Romane und Erzählungen und kennzeichnet ein wichtiges Kapitel deutscher Erzählkunst. Seine Romane: "Die Juden von Zirndorf", "Der Moloch", "Kaspar Hauser", "Die Masken Erwin Reiners".

Die ersten nach 1918 erschienenen Kriegs- und Antikriegsromane schildern mit grellen, grauenerregenden Farben die ungeheuerliche Not des einzelnen inmitten der wahnsinnigen Sinnlosigkeit des Krieges. Sie weisen eine pazifistisch-anklagende

Haltung auf und bieten Reportagen. Erfolgreiche Autoren werden E. M. Remarque und Anatol Zweig.

ERICH MARIA REMARQUE (Pseudonym für Erich Paul Remark, 1898-1970) schildert in dem seinerzeit vielgelesenen Roman "Im Westen nichts Neues" (1929) in Form einer in viele Einzelheiten zerfallenden Erlebnisreportage mit einem vor nichts zurückschreckenden Realismus das grausame Zerstörungswerk des modernen Krieges in all seiner grauenhaften Schrecklichkeit. Eine Fortsetzung dazu stellt der Roman "Der Weg zurück" (1931) dar.

Mit Paul Bäumer hat Remarque den "zerstörten" Menschen im "Westen nichts Neues" präsentiert. Dieser Roman ist damit das erste bedeutende Zeugnis der sogenannten "lost generation", der verlorenen Generation, auf deutschem Boden. In der ausländischen Literatur hatte sich diese Literaturtendenz kurz nach dem ersten Weltkrieg vornehmlich in den USA bereits in Szene gesetzt. Der Begriff "lost generation" wurde von der in Frankreich lebenden amerikanischen Schriftstellerin Gertrude Stein (1874-1946) geprägt. Hier kamen die "Helden" zu Wort, für die "alle Götter tot, alle Schlachten geschlagen und der Glaube an den Menschen erschüttert war", wie es F. S. Fitzgerald, einer der frühen Apostel der "zerstörten Generation" ausgedrückt hat. Das Leben dieser "traurigen" jungen Männer hatte mit dem Krieg eigentlich erst recht begonnen, er hatte sie aus ihren Häusern in die Schützengräber getrieben und ihr bürgerliches Wohlbefinden gründlich vernichtet. Sie hatten Gewalt und Tod kennengelernt und das sinnlose bis zum Exzeß erfahren und ihr künftiges Dasein würde immer von Gewalt und Tod überschattet werden. Und die Bücher dieser "verlorenen" Generation waren ein Kompendium dieses Daseinsgefühls (F. S. Fitzgerald, J. Dos Passos, E. Hemingway).

Die Gemeinsamkeit von "Im Westen nichts Neues" und den Werken der "verlorenen Generation" beruht auf einem ähnlich ausgeprägten Lebensgefühl und Weltempfinden der Helden; die Impulse, denen diese Helden folgen und wodurch sie bewegt werden, gehen auf das gleiche Erleben zurück. Dieses Grunderlebnis ist der erste Weltkrieg.

Der Roman "Drei Kameraden" erschien 1938. Remarque erzählt die Geschichte dreier Kameraden aus dem ersten Weltkrieg, die als fragwürdige Existenzen ihr Dasein fristen. Sie finden sich nur notdürftig in der Welt zurecht. Die Kameradschaft ist die Schicksalsgemeinschaft der vom Krieg gezeichneten verlorenen Generation.

Weitere Romane: "Liebe deinen Nächsten" (1940), "Flotsam" (1941), "Arc de Triumphe" (1946), "Der Funke Leben" (1952), "Zeit zu leben und Zeit zu sterben" (1954), "Der schwarze Obelisk" (1956), "Der Himmel kennt keine Günstlinge" (1961), "Die Nacht von Lissabon" (1962), "Schatten im Paradies" (1971).

Das Drama dieser Zeit steht im Dienst der politischen Tageskämpfe. Die zahlreichen Parteidramen von Links und Rechts, in denen man sich gegenseitig die Schuld an

DRAMATISCHES THEATER	EPISCHES THEATER
Handelnd Verwickelt den Zuschauer in eine Bühnenaktion Verbraucht seine Aktivität Ermöglicht ihm Gefühle Erlebnis Der Zuschauer wird in etwas hineinversetzt Suggestion Die Empfindung wird konserviert Der Zuschauer steht mittendrin Der Zuschauer erlebt mit Der Mensch ist als bekannt vorausgesetzt Der unveränderliche Mensch Spannung auf den Ausgang Eine Szene für die andere (untereinander verbunden) Wachstum Das Geschehen ist linear Evolutionäre Zwangsläufigkeit Der Mensch ist Fixum Das Denken bestimmt das Sein Gefühl	Erzählend Macht den Zuschauer zum Betrachter Weckt seine Aktivität Erzwingt von ihm Entscheidungen Weltbild Der Zuschauer wird einem Problem gegenübergestellt Argument Die Empfindung wird zu Erkenntnissen getrieben Der Zuschauer steht gegenüber Der Zuschauer studiert Der Mensch ist Gegenstand der Untersuchung Der veränderliche und sich verändernde Mensch Spannung auf den Gang Jede Szene für sich Montage Das Geschehen erfolgt in Kurven Sprünge Der Mensch als Prozeß Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken Ratio

den Mißständen der Zeit gibt, fallen sehr rasch der Vergessenheit anheim. Theaterzentren werden Berlin und München.

BERTOLT BRECHT (1898-1956), geboren in Augsburg als Sohn eines Fabriksdirektors und gestorben in Berlin, wird nach naturwissenschaftlichen und medizinischen Studien zunächst Dramaturg in München und Berlin. 1933 übersiedelt er für kurze Zeit nach Österreich. Später geht er nach Frankreich, Dänemark, 1941 in die Sowjetunion und schließlich nach Kalifornien. 1945 kommt er wieder nach Ost-Berlin zurück, wo er Leiter des von ihm geschaffenen "Berliner Ensembles" im Theater am Schiffbauerdamm bis zu seinem Tod ist. 1922 erhält er den Kleistpreis und 1951 den Nationalpreis 1. Klasse für Kunst und Literatur der DDR.

Brecht ist nicht nur Dramatiker, sondern auch bedeutender Lyriker und Epiker.

BRECHTS EPISCHES THEATER UND DIE VERFREMDUNGSEFFEKTE

Brecht bekämpft das Illusionstheater der Vergangenheit, das den Theaterbesucher verzaubert und in die Rolle eines passiven Zuschauers drängt. Brecht will im Zuschauer keine Illusionen erzeugen, sondern ihn zum Nachdenken, zur Stellungnahme und zu sittlich-sozialer Entscheidung treiben. In der Endphase allerdings finden wir, daß der Dichter wieder traditionell wird. Dem Wesen nach gibt es enge Zusammenhänge zwischen Film und epischem Theater. Den Unterschied zwischen "dramatischem" und "epischem" Theater hat er in mehreren theoretischen Schriften und vor allem in den Anmerkungen zu dem opernhaften Stück "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" folgendermaßen beschrieben:

Die Verfremdungseffekte sollen den Zuschauer zur Aktivität anregen und sein kritisches Bewußtsein wecken. Zu den wichtigsten V-Effekten zählen:

- die Unterbrechung des Handlungsablaufes durch die Einschaltung von Kommentaren;
- die Anrede des Publikums;
- die Verwendung von Zitaten und Songs;
- die Unterstützung der Gestik durch Masken, so z.B. in "Die Rundköpfe und Spitzköpfe", "Der kaukasische Kreidekreis";
- die Spaltung einer Figur und
- Neugestaltungen als Gegenstück zu Bestehendem, wie "Die Heilige Johanna der Schlachthöfe" zu Schillers "Jungfrau von Orleans".

Dramen der ersten Schaffensperiode (bis 1930) sind dem inneren Wesen nach durch das Kriegserlebnis bestimmt. Der Autor tritt zunächst als Ankläger der bürgerlichen Gesellschaft auf und bekämpft die Vereinzelung und Kommunikationslosigkeit, in die der Mensch durch die seit der Renaissance immer stärker werdende Individualisierung des Lebens geraten ist. So decken seine Dramen zunächst den Nihilismus der

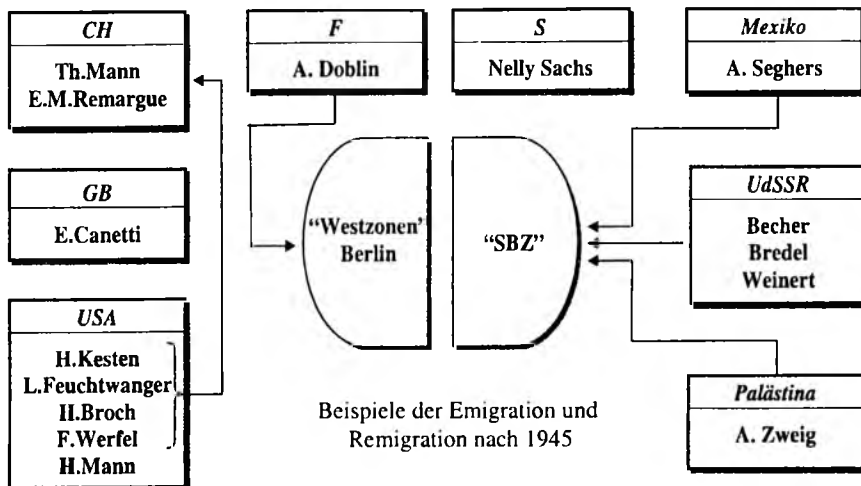
Gegenwart auf. ("Baal", "Trommel in der Nacht", "Mann ist Mann", "Die Dreigroschenoper. Ein Stück mit Musik", "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny").

Dramen der zweiten Periode (ab 1930) bieten nicht mehr bloß Anklage und Zeitkritik, sondern sie versuchen, zur revolutionären Veränderung der bürgerlichen Gesellschaftsordnung zu erziehen. So werden sie zu politischen Lehrstücken. Er selbst nennt sie "Parabelstücke". Aus ihnen soll der Verstand der Zuschauer seine Nutzenanwendung ziehen. ("Die heilige Johanna der Schlachthöfe", "Leben des Galilei", "Mutter Courage und ihre Kinder", "Herr Puntila und sein Knecht Matti", "Der gute Mensch von Sezuan", "Der kaukasische Kreidekreis").

Im ersten Jahr des Zweiten Weltkrieges entsteht "Mutter Courage und ihre Kinder" (Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg. Musik von Paul Dessau; 1939), ein gegen den Krieg gerichtetes Schaustück, das nach dem zweiten Weltkrieg auf der ganzen Welt gespielt wird. Von Ch. Grimmelhhausen angeregt, schildert das pazifistische Kriegsstück in zwölf Bildern die Zerstörungswut des Krieges, der der Mutter Courage, die zunächst vom Krieg gelebt hat, ihre drei Kinder, ihre Habe und ihre Freude nimmt. Schließlich vernichtet ein Krieg alle: die von ihm gewinnen und die, die durch ihn verlieren.

Literatur im dritten Reich. Viele Autoren waren gezwungen aus Deutschland zu flüchten. Ein Teil blieb in Deutschland, sympathisierte oder arrangierte sich mit dem Faschismus oder versuchte das psychische und moralische Überleben in der "inneren Emigration". Wenige gingen in die Illegalität und unterstützten mit literarischen Arbeiten den politischen Widerstand gegen die Nationalsozialisten.

Der Terror erreichte neue Stufe mit Bücherverbrennungen.



"Innere Emigration" war Gruppe von Autoren, die während des Faschismus ihr schriftstellerisches Debüt gaben, aber erst nach 1945 zu beachteten Vertretern der Nachkriegsliteratur wurden, und das literarische Leben der Bundesrepublik bis in die 60er Jahre hinein bestimmen (G. Eich, P. Huchel, W. Koeppen, M. L. Kaschnitz, M. Frisch, Paul Celan, O. Loerke). Der Schwerpunkt der literarischen Arbeiten dieser Gruppe lag im Bereich des Tagebuchs, der Kurzprosa und der Lyrik.

Das antifaschistische Exil ist ein großes Kapitel der Geschichte, nicht allein der Literaturgeschichte. In allen Ländern gründeten antifaschistische Emigranten Vereinigungen, die untereinander in Verbindung traten und eine große Entwicklungsphase deutscher Literaturgeschichte nicht nur wegen ihrer unmittelbaren Mitwirkungen an den Kämpfen dieser Zeit, sondern in erster Linie wegen der Kunstwerke "klassischen" Rangs, die aus der ästhetischen Verarbeitung dieser Kämpfe, aus der "organischen" Verbindung von Kunst und Politik hervorgegangen sind. Sie erwachsen aus kritischer Rechenschaft über den historischen Rückfall Deutschlands und seine Ursachen, nicht nur aus der Verteidigung der Kultur und des Humanismus, sondern aus dem Nachdenken über ihre Erweiterung und soziale Sicherung, aus der Bestimmung der Idee von Menschlichkeit. Deshalb erwies sich der Humanismusbegriff als Kernstück der weltanschaulichen Gemeinsamkeit, die bürgerlich-demokratische und sozialistische Schriftsteller des Exils über ihre Gegnerschaft zum Faschismus hinaus verbinden konnten: die Suche nach einem vertieften Menschenbild war ein beherrschendes Thema ihres literarischen Werks.

DIE NACHKRIEGSLITERATUR

Die Konstituierung der deutschen Nachkriegsliteratur stand im Zeichen einer zunehmend sich vertieften Spaltung zwischen Ost und West. "Die Trümmerliteratur" und "Poesie des Kahlschlags" lauten die Schlagworte, unter denen die neu entstandene Literatur der frühen Nachkriegszeit über lange Jahre hinweg begriffen worden ist. "Trümmerliteratur": in dieser Beziehung ist die Wirklichkeit gegenwärtig, durch welche diese Literatur geprägt wurde, die Realität des Schutts und der Ruinen – nicht nur der Städte und Häuser, sondern auch der Ideale und Ideologien, – die Realität des Krieges, des Todes, des Untergangs und des Überlebens inmitten von Trümmern.

WOLFGANG BORCHERT (1921-1947) wird zunächst Lehrling bei einem Buchhändler, später Schauspieler. Ab 1941 macht er den Russlandfeldzug mit, wobei sein Fronteinsatz wiederholt durch Aufenthalt in Lazaretten (schwere Lebererkrankung) und in Militärgefängnissen (Verdacht der Selbstverstümmelung, freimütige Äußerungen über das von ihm abgelehnte nationalsozialistische Regime) unterbrochen wird. Nach dem Krieg versucht er, wieder beim Theater unterzukommen. Aber bald wird er bettlägerig und muß schließlich ins Spital.

Freunde ermöglichen ihm eine Reise in die Schweiz, wo er 1947 stirbt. Sein Heimkehrdrama "Draußen vor der Tür. Ein Stück, das kein Theater spielen und kein Publikum sehen will" schreibt er 1947. In diesem Stück sprach die Erfahrung des Krieges aus, die, vermittelt über die Erlebnisse des Anti-Helden und Protagonisten Beckmann, eine ganze Generation als Erfahrung eigenen Leidens zu erkennen vermochte. Wie der Unteroffizier Beckmann – fünfundzwanzig Jahre alt wie sein Autor – war die Generation W. Borcherts als Opfer betrogen und tief verstört, aus dem Grauen des Krieges heimgekehrt, müde und zerschlagen, ausgesetzt den Verdrängungsversuchen ihrer Mitmenschen, den bedrängenden und bedrückenden Erinnerungen, den Einflüsterungen in Vergangenheit und Gegenwart.

Borchert veröffentlichte 1946 den Gedichtband "Laterne, Nacht und Sterne", 1947 die Erzählbände "An diesem Dienstag" und "Die Hundebblume". Es sind Gedichte und Erzählungen, welche die Erfahrungen und Anklagen nicht eines einzelnen, sondern einer ganzen Gruppe formulieren, einer ganzen Generation: der von ihren Vätern betrogenen und verratenen Jugend, die unterm Faschismus zu leiden hatte, im Krieg ihrer besten Jahre beraubt wurde und nun inmitten von Trümmern ihr neues Selbstverständnis suchte. Die Nationalsozialisten hatten Borchert verschiedentlich wegen "wehrkraftzersetzender", also pazifistischer Äußerungen eingesperrt. Eben sein radikaler Pazifismus, untrennbar verbunden mit seinem idealistischen Eintreten für mehr Humanität, mehr Mitmenschlichkeit, mehr Rücksicht auf die kleinen Dinge des alltäglichen Lebens, verlieh ihm jene politische Glaubwürdigkeit, in der sich seine Generation wiederfinden konnte. In knappen Situationsschilderungen umkreisen Borcherts Kurzgeschichten immer die Themen Krieg, Nachkrieg, Grauen, Tod.

Geistige Situation. Als der Zweite Weltkrieg mit seiner Vernichtungswut über die Welt hereinbricht, erkennt man, daß man die Bedeutung der materiellen Güter für echte Zufriedenheit über- und den Wert des Ringens um sittliche Erhebung unterschätzt hat. Der technische Fortschritt hat nicht zur Vermehrung des Wohlstandes, sondern zu dessen Vernichtung geführt. Nichts scheint dauernden Wert zu haben. So erfüllt den Menschen nach dem Krieg zunächst tiefer Pessimismus und weitgehender Nihilismus.

Philosophisch-soziologische Aussagen. Der Neo-Freudianer ERICH FROMM (1900-1980) beschäftigt sich während seines Studiums mit den Frühschriften von Karl Marx. Prägend wird für ihn die Begegnung mit der Freudschen Psychoanalyse. Sie ermöglicht ihm vor allem die Entdeckung einer psychoanalytischen Sozialpsychologie, die zum Ausgangspunkt seines wissenschaftlichen und gesellschaftstheoretischen Werkes wird. E. Fromm ist der Meinung, daß wir ein Leben führen, das sich nicht ums Sein, sondern um Haben und Benutzen dreht.

Der Philosoph, Soziologe, Musiktheoretiker und Komponist THEODOR W. ADORNO (1903-1969), der die Stellung der Soziologie zur Erkenntnis des gesellschaftlichen Verhaltens stärkt und Thomas Mann bei seinem Roman "Doktor Faustus" musikalisch berät, ab 1950 an der Universität Frankfurt am Main lehrt, sich an F. Hegel und K. Marx schult, wird Mitbegründer der sogenannten "Frankfurter Schule" und durch seine Forschungen über die moderne Industriegesellschaft bekannt.

DIE EXISTENZPHILOSOPHIE. Vom dänischen Philosophen Sören Kierkegaard (1813-1855) ausgehend, gehören ihr an: MARTIN HEIDEGGER (1889-1976), der in seinem Werk "Sein und Zeit" (1927) einen neuen Abschnitt in der Geschichte des europäischen Denkens eröffnet, KARL JASPERS (1883-1969) mit seiner Existenzphilosophie, dargestellt in dem dreibändigen Werk "Philosophie" (1932) und JEAN PAUL SARTRE, der die in seinem Werk "Das Dasein und das Nichts", 1943 dargelegten Gedanken auch in zahlreichen Romanen und Dramen veranschaulicht. Nach den Lehren dieser Existenzphilosophen gibt es keine absoluten Ziele, sondern bloß in die Welt geworfene Menschen, die sich schnell vergängliche, jeweilig nur für eine begrenzte Zeit passende Lebensformen immer wieder neu schaffen müssen. Eine überindividuelle, ewiggültige Sinndeutung des Lebens, erklären sie, gebe es nicht. Die Welt sei sinnlos, ein absurdes Nichts, mit dem sich der auf sich selbst gestellte Mensch abzufinden habe und innerhalb dessen er selbst erst Werte schaffen müsse.

Zum Unterschied von den Dingen und von allen anderen Lebewesen besitze der Mensch zunächst nur eine Existenz, d.h. ein Dasein. Eine Essenz, d.h. ein Lebensziel, habe er sich dann erst selbst zu schaffen. Er habe freie Handlungsfähigkeit, indem er seine Anlagen nach freiem Ermessen entwickeln oder unterdrücken und so einer bestimmten Tat dienstbar machen könne. Er könne sein Lebensziel selbst frei wählen. Je nachdem er sich nun ein höheres oder niederes wählt, werde er auch bewertbar. Er kann als Ziel für seine Lebensgestaltung bloß eine Triebbefriedigung setzen, oder er kann die Triebe unter einer hohen geistigen Idee sublimieren. Jeder Mensch trage für sich selbst die Verantwortung.

Die neue Sprachskepsis. Das Zeitalter der Skeptiker macht auch vor der Sprache nicht halt. Das Mißtrauen gegen sie wächst. Schon Werner Heisenberg beklagt sich darüber, daß unsere Sprache unserem heutigen Weltbild keineswegs mehr gewachsen sei. Um zentrale Erkenntnisse zu erfassen, bleiben uns nur mathematische Formeln, da Wortschatz und Grammatik zur Zeit des Kopernikus entstanden seien, einer Zeit, in der der Mensch noch gemeint habe, Mittelpunkt der Welt zu sein. Der österreichische Philosoph LUDWIG WITTGENSTEIN untersucht u.a. die Logik unserer Sprache. Forscher unserer Tage, die nach neuen Wegen unserer Sprache suchen, behaupten, daß die Sprache wirklichkeitswidrig vorgeformt sei. Es sei nicht möglich, die Realitäten in Wörtern und Sätzen auszudrücken. Unsere Sprache wird

somit für bankrott erklärt. Sie wird Gegenstand der Kritik, des Experiments und vom Individuum abgelöst.

Politische Gliederung nach 1945 – Auswirkung auf die Literatur.

Durch die 1945 erfolgte Befreiung Österreichs und die Spaltung in ein östliches und westliches Deutschland stehen sich in mehr oder weniger offener Eigenart vier Hauptbereiche innerhalb des deutschen Sprachraumes gegenüber: Österreich, die Schweiz, Westdeutschland und Ostdeutschland. Das allen gemeinsame Kriegserlebnis führt zunächst zu einer pessimistisch-nihilistischen Verzweiflungsdichtung (Borchert), zu Angsttraumvisionen (Kasack) oder zu einer betont katholischen Dichtung (Langgässer).

In Ostdeutschland knüpft man an die Formen des deutschen Realismus und Naturalismus an. Hier übernehmen die zurückgekehrten Emigranten (J. R. Becher, B. Brecht, A. Seghers, S. Hermlin und A. Zweig) zunächst die Führung.

Im Westen bemüht man sich nach dem Erwachen aus der zunächst gegebenen nihilistischen Lethargie die Tradition und die geistige Freiheit zu verteidigen. Auch sucht man die unterbrochene Verbindung an das Ausland wiederherzustellen. Dabei gerät man fürs erste in den Bann des harten Neorealismus der Amerikaner (E. Hemingway und W. Faulkner), in den des französischen Existentialismus (J. P. Sartre und G. Marcel), der eine Rückkehr der dorthin gelangten und dort verwandelten deutschen Existenzphilosophie (M. Heidegger, K. Jaspers) darstellt, und unter den Einfluß der betont christlichen Dichter (Th. S. Eliot, G. Greene) Englands.

Nach dem Krieg kommt es zunächst zu einer von Jahr zu Jahr anschwellenden Übersetzungsliteratur und zum Druck der Werke der emigrierten Deutschen und Österreicher. Die nach 1945 sich zum Wort meldenden deutschsprachigen Dichter und Schriftsteller verteilen sich auf drei Generationsgruppen:

- Im Vordergrund des deutschen Büchermarktes stehen zunächst die Sechzigjährigen, also Dichter, die bereits vor dem Krieg mit reifen Leistungen hervorgetreten sind und sich einen Namen gemacht haben.

- Die zweite Gruppe von heute schreibenden Dichtern umfaßt die durch Teilnahme am Zweiten Weltkrieg erst verspätet für ihr dichterisches Werk freigewordenen Vierzig- und Fünfzigjährigen, wobei ihr dichterisches Werk durch die sodann zahlreich vorhandenen Vorbilder aus dem Ausland beeinflusst wird.

- Die jüngste Generation, die Zwanzig- und Dreißigjährigen, die in normalen Zeiten die eigentliche Avantgarde der Dichtung bilden und von einer unmittelbaren Berührung mit dem Zweiten Weltkrieg freigeblieben sind, schweigen bis auf wenige Ausnahmen. Sie finden weder bei der unmittelbaren Vorläufergeneration noch bei der älteren Generation Vorbilder, fühlen sich für eine Neuordnung der Lebenswerte verantwortlich, die durch den Wandel der menschlichen Kommunikation, der

gesellschaftlichen Konventionen, der Etikette und des Verhältnisses der Geschlechter zueinander nötig geworden ist.

Weitgehend nimmt der Dichter das Wagnis der Unverständlichkeit und völligen Isolierung auf sich. Die Verfremdung der dargestellten Welt bis zur Unkenntlichkeit, das schwierige oder unmögliche Verstehen wird zu einem wesentlichen Merkmal der modernen Dichtung.

LITERATUR IN DER DDR (1949 – 1989)

Kunst und Kultur – Literatur und Theater wie die bildende Künste oder Wissenschaften – waren stets aufs engste bezogen auf die Vorgaben von Staat und Partei, Bürokratie und Administration, Funktionären und Ideologen. Das seit 1954 bestehende Ministerium für Kultur, nach der Abteilung für Kultur beim ZK der SED die höchste politische Instanz der Steuerung der ökonomischen und ideologischen Prozesse innerhalb des kulturellen Sektors, hatte sich mit der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel eine Behörde geschaffen, die den gesamten Bereich der Buchproduktion – Schriftsteller wie Verlage, Buchdruck wie Buchhandel – kontrollierte. Neben dem administrativen Apparat finden sich mit dem Kulturbund sowie dem Schriftstellerverband und dessen Zeitschrift "Neue Deutsche Literatur" weitere wichtige und einflußreiche Organisationen und Instrumente, die der SED als Transmissionsriemen ihrer Politik dienen. Der Dichter Johannes R. Becher etwa war erster Kulturminister der DDR.

Alle kulturpolitischen Maßnahmen standen im Zeichen des "Antifaschismus", einer universalen Formel zu einer Bündnispolitik in der Tradition der Volksfront. Nach 1945 diente der Begriff "Antifaschismus", gepaart mit dem Anspruch auf "Demokratisierung", vor allem dazu, den Führungsanspruch der Kommunisten zu legitimieren und eine einheitliche, von oppositionellen Kräften gereinigte Politik durchzusetzen.

Drei Aspekte – der Kampf gegen den Formalismus, die Doktrin des sozialistischen Realismus und die Perspektive des klassischen Erbes – bestimmten die Kultur- und Literaturpolitik der DDR. Dabei war von entscheidendem Einfluß für die 50er Jahre die marxistische "Literaturtheorie", die der ungarische Philosoph Georg Lukács bereits während der Zeit seines Exils, in den 30er Jahren also, im Auftrag der KPdSU entworfen und begründet hat. Lukács Zentralbegriff heißt "Widerspiegelung". Dessen erkenntnistheoretische Voraussetzung bildet die objektive Determiniertheit aller sozialen Prozesse. Intendiert war eine Umschwung von Lebens-Realität in Kunst-Realität, für die Lukács einen emphatischen Begriff von "Gestaltung" in Anspruch nahm, entwickelt und begründet in bereit angelegten Studien über deutsche Autoren und Werke vom XVIII. bis zum XX. Jh. ("Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten", 1964).

„Der Bitterfelder Weg“. Rückbindung der Literatur an die Politik, Einbindung der Schriftsteller in den Aufbau des Sozialismus, Orientierung der Texte an der politischen Praxis – dies waren die Ziele, welche die DDR-Autoren in den 50-er Jahren verfolgten. Einen Schritt weiter ging der 5. Parteitag der SED im Juli 1958. Programmatisch erhob man die kulturrevolutionär anmutende Forderung, „die Trennung zwischen Kunst und Leben, die Entfremdung zwischen Künstler und Volk zu überwinden“. Zur Durchsetzung dieses Postulats wurde 1959 durch den Mitteldeutschen Verlag eine Autorenkonferenz im Industriezentrum Bitterfeld einberufen, an der rund 150 professionelle Schriftsteller und etwa 300 Arbeitskorrespondenten und schreibende Arbeiter teilnahmen. Die Schriftsteller sollten in die Betriebe gehen, um neue Erfahrungen „vor Ort“ zu machen, während die Arbeiter zu lernen hatten, auf produktive Weise aus ihrem Lebens- und Arbeitsbereich zu berichten. Doch die praktische Umsetzung dieser Forderung erwies sich als überaus problematisch. „Die Kunst“, so hatte Brecht schon 1953 bemerkt, „ist nicht dazu befähigt, die Kunstvorstellungen von Büros in Kunstwerke umzusetzen. Nur Stiefel kann man nach Maß anfertigen“. Zwar fanden sich Autoren wie Christa Wolf, Franz Fühmann, Herbert Nachbar oder Brigitte Reimann, die in die Betriebe gingen und ihre neuen Erfahrungen literarisch verarbeiteten, doch blieben die meisten der namhaften DDR-Schriftsteller solchen Aktivitäten fern.

Der Bau der Mauer in Berlin am 14. August 1961 bedeutet einen Einschnitt in der deutschen Nachkriegsgeschichte. Tatsächlich verfestigte dieses Bauwerk für nahezu drei Jahrzehnte die Spaltung Deutschlands. Die Autoren sahen sich seit dem Bau der Mauer gezwungen, die DDR als ihren Lebensmittelpunkt anzunehmen. Sie hatten den kleineren der beiden deutschen Staaten als Erfahrungsraum ohne jede Alternative zu akzeptieren. Sie sahen sich abgeschnitten von jeglichem Austausch mit westlichen Ideen und Tendenzen. Sie blieben verwiesen auf eine politische und kulturelle Provinz.

Die Ausbürgerung des Sängers und Liedermachers Wolf Biermann aus der DDR im November 1976 löste eine Protestwelle aus, wie man sie zuvor noch nicht gesehen hatte. Hunderte von Künstlern und Intellektuellen verließen die DDR. Zu ihnen zählten bereits in den ersten Nachkriegsjahren Ricarda Huch, Hermann Kasack und Theodor Plivier, ferner bis zum Bau der Mauer Horst Bienek, Ernst Bloch, Uwe Johnson, Walter Kempowski...

Literarischer Antifaschismus. Antifaschismus war ein ideologisches Erziehungsziel. Man muß vor allem die Novelle „Kameraden“ von F. Fühmann (1922-1984) aus dem Jahre 1955 nennen. Fühmann erzählt in dieser Novelle von Krieg und Faschismus, von Feigheit und Mut, von Irrtum und Angst mit einer Präzision, die von eigenem Erleben, von der Einsicht in eigene Schuld zeugt – und von dem Versuch diese Schuld literarisch aufzuarbeiten und zu verarbeiten. Schreibkonzept eines „positiven“ Antifaschismus realisiert Dieter Noll in seinem zweibändigen Roman

„Die Abenteuer des Werner Holt“ (1960 und 1963). Bruno Apitz' (1900-1979) Roman „Nackt unter Wölfen“ (1958) stellt das Leben im KZ dar.

ANNA SEGHERS (1900-1983). Ihr eigentlicher Name ist Netty Radvanyi. Sie stammt aus einer reichen Bürgerfamilie, schließt sich bereits sehr früh der Arbeiterbewegung an und wird deren bedeutendste lebende Dichterin. Ihre Romane erfreuen sich grosser Beliebtheit. Ihre Prosa ist an den großen Realisten des XIX. Jhs geschult. Sie schreibt einfach und klar und versteht es, blitzlichtartig eine ganze Epoche lebendig werden zu lassen. Ihre erste Erzählung heißt „Der Aufstand der Fischer von St. Barbara“ (1928) und schildert den Kampf einer Fischergemeinschaft gegen die Ausbeutung durch die Reeder. In ihrem Werk „Der Weg durch den Februar“ (1935) behandelt sie die Februarkämpfe in Wien 1934. Ihre bedeutendste dichterische Leistung wird der Roman „Das siebte Kreuz“ (1942). In ihm erstet die grauenhafte Welt der nationalsozialistischen Vernichtungslager, aber auch der heldenhafte Widerstand deutscher Menschen gegen die Diktatur Adolf Hitlers. Das Heimweh nach Deutschland klingt in ihrer meisterhaften Novelle „Der Ausflug der toten Mädchen“ (1946) auf. In dem Roman „Die Toten beißen jung“ (1959) wird die gesamte gesellschaftliche Entwicklung Deutschlands vom Standpunkt einer Anhängerin des Marxismus aus in den Jahren 1918 bis 1945 geschildert. „Die Entscheidung“ (1959) erzählt die Geschichte zweier Stahlwerke, die in verschiedenen Besatzungszonen liegen, wobei die Dichterin aufzeigt, wie geänderte Produktionsverhältnisse auch den Menschen ändern. Die Essaysammlung „Woher sie kommen, wohin sie gehen“ (1980) bringt u.a. den Briefwechsel mit Georg Lukács und endet mit der Abhandlung „Wird der Roman überflüssig?“

Die Bedeutung Brechts für die frühe DDR ist kaum zu überschätzen. Der bedeutendste Dramatiker der Zeit war Heinrich Müller (geb. 1929): „Der Lohndrucker“ (1956), „Die Korrektur“ (1957), „Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande“ (1956-61). Müllers frühe Stücke bieten wichtige Beispiele einer Dramatik, die von Brecht aus, aber über ihn hinausgeht.

„Ankunftsliteratur“. Der Begriff drückt einen schon vor 1961 wahrnehmbaren pragmatischen DDR-Bezug aus, der sich seit dem Jahr des Mauerbaus kaum anders als programmatisch verstehen ließ. Die Autoren befanden sich nach dem Mauerbau gleichsam auf einer Insel. Sie blieben verwiesen auf eine politische und kulturelle Provinz. In diesem Alltag anzukommen, hieß darum: sich nach innen zu orientieren, Schwäche und Mängel des Systems hinzunehmen; den Binnendiskurs von Staat und Partei – wenn auch gelegentlich wider Willen – mitzutragen, zumindest zu ertragen, hieß mit einem Wort: sich zu arrangieren und zu integrieren, ohne die Erwartung eines prinzipiellen sozialen Wandels oder grundlegender individueller Veränderungen. Eine Ankunft ohne Aussicht auf Abschied. Jene „Ankunft im Alltag“ bedeutete jedoch nicht allein Arrangement und Abhängigkeit, sondern hieß auch

Anspruch und Aufbruch: Aufbruch zu Neuem, Anspruch auf Eigenes. Die Literatur der DDR, wie sie sich in den 60-er und 70-er Jahren entwickelt hat, läßt sich ohne den Bau der Mauer und ohne den generationenbedingten Perspektivenwechsel auf die inneren sozialen Verhältnisse nicht verstehen. Doch gehört zu diesem Verständnis auch die Wahrnehmung eines kritischen Potentials künstlerischer Produktivität, das aus beiden Faktoren hervorgeht, nämlich die Entwicklung einer ganz eigenen, DDR-spezifischen "Neuen Subjektivität", die zu neuen Themen und Problemstellungen aufbricht, die neue Stoffe und Ausdrucksformen sucht und findet. UWE JOHNSON (1934-1984) hatte mit seinen beiden in der DDR entstandenen Romanen ("Ingrid Balendererde", 1953; "Mutmaßungen über Jakob", 1959) diese neuen Möglichkeiten auf innovative Weise erprobt, doch konnte er seine Werke erst nach seinem Wechsel in den Westen (1959) veröffentlichen. "Nachdenken über Christa T." von Christa Wolf aus dem Jahre 1968 können als beispielhaft gelten für diese Prosa der "uneingepaßten Subjektivität". Die Ankunft im Alltag führt zur Entdeckung des einzelnen, mit dieser entwickelt sich ein neues Selbstbewußtsein. Es hat sich wohl in keiner Publikation deutlicher dokumentiert als in Maxie Wanders (1933-1977) berühmten gewordenen Sammlung von Gesprächen mit Frauen, die 1977 unter dem sprechenden Titel "Guten Morgen, du Schöne" erschien.

Will man die Prosaarbeiten dieses Zeitraums um Themenbereiche gruppieren, so lassen sich drei dominante Problemkomplexe ausmachen: Liebe. Heimat. Alltag. Ch. Wolfs Prosatexte ließen sich die Voraussetzungen ablesen, die dem Nachdenken über das Subjekt den erzähltechnisch notwendigen Raum gegeben haben: Distanz zum Erzählgegenstand, Reflexion des erzählerischen Verfahrens, Problematisierung des Erzähler-Ichs – Kennzeichen einer literarischen Moderne, die sich zur Offenheit ihrer Fragestellungen wie zum Prozeßcharakter ihrer Ästhetik bekennt. Trotz aller thematisch-stofflichen Unterschiede steht die vielfältige Prosa der 60-er und 70-er Jahre in der DDR noch weitgehend in der Tradition des sozialistischen Realismus.

CHRISTA WOLF (geb. 1929 in Landsberg/Warthe), die 1982 den Lehrstuhl für Poetik an der Universität Frankfurt am Main innehat und mit dem Österreichischen Staatspreis für europäische Literatur 1984 ausgezeichnet wird, setzt sich in ihren Arbeiten immer wieder mit dem Recht des Individuums auseinander. Ihre Karriere beginnt sie als Kämpferin für den "Sozialistischen Realismus". Großen Einfluß auf ihr Werk haben die Vertreter des nouveau roman N. Sarraute und A. Robbe-Grillet, S. Freuds Psychoanalyse, die Philosophie E. Blochs und auch die kritische Theorie der Frankfurter Schule. Im Mittelpunkt ihres ersten Romans "Der geteilte Himmel" (1963) steht die Studentin Rita, eine verzichtende Frau, die an ihre Liebe zu einem Chemiker und ihre Trennung von ihm zurückdenkt. In dem Roman "Nachdenken über Christa T." (1969) erzählt eine 1930 Geborene ihrer Freundin ihren Lebenslauf. Es geht dabei um das Problem der Selbstverwirklichung, wobei von der Dichterin reales Material verarbeitet wird. Autobiographische Züge finden wir auch in dem

Roman "Kindheitsmuster" (1977), der den Werdegang eines Mädchens in der Zeit des Nationalsozialismus erzählt und berichtet, wie Ängste entstehen und wie man ihnen ausweichen könnte. Traum, Satire und Ironie bringt die Sammlung von Erzählungen "Unter den Linden" (1974). Die Collagetechnik aus Originalzitat und erzählend kommentiertem Bericht charakterisiert die Erzählung "Kein Ort. Nirgends" (1979). In der Erzählung "Kassandra" (1983) überdenkt und deutet die antike Mythenfigur als Ich-Erzählerin ihre Position. Es ist die Geschichte einer Selbstfindung. Reflexionen über die Katastrophe des Atomreaktors in Tschernobyl im April 1986 finden wir in "Störfall. Nachrichten eines Tages" (1987). Im Roman "Medea. Stimmen" (1996) erlebt Medea, die im Drama des Euripides als Kindermörderin in die Literatur eingeführt wurde, eine faszinierende und anders gedeutete Auferstehung.

1961 erschien Karl-Helmz Jakobs' (geb. 1929) erster grosser Prosatext "Beschreibung eines Sommers". In diesem Roman geht es um Schwierigkeiten mit und in der Arbeitswirklichkeit, um politische Abgrenzung gegenüber der Bundesrepublik, um eine konfliktreiche Entscheidung für den sozialistischen Alltag, und wieder führt eine Liebesgeschichte zu tiefgreifenden persönlichen und poetischen Problemen. Einen Schritt hinaus über diesen Kontext ging, thematisch wie ästhetisch, Günter de BRUYN (geb. 1926) mit seinem Roman "Buridans Esel", der 1968 erschien, eine Dreiecksgeschichte, wie de Breuyn sie später in "Die Preisverleihung" (1972) in einer Variation wiederholt hat. Die Instanz des Erzählers dient in diesem Roman dazu, das Verhalten des Protagonisten nicht nur psychologisch auszuleuchten, sondern auch satirisch auszukosten, aus kritischer Distanz einen Erkenntnisgewinn und aus unbändiger Fabulierlust einen Lektüregenuß zu machen – Tugenden, die der Jean Paul – Kenner und Verehrer de Bruyn ("Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter", 1975) sich bis zu seinen Erkundungen der märkischen Landschaft ("Märkische Forschungen", 1979; "Neue Herrlichkeit", 1984) in sozial-kritischer Absicht bewahrt hat.

Erzählerische Komplexität läßt sich für die Behandlung des Themas "Heimat" in der DDR-Literatur nur begrenzt reklamieren. Schlichtheit des Erzählens hat deshalb die Kritik, zumal im Westen, Autoren wie Johannes Bobrowski, Erwin Strittmatter und Helga Schütz vorgehalten. E. Strittmatter erzählt in seinem Roman "Ole Bienkopp" (1963) von der Heimat: von der Provinz und von Landschaft, von Bürgern und Bauern, vom Stall, vom Vieh und von ländlichen Bräuchen. Strittmatter schrieb auch Roman-Trilogie "Der Wundertäter" (1957/73/80).

"Alltag" ist jener Problembereich, der die Prosa der 60-er und 70-er Jahre stofflich am nachhaltigsten charakterisiert – Produktionsalltag, politischer Alltag, gesellschaftlicher Alltag (E. Neutsch "Spur der Steine", 1964; H. Kant "Die Aula" 1964, "Das Impressum" 1972; V. Braun "Das ungezwungene Leben Kasts" (1972). Im Frühjahr 1966 erschien eine Lyrikanthologie mit einem ebenso bekenntnishaften

wie programmatischen Titel: "In diesem besseren Land". Herausgeber waren zwei Poeten: Adolf Endler und Karl Mickel. Neben Beiträgen der Herausgeber fanden sich dort Gedichte von V. Braun, H. Grechowski, P. Hacks, B. Jentsch, R. Kirsch, Sara Kirsch, G. Kunert, H. Müller.

Literatur und Gesellschaft im Übergang (1977-1989). "Die Übergangsgesellschaft" hat Volker Braun ein Stück aus dem Jahre 1982 genannt, das eine zeitgeschichtlich sehr genaue Momentaufnahme der transitorischen DDR-Situation in den 80-er Jahren darstellt. Die DDR wird gezeigt als Haus aus "morschem Holz", das schließlich seinem Untergangsschicksal überantwortet wird: es geht in Flammen auf. Die Geschichte der DDR markieren Schnittpunkte des Verfalls einer sozialen Utopie in ihrer staatlichen Praxis. Die Daten 1953, 1961 und 1989 deutet man gemeinsam als Zäsuren einer solchen Verfallsgeschichte. Es war, so schreibt Ch. Wolf im Rückblick auf die Entstehung ihrer Erzählung "Kein Ort. Nirgends" (1979), eine Zeit "da ich mich selbst veranlaßt sah, die Voraussetzungen von Scheitern in der Literatur". Scheitern und Verzweiflung, Warnrufe und Angstschreie, Infragestellungen der gegebenen und Suchen nach einer anderen Wirklichkeit – diese Topoi bilden die Grundmuster jener Choreographie, nach der sich die bedeutende Prosa des letzten DDR-Jahrzehnts bewegt, tastend, fragend, ohne Antwort. (W. Hilbig "Unterm Neomond", 1982; "Der Brief", 1985; "Die Weiber", 1987; Monika Maron "Flugasche", 1981; F. Fühmann "Erfahrungen und Widersprüche", 1975; S. Heim "Ahasver", 1981; Ch. Wolf "Kassandra", 1983).

Science fiction und feministische Phantastik. Schon frühzeitig versuchten sich in diesem wirklichkeitsentgrenzenden Genre Autoren wie W. Branstner ("Die Reise zum Stern der Beschwingten", 1968; "Der falsche Mann im Mond", 1970), Günter und Johanna Braun ("Der Irrtum des großen Zauberers", 1972; "Der Fehlfaktor", 1975), Günter Kanert ("Die Beerdigung findet in aller Stille statt", 1968), Ch. Wolf "Selbstversuch", 1972). 1981 erschien ein Sammelband mit science fiction-Geschichten aus der DDR "Von einem anderen Stern", in dem neben den Genannten auch F. Fühmann, K. H. Jakobs und A. Seghers mit sozialkritischen SF-Geschichten vertreten waren. Sozialkritik und Warndichtung, Mythos und Geschichte, Burleske und Phantastik, männliche und weibliche Welt – nirgendwo sind diese heteronomen Erzählelemente eine innige Verbindung eingegangen als in den Romanen Irmtraud Morgners (1933-1990). Bereits 1974 hatte die durch märchenhafte Abenteuererzählungen ("Hochzeit in Konstantinopel", 1968; "Die wunderbaren Reisen Gustav des Weltfahrers", 1972) bekannt gewordene Autorin einen Roman vorgelegt: "Leben und Abenteuer der Trobadara Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura".

Eine weibliche Gegen-Welt sehr anderer Art stammt aus der Feder eines männlichen Autors. Seit der Veröffentlichung seiner Novelle "Der fremde Freund" (1982) gilt

der in Schlesien geborene Pfarrerssohn CHRISTOPH HEIN (geb. 1944) als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Autoren. Diese Prosaarbeit – in der Bundesrepublik 1983 unter dem treffenderen Titel "Drachenblut" erschienen – bietet den kunstvollen Monolog eines weiblichen Erzähler-Ich, das in einer gepanzerten Sprache sein Leiden zu verbergen sucht, dem es doch zugleich fortwährend Ausdruck geben muß. Es geht bei Ch. Hein um die Frage der Schuld, aber auch um die Wahrnehmung von Geschichte in unterschiedlichen Perspektiven, auch um die Frage nach der historischen Wahrheit ("Der Tangospieler", 1989).

Die "Prenzlauer-Berg-connection". 1988 stellte der Lyriker Adolf Endler der literaturinteressierten westdeutschen Öffentlichkeit in einer Rezension eine Anthologie mit dem verheißungsvollen Titel "Sprache und Antwort. Stimmen und Texte einer anderen Literatur aus der DDR" vor. Seit Ende der 70-er Jahre bildeten die Autoren des Prenzlauer Bergs für die DDR zu diesem Zeitpunkt unerhört – gemeinsam mit bildenden Künstlern, Grafikern, Musikanten und Fotografen – eine Art Gegenkultur, mit eigenen Veranstaltungen und Diskussionszirkeln, Kleinverlagen und Zeitschriften.

Poststrukturalismus. Zwei Namen sind noch zu nennen: Sascha Anderson (geb. 1953) – "Jeder Satellit hat seinen Rillersatelliten", 1982; "totenreklame", 1983; "brunnen, randvoll", 1988; und Reiner Schedlinski (geb. 1956) – "die rationen des ja und des nein", 1988; "Die Männer der Frauen", 1991.

Theater zwischen Alltag und Mythos. Bertold Brecht ist das erste große Vorbild der DDR-Dramatik gewesen – Heinrich Müller ihr zweites. Nicht wenige Autoren haben bei ihm gelernt. Stefan Schütz ("Majakowski", 1971; "Fabrik im Walde", 1973), Thomas Brasch ("Rotter", 1977; "Kargo", 1977), Christoph Hein ("Schlötel oder Was solls", 1974), Jochen Berg ("Im Trauerland", 1982; "Niobe", 1983). Eine Anthologie von Müllers Dramen "Die Übergangsgesellschaft. Stücke der achtziger Jahre aus der DDR" wurde erschienen. "Alltagsprobleme" der DDR spielen in mehreren Arbeiten fürs Theater eine zentrale Rolle.

LITERATUR IN DER BUNDESREPUBLIK (1949 – 1989)

Literatur versus Politik. Konstellationen der 50-er Jahre (1950-59). Die gesellschaftlichen Verhältnisse waren komplex und problematisch. Die Schriftsteller und Intellektuellen blieben, soweit sie eine oppositionelle Haltung einnahmen, im politisch-gesellschaftlichen Abseits. Literatur und Politik waren weit voneinander entfernt. Aber nicht allein diese Widersprüche prägten die literarische Entwicklung jener Jahre. Sondern ihr gesellten sich Spannungen zu, die sie in sich selber trug. Die Debatten um Exil und innere Emigration wirkten nach, der Moralist steht dem

Lyriker, der Sozialist dem Nihilisten gegenüber. Bertolt Brecht und Gottfried Benn, so läßt sich pointiert sagen, bilden die Pole. Brechts Auffassung von einer veränderungswürdigen und -fähigen Welt kontrastiert der Benns von einem rein "phänomenalen" Dasein – "operative" Literatur versus "absolutes Gedicht".

Gruppe 47.

10.Sept. 1967

- | | |
|-------------|-------------|
| W. Weyrauch | C. Wohmann |
| M. Walser | P. Weiss |
| S. Lenz | P. Rühmkopf |
| A. Kluge | W. Koeppen |

U. Johnson

- | | |
|-------------|-----------------|
| W. Hollerer | W. Jens |
| G. Grass | M.Heissenbüttel |

H.M.Enzensberger

- | | |
|--------------|------------------|
| H. Böll | G. Eich |
| J. Becker | P. Bichsel |
| I. Aichinger | I. Bachmann u.a. |
| A. Andersch | H. W. Richter |

München

10.Sept. 1947

Keine Institution des bundesdeutschen Literaturbetriebes hat die Entwicklung der deutschen Literatur nach außen so einflußreich und öffentlichkeitswirksam repräsentiert wie die Gruppe 47. Den äußeren Anlaß zur Gruppe-Bildung bot ein Mißverständnis: das Mißverständnis traditionalistisch orientierter Autoren, man könne – nach der Erfahrung von Faschismus und Krieg – der künftigen Poesie an einem Firmament zeitlos gültiger Werte und überzeitlich wirksamer Gewißheiten ein verpflichtendes Maß wie einen sicheren Weg noch weisen. "Vom Beruf des Dichters in der Zeit" lautete der in diesem Sinne programmatische Titel eines Vortrags, den R. A. Schroeder im Juni 1947 vor einer Gruppe von Schriftstellern der "jungen Generation" hielt. Das innerste Wesen aller Kunst ist Trost über die Vergänglichkeit des Daseins, verhiess einer der Kernsätze aus Schroeders poetologischem Programm, ein anderer: "Sein und Ziel... aller Kunst ist Erhebung aus dem Vergänglichen, ist Rettung des Vergänglichen ins Unvergängliche, ins Bleibende". Man wünschte sich aber etwas anderes: Kritik, Auseinandersetzungen, Unruhe. Aber nicht nur die Abkehr von konservativen Konzepten, sondern auch die desillusionierende Einsicht in das Scheitern ihrer Hoffnung, grundlegende politisch-soziale Veränderungen herbeiführen zu können, gab den Schriftstellern aus dem

ROMANE VON AUTOREN DER "GRUPPE 47"

Fürsorgl. Belagerung	Der Verlust	Das Schwannenhäus	Im Krebsgang	Jahrestage Mutmaßungen über Jakob	U. JOHNSON
Gruppenbild mit Dame	Heimatmuseum	Seelenarbeit	Mein Jahrhundert Die Rätin Der Butt	G. GRASS	
Ansichten eines Clowns	Deutschstunde	Die Gallistische Krankheit	Ortlich betäubt		M. WALSER
Ende einer Dienstreise	Stadtgespräch	Das Einhorn	Danziger Trolologie(Hundejahre, Katz und Maus, Blechtrommel)	S. LENZ	
Billiard um halb zehn	Das Feuerschiff	Halbzeit			H. BÖLL
Haus ohne Hütter	Brot und Spiele	Ehen in Philippsburg			
Und sagte kein einziges Wort	Der Mann im Strom				
Wo warst du, Adam	Es waren Habichte in der Luft				

Umkreis der Zeitschrift "Der Ruf" den Impuls zur Gruppengründung. In den ersten Jahren treffen sie sich halbjährlich, später jährlich. Den Vorsitz übernimmt Hans Werner Richter. Er entscheidet auch, wer von den Dichtern zu einer Tagung eingeladen und dann von der Gruppe gefördert wird. Die Gruppe stellt eine Art von Interessengemeinschaft dar, ohne einen bestimmten dichterischen Stil zu fordern. Sie hat kein festes Programm, sondern fordert nur eine streng antinazistische und pazifistische Gesinnung und Ablehnung der vergangenen Literatur, die ihr zu konservativ, zu völkisch-national, zu pathetisch und zu verstaubt erscheint. Bewußt will man eine neue, moderne Nachkriegsliteratur schaffen, ohne aber bestimmte ästhetische Forderungen zu erheben.

Besondere Formen der modernen Lyrik. Die Lyrik der Gegenwart ist durch eine Vielfalt ihrer Formen gekennzeichnet. Neben dem Zeitgedicht steht die Flucht in die Innerlichkeit, neben dem Rückzug aus der Gesellschaft steht die Gesellschaftskritik, neben der Erlebnislyrik finden wir die Computerlyrik. Die subjektivistische Gefühlslyrik einer Goethezeit erfährt nur nach den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg eine kurze Renaissance. Die Zerstörung des Individuums nach dem Krieg, "die Abdankung des Subjekts" (Adorno) dürfte der Grund gewesen sein. Besondere Bedeutung erlangen die "konkrete Lyrik", die "politische Lyrik" und das "Erzählgedicht".

"Konkrete Lyrik." Diese literarische Strömung finden wir seit den fünfziger Jahren. Sie stellt eine neue Gattung dar. Als "Vater" dieser Poesie gilt Eugen Gomringer, der 1953 den Begriff "konkrete Poesie" in der Dichtung verwendet hat. Das Wort in seinem Druckbild ist nun nicht mehr Bedeutungsträger, sondern wird als visuelles, phonetisches und akustisches Gattungselement eingesetzt. Gomringer sucht im Wort die "Schönheit des materials" und gruppiert Wörter zu "Konstellationen", in denen die Struktur der Sprache den Bedeutungsinhalt darstellt. Konkrete Dichtungen bestehen aus alogischen bis völlig sinnfreien Wort- oder Buchstabenzusammenstellungen (z.B. Gomringer, Heissenbüttel, Jandl).

Marie Luise Kaschnitz (1901-1971). Außer Gedichten, die inmitten der Mächte des Untergangs zur Besinnung aufrufen, verfaßt die Dichterin auch Romane, Erzählungen und Hörspiele. Autobiographisch sind "Orte" (1973) und "Orte und Menschen, Aufzeichnungen" (1986).

Nelly Sachs (1891-1970). die 1966 zusammen mit dem israelischen Dichter Joseph Agnon den Nobelpreis erhält, beklagt in zahlreichen Gedichten das jüdische Schicksal in den Vernichtungslagern (Sammlung "In den Wohnungen des Todes", 1947). Ihre surreale Bilderfülle verknüpft sich mit Vorstellungen aus der jüdischen Mystik. Während zunächst die vorherrschenden Motive in ihrer Lyrik Flucht, Verfolgung, Krankheit und Tod waren, kreisen ihre im letzten Jahrzehnt entstandenen Gedichte um die Frage nach der schöpferischen Kraft des Wortes.

Drama der Gegenwart. Unmittelbar nach Kriegsende setzt reges neues Theaterleben ein. Viele Theatergebäude sind zwar zerstört, aber man baut sich zunächst Notbühnen. Die fehlende Ausstattung zwingt Regisseure und Bühnenbildner zu szenischen Experimenten und den Schauspieler zur Intensivierung seiner Gestaltungskräfte. Diese Experimente führen schließlich vom klassischen Drama zum epischen Drama mit seinen Verfremdungseffekten und verschiedenen Sonderformen sowie zum "Instrumentalen Theater".

Das epische Theater. Im heutigen epischen Theater ist der einzelne Mensch nicht mehr Mittelpunkt, sondern er scheint dem Ineinander und Gegeneinander von außerhalb und innerhalb des Menschen wirkenden Mächten ausgeliefert. Der Dichter auf der Bühne kommentiert und kritisiert das dargestellte Geschehen. Er muß sich dazu von diesem distanzieren und als Erzähler auftreten. Da die stumm wirkenden Kräfte, die das Leben des einzelnen Menschen beherrschen, keinen Partner für einen Dialog abgeben, wird dieser durch den Monolog und die Gestik der zu Marionetten gewordenen, von fremden Kräften gelenkten Menschen abgelöst.

Sonderformen des epischen Theaters:

- Das poetische Theater verfremdet die alltägliche Wirklichkeit ins Poetisch-Lyrische und Märchenhafte (F. G. Lorca; T. S. Eliot).

- Das grotesk-absurde Drama deckt die herrschende Ambivalenz und Schizophrenie auf, die für die moderne, vom Nihilismus bedrohte Gesellschaft kennzeichnend sind (S. Beckett, E. Ionesco, M. Frisch).

- Das politische Theaterstück (B. Brecht, J.-P. Sartre, M. Frisch) will bewußt den Zuschauer schockieren und beunruhigen, um ihn aus seiner Lethargie aufzurütteln und zum Nachgedanken zu zwingen.

- Das dokumentarische Theater (Peter Weiss, Günter Grass).

- Sprechstücke des Anti-Theaters (Peter Handke).

Botho Strauss (geb. 1944) ist einer der interessantesten unter den neueren deutschen Erfolgsdramatikern der Gegenwart. Nach seinem Schauspiel "Die Hypochonder" (1972) und der Komödie "Bekanntes Gesicht, gemischte Gefühle" (1975) erregt er mit dem Stück "Trilogie des Wiedersehens" (1977) Aufsehen. "Kaldewey, Farce" (1982) ist dem absurden Theater zuzuzählen. In den Szenen aus dem Leben einer jungen Frau "Groß und klein" (1978) hat er in Lotte eine Frauengestalt geschaffen, die zu den ergreifendsten der modernen Literatur gehört.

Das dokumentarische Theater. In ihm dient dokumentarisches Material (Akten, Briefe, Memoiren, Reden) zur montageartigen Darstellung politischer Themen der jüngsten Vergangenheit oder der Gegenwart.

Peter Weis (1916-1982) lebt in Schweden und wird Schriftsteller, Maler und Graphiker. "Die Versicherung" (1952) zeigt einen Polizeipräsidenten, der in einem

Zeitalter voller Unsicherheit auf einer Abendgesellschaft eine Versicherung gegen jedes Lebensunbild abschließen will, und bringt Bilder von Totentänzen bürgerlicher Kultur. Sensationellen Erfolg erzielt das Stück "Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade" (1964). "Die Ermittlung" (1956), ein Oratorium in elf Gesängen, bringt eine szenische Dokumentation des Auschwitz-Prozesses.

Absurdes Theater. Das Drama des Expressionismus mochte über die Absurdität der menschlichen Existenz handeln und diese in parabolischen und ideellen Konstellationen auf der Bühne vorführen – es wurde damit noch nicht zum Theater des Absurden, zum absurden Theater der Samuel Beckett und Eugene Ionesco. Zwar ist auch dies ein philosophisches Theater, insoweit es alle Metaphysik verabschiedet und die Realität für absurd erklärt hat. Seine Formen der Isolation, der Entrückung und des Verstummens (Beckett), seine Reproduktionen der Formelhaftigkeit und Gewalttätigkeit, der Erstarrung und Konventionalität alltäglicher Vorgänge (Ionesco) übersteigen die Ästhetik des existentialistischen Dramas durch die Konsequenz, mit der die Formensprache dieser Bühnenwerke zur Absurdität geworden ist. Sie will nicht mehr didaktische, philosophische, moralische oder politische Impulse mitteilen, sondern die Sinnlosigkeit solcher Impulse in sich durch Reduktion, Monologisierung, Verstummen oder durch Hypertrophierung, Sarkasmus, parodistisches Schein-Spiel mit der Wirklichkeit auszudrücken. Dieses Theater ist für Bundesrepublik nicht ohne Folgen geblieben. Doch haben die Nachfolger die Qualität der Vorbilder nicht erreicht. WOLFGANG HILDESHEIMER ("Pastorele oder Die Zeit für Kakao", 1959, "Die Verspätung", 1961, "Nachtstück", 1963) und GÜNTER GRASS ("Hochwasser", 1957, "Onkel, Onkel", 1958, "Die bösen Köche", 1961) haben in eher knappen szenischen Entwürfen bunte, zum Teil grelle Bilder eines absurden Daseins entworfen.

Gegenwartsepik in Deutschland. Das von deutschsprachigem Gegenwartsroman bevorzugte Thema ist die Darstellung der politisch-sozialen Problematik der Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegszeiten. Die tiefe Erschütterung durch den zweiten Weltkrieg ist lange Zeit hindurch das unsere Zeit bestimmende Erlebnis. Daher ist es begreiflich, daß ein Großteil der zeitgenössischen Erzählkunst eine Deutung und Darstellung des Krieges versucht.

Zeit- und Gesellschaftsromane.

HEINRICH BÖLL (1917-1985) wird als Sohn eines Tischlers und Bildhauers in Köln geboren und erlernt nach der Reifeprüfung den Buchhandel. Als Infanterist erlebt er den Zweiten Weltkrieg von Anfang bis Ende und studiert anschließend Germanistik in Köln, wo er bis zu seinem Tode als freier Schriftsteller lebt. 1972 erhält er den Nobelpreis.

Böll bewahrt sich den Glauben an die Unzerstörbarkeit der menschlichen Substanz und an die Bindung des Menschen an Gott inmitten der erlebten Zusammenbrüche von Ideologien und Idealen. In seinem erzählenden Werk zeigt er den Weg zur Rettung des Menschen, ohne in aufdringliche Belehrung oder in Pathos und Sentimentalität zu verfallen. Der Fehler des heutigen Menschen besteht nach seiner Meinung darin, daß er die Schuld für das von ihm erlittene Leid auf äußere Zeitumstände wie Wohnungselend, Armut und andere Widerwärtigkeiten abschiebt und nicht erkennt, daß diese durch seine eigene Lieblosigkeit und Gleichgültigkeit verursacht sind. In seinen Romanen und Erzählungen gibt Böll eine Kritik der menschlichen Haltung in den Kriegs- und Nachkriegszeiten. Dabei gelingt bereits seinen ersten Werken eine gedankliche und sprachliche Bewältigung des Kriegererlebnisses.

WERKE:

"Der Zug war pünktlich" (1949) erzählt das erbarmungslose Ausgeliefertsein des einzelnen an das Massenschicksal des Krieges, dem man nicht entinnen kann.

"Wanderer, kommst du nach Spa" (1950), eine Sammlung von 25 Kurzgeschichten, zeigt die seelische Not eines "Landsers", Kriegsbeschädigten und ähnlich von Not und Sorge geschlagener Menschen vor und nach 1945, die durch die Teilnahme- und Lieblosigkeit der Mitmenschen in grenzenlose Verlassenheit und Vereinsamung gestürzt werden.

Sein erster Roman "Wo warst du, Adam?" (1951) hat den Leitsatz "Der Krieg ist eine Krankheit. Wie der Typhus". Neun ringartig angeordnete Geschichte bezeichnen einen Reigen mechanischen Tötens, ein infernalisches Ritual des Sterbens, einen makabren Totentanz. Eine Brücke, die für die zurückflutenden Soldaten erreicht wurde, wird gesprengt. Auswege sind versperrt. Eine Jüdin wird ins KZ abtransportiert. Die deutschen Truppen lösen sich auf; kümmerliche Reste werden an die Fronten geworfen und verheizt. Der Landser Feinhals möchte sich heraushalten, aber im letzten Moment, ein paar Meter von seinem Elternhaus, wird er von einer verirrt einschlagenden Granate getötet.

Der Roman "Und sagte kein einziges Wort" (1955) erzählt den durch Armut, Wohnungselend und Arbeitslosigkeit verschuldeten Zusammenbruch der Ehe des Heimkehrers Fred Bogner, der aber aus Schmerz und Verzweiflung zurück zur ehelichen Gemeinschaft und sittlichen Verpflichtung findet.

Der Zeitroman "Das Brot der frühen Jahre" (1953) deckt die Gefahren der Wirtschaftsnot auf, die nur zu leicht zu pessimistischem Nihilismus führen kann. Das schwere Los der Kriegswitwen und -waisen schildert der Roman "Haus ohne Hüter" (1954). Robert Fämel (Baustatiker) ("Billard um halbzehn"), der versucht beim täglichen Billardspiel der "Gegenwärtigkeit der Zeit" zu entfliehen, begreift

den Zwang, sich mit dem "Hier, Heute, Jetzt" auseinanderzusetzen. Innerhalb der Rahmenhandlung eines einzigen Tages (im Jahr 1958) enthüllt sich die fünfzigjährige Geschichte einer Architektenfamilie. Robert ließ in den letzten Kriegstagen eine von seinem Vater erbaute Abtei sprengen, weil die Mönche sich zum NS-Herrschaft bekannten. Das Vergangene bricht in die Gegenwart ein. Von den Menschen des Widerstandes sind nur noch wenige am Leben, hingegen breiten sich viele Nazis aus. Dabei tritt die äußere Handlung stark hinter die inneren zurück. Sie wird in eine Vielfalt von inneren Monologen, "erlebten Reden" und Reflexionen zurückweichen.

Auch in den "Ansichten eines Clowns" ist das Geschehen ebenfalls in die Erzählschritte eines Tages verlegt. Durch Rückblenden entsteht eine Biographie. Hans Schnier, 27 Jahre alt, hatte das Gymnasium vorzeitig verlassen, war Pantomime, Komiker geworden. Es kam zum Bruch mit seinem Vater, einem Großindustriellen, und mit seiner Mutter (die eine fanatische Anhängerin Hitlers gewesen war). Schier lebte mit einem katholischen Mädchen zusammen, lehnte jedoch die konfessionellen und bürgerlichen Abmachungen einer Ehe ab. "Nicht religiös, nicht einmal kirchlich", blieb er ein Außenseiter. Als Pantomime unbrauchbar geworden, setzt er sich an den Eingang des Bonner Bahnhofs, spielt Gitarre, wird Bettelmusikant. Das Thema ist der dramatische Zusammenstoß der von dem Helden Schnier geäußerten "Ansichten", welche eine tiefe Liebe mehr andeuten als enthüllen, mit der Moral und dem Lebensstil der Gesellschaft der Gegenwart.

"Die verlorene Ehre der Katharina Blum" (1975) berichtet, wie sich die Heldin in einen jungen Mann verliebt, der von der Polizei als radikaler Rechtsverbrecher gesucht wird. Dadurch gerät sie in den Mittelpunkt der Sensationsmache einer Boulevardzeitung. Katharina Blum ist den Folgen der andauernden Hetze nicht gewachsen und erschießt einen korrupten Journalisten.

Gesellschaftskritik, Ablehnung kirchlicher Machtpositionen, Volkstümlichkeit der Personen und Alltagssituationen sind charakteristische Merkmale des Romans "Gruppenbild mit Dame" (1971), der die Zeit des Terrors und Krieges und die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg lebendig macht.

In seinem letzten Roman "Frauen vor Flußlandschaft" (1985) mit Bonn als Schauplatz der Handlung treten die Frauen der Politiker in den Vordergrund. Sie entwickeln eine eigene Freiheit des Handelns, die von der Verweigerung bis zum Selbstmord reicht.

In mehreren Essays hat Böll seine Stellung als Zeit- und Gesellschaftskritiker erläutert ("Bekenntnisse zur Trümmerliteratur", 1952; "Brief an einen jungen Katholiken", 1958; "Zur Verteidigung der Waschküchen", 1959, "Einmischung erwünscht. Schriften zur Zeit", 1977).

WOLFGANG KOEPPEN (geb. 1906) wandte sich fast gleichzeitig mit Bölls Frühwerken gegen gesellschaftliche und politische Entwicklungen in der Nachkriegszeit und der Anfangsphase der Bundesrepublik. Mindestens ebenso eindeutig äußert sich bei ihm eine autobiographische Intention der Sorge, der Angst, mitunter sogar der Hoffnungslosigkeit. Vor allem sind es wiederauftauchende imperialistische und faschistische Vorstellungen, die Koeppen daran zweifeln lassen, daß ein Ausweg aus den Spannungen und Krisen gefunden werden kann. Erinnerungen an die Weimarer Republik und das Dritte Reich evozieren Vergleiche. Die Romane "Tauben im Gras" (1951), "Das Treibhaus" (1953) und "Der Tod in Rom" (1954), beeinflusst von Joyce, Dos Passos, Faulkner und Döblin, setzen sich aus kaleidoskopischen Szenen zusammen, aus Montagen, inneren Monologen, Telegrammstil-Aussagen, realistischen Beschreibungen und assoziativen Verknüpfungen. Alle Verfahrensweisen dienen der Diagnose. Gesellschaftliche Umbrüche werden festgestellt und auf geschichtliche Vorgänge zurückgeführt.

Im Roman "Der Tod in Rom" tauchen die alten Nazis auf. Ein ehemaliger SS-General steigt ins Waffengeschäft ein, und ein hoher Parteigenosse, der sich bei den Christlich-Konservativen einschmeichelt, wird Oberbürgermeister. Die Deutschen insgesamt sind wieder ganz oben. An der Fontana di Trevi singt eine Touristengruppe "Am Brunnen vor dem Tore".

In den folgenden Jahren schrieb Koeppen drei gedankenreiche und stilistisch meisterhafte Reisebücher: "Nach Rußland und anderswohin" (1958), "Amerikafahrt" (1959), "Reisen nach Frankreich" (1961), in denen sich Eingeständnisse der Flucht, der Selbsttäuschung und Resignation abzeichnen. 1976 erschien eine größere belletristische Arbeit, "Jugend", ein autobiographisch eingefärbter "Bericht" aus der Zeit 1913-23.

ALFRED ANDERSCH (1914-1980) wird 1933 ein halbes Jahr im Konzentrationslager Dachau interniert, da er nach Absolvierung des Gymnasiums und einer Buchhändlerschule für die kommunistische Jugendbewegung in Bayern tätig gewesen ist, nimmt am Zweiten Weltkrieg teil, desertiert 1944 an der italienischen Front und begibt sich freiwillig in amerikanische Kriegsgefangenschaft. Nach dem Krieg leitet er das Abendstudio am Sender Frankfurt am Main.

In seinen Dichtungen behandelt er das Freiheitsproblem, indem er die Frage aufwirft, ob es ein wirklich freies Leben ohne Bindung und Auftrag gibt, und zeigt, daß es eine absolute Freiheit ohne irgendwelche Gebundenheit nicht gibt. Man muß jedoch zwischen freiwillig auf sich genommenen und aufgezwungenen Bindungen unterscheiden.

In dem Roman "Sansibar oder der letzte Grund" (1957) kreuzen sich im Spätherbst 1938 die Schicksale von fünf Personen, die alle von dem kleinen Ostseehafen Rerik in die Freiheit aufbrechen wollen. Es sind dies Judith, eine junge Jüdin, Gregor,

der Instrukteur der Untergrundbewegung der kommunistischen Partei, der Pfarrer Helander, der Fischer Knudsen und sein Schiffsjunge, der von Sansibar träumt.

Ebenfalls das Freiheitsproblem erörtert der Roman "Die Rote" (1960). Die formale Gestaltung des Romans ist durch einen gemäßigten Modernismus gekennzeichnet, indem Erzählpforten mit innerem Monolog wechseln. In dem autobiographischen Bericht "Kirschen der Freiheit" (1952) versucht A. Andersch eine Rechtfertigung seiner eigenen Desertion, seines "Verrates" an aufgezwungenen Verpflichtungen. Der Roman "Efraim" (1967) zeichnet das Porträt eines europäischen Intellektuellen. "Winterspell" (1974) ist ein Roman der Zeitgeschichte, spielt im Oktober 1944. Die Erzählung "Der Vater eines Mörders" (1982) ist autobiographisch. Daneben schreibt Andersch auch zahlreiche Hörspiele, Erzählungen und Gedichte.

HANS ERICH NOSSAK (1901-1977) ist in seinen Romanen ("Spätestens im November", 1955; "Spirale", 1956; "Der jüngere Bruder", 1958) deutlich dem Franzosen Albert Camus verpflichtet. Auch bei ihm findet sich das Hauptmotiv des versuchten Ausbruches aus dem Leerlauf des bürgerlichen Lebens in eine ungesicherte Traumwelt. In dem Roman "Dem unbekanntem Sieger" (1969) versucht der Dichter in die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg einzudringen. "Die gestohlene Melodie" (1972) zeigt alle Personen in Grenzsituationen. Nossack schreibt auch visionär-surrealistische Erzählungen ("Nekya – Bericht eines Überlebenden", 1947) sowie Kurzgeschichten ("Interview mit dem Tode", 1948), in denen das Todesmotiv eine bedeutende Rolle spielt, und Dramen ("Die Rote Kain", 1949, "Die Hauptprobe", 1953).

WALTER JENS (geb. 1923) ist Mitbegründer der Gruppe 47. In seinen Romanen ("Nein – die Welt der Angeklagten", 1950; "Vergessene Gesichter", 1953; "Der Mann, der nicht alt werden wollte. Eine fiktive Biographie", 1954) wird der Untergang des Individuums innerhalb der modernen Massengesellschaft und der Entmenschlichung durch den totalitären Staat in deutlicher Anlehnung an F. Kafka geschildert.

GÜNTER GRASS (geb. 1927 in Danzig), der als Lyriker, Bildhauer und Zeichner hervorgetreten ist, erreicht mit seinem Roman "Die Blechtrommel" (1959) internationalen Erfolg. Der Roman wird zunächst als grotesker Bildungs- oder moderner Schelmenroman interpretiert, wird nunmehr als "verfremdende Rekonstruktion erlebter Geschichte und Gegenwart" angesehen. Auch der zweite Roman "Hundejahre" (1963) spielt im heimatlichen Danzig, dann in Berlin und Westdeutschland und beginnt mit dem Geburtsjahr 1917 der beiden Hauptpersonen. Nach der gemeinsam verbrachten Kindheit bringt die NS-Zeit die beiden Freunde auseinander. Jeder der beiden erlebt sein besonderes Schicksal, bis sie sich nach dem Ende des Krieges wieder treffen. Das Bild der Zeit während der nationalsozialistischen Herrschaft ist hier echter gezeichnet als in dem vorhergehenden Roman.

Die zwischen den beiden Romanen entstandene Novelle "Katz und Maus" (1961) hat der Autor 1974 mit den vorhin erwähnten Romanen als "Danziger Trilogie" zusammengefaßt.

Im Roman "Der Butt" (1977) berichtet der Ich-Erzähler während der neun Schwangerschaftsmonate seiner Frau Illsebill, nach dem Märchen "Vom Fischer und syne fru" so genannt, seine Lebensläufe durch die Jahrhunderte.

In der neuen Romandichtung "Die Rätin" (1986) analysiert weibliche Rette Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, wobei aktuelle Zeitbezüge wie Umweltverschmutzung, Waldsterben, Aufrüstung nicht fehlen und die Angst vor dem Ende deutlich wird. Gestalten aus früheren Romanen, wie der Trommler Oskar Mazerath, Anna Koljaiczek, der Butt und die von Männern abhängigen Frauen bevölkern das Werk.

UWE JOHNSON (1934-1984), der als Epiker zum Thema "geteiltes Deutschland" gilt, zeigt, daß die Welt nicht durchschaubar ist. Die Wahrheit kann nur vermutet werden oder sie ist in Ansichten zerlegbar, die – je nachdem, aus welcher Perspektive die Betrachtung erfolgt – einander widersprechen können. Daher werden Wahrnehmungen geschildert, Erfahrung, Erinnerungsschübe oder Gesprächsfetzen, worüber "Mutmaßungen" oder "Ansichten" möglich sind. Zu Johnson frühen Themen zählt die Spaltung Deutschlands, während er sich später mit westlichen Kultur- und Zivilisationsphänomenen auseinandersetzt. Sein Hauptwerk ist die Tetralogie "Jahrestage". Der erste Roman ist "Mutmaßungen über Jakob" (1959). Die Geschichte Jakobs beginnt nach dessen Tod. "Mutmaßungen über seinen Tod sind Mutmaßungen über sein Leben, das im Westen fremd und im Osten nicht mehr heimisch war", erklärt uns der Dichter. Komplizierte Fragetechnik weist der Roman "Das dritte Buch über Achim" (1961) auf.

SIEGFRIED LENZ (geb. 1926) zeigt die ständige Bedrohung des Menschen, wobei gegenwärtige Probleme und besonders auch die Bewältigung der nationalsozialistischen Vergangenheit als Themen gewählt werden. Seine ersten Romane ("Es waren Habichte in der Luft", 1951; "Duell mit dem Schatten", 1953) stehen unter der Nachwirkung des Zweiten Weltkrieges und schildern die schwierige Situation, in der sich der heute unendlich vereinsamte Mensch befindet. Die Tragik des Alterns im Beruf ist das Thema des Romans "Der Mann im Strom" (1957). Ein gesellschaftskritischer Sportroman erscheint unter dem Titel "Brot und Spiele" (1959). In dem besonders erfolgreichen Roman "Deutschstunde" (1968) wird in Form einer Strafarbeit "Die Freuden der Pflicht" die nationalsozialistische Vergangenheit im Blickfeld eines jungen Mannes der Gegenwart gezeigt. Das Zentralthema ist das Problem von Zwang und Unfreiheit, wobei die Fragwürdigkeit der traditionellen Vorbild-Idee gezeigt und deren Brauchbarkeit als Orientierungshilfe für die Jugend in Frage gestellt wird. In dem Roman "Das Vorbild"

(1973) treffen drei Pädagogen in Hamburg zusammen, um für ein neues deutsches Lesebuch Lebensbilder-Vorbilder zu suchen. "Heimatmuseum" (1978) führt uns in die Heimat des Dichters. "Der Verlust" (1981) zeigt am Schicksal eines Fremdenführers, daß mit dem Verlust der Sprache auch ein Verlust der Welt einhergeht. Der aussagekräftige Nachkriegsroman "Exerzierplatz" (1985) stellt die Geschichte eines Flüchtlings aus Ostdeutschland nach Westdeutschland dar.

Erzählbände sind "Das Feuerschiff" (1960), "Einstein überquert die Elbe bei Hamburg" (1975) und "Das serbische Mädchen" (1987). Die Frage von individueller Verantwortung bzw. Kollektivschuld im Dritten Reich wird in seinen Dramen gestellt ("Zeit der Schuldlosen", 1961; "Das Gesicht", 1961; "Die Augenbinde", 1970).

MARTIN WALSER (geb. 1927). In seinen Romanen finden wir Kritik und Darstellung der Wohlstandsgesellschaft und das Aufzeigen einer zerfallenden Welt. Die unter dem Titel "Ein Flugzeug über dem Hause und andere Geschichten" (1955) vereinigten Erzählungen stehen in der Nachfolge Franz Kafkas und spielen in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Sozialkritik üben seine Romane "Ehen in Philippsburg" (1957) und "Halbzeit" (1960), in denen die schwierige Eingliederung des heutigen Menschen in das gesellschaftliche Sozialgefüge dargestellt wird. In seinem Roman "Das Emhorn" (1966) tritt uns Anselm Kristlein, der Mitmacher, Anpasser, der Erzähler und die Mittelpunktfigur aus "Halbzeit" als Schriftsteller und Einzelgänger entgegen. Er steht auch im Mittelpunkt des Romans "Der Sturz" (1973), wobei er als intellektueller Schriftsteller Schiffbruch erleidet. "Jenseits der Liebe" (1976) bringt das Krankheitsbild des Franz Horn. Der Protagonist, der Studienrat Halm, tritt uns wieder im Roman "Brandung" (1985) entgegen und erzählt seine Lebensgeschichte. Weitere Werke: "Seelenarbeit" (1979), "Das Schwanenhaus" (1980), Spionagestory "Dorle und Wolf" (1987). Als Dramatiker nimmt Walser Stilelemente des absurden und desillusionierenden Theaters auf ("Eiche und Angora", 1962; "Der Abstecher/ Die Zimmerschlacht", 1967; "Die Ohrfeige", 1986).

POLITISIERUNG DER LITERATUR (1960 – 1968). "KÖLNER SCHULE"

Sind H. Böll und G. Grass, U. Johnson und S. Lenz die herausragenden Einzelfiguren der 60-er Jahre gewesen – und bis Mitte der 80-er Jahre auch geblieben – so zeigen sich doch neben ihnen eine Reihe interessanter literarischer Strömungen und Entwicklungen, die das Erscheinungsbild der Prosa in dieser Zeit wesentlich mitgeprägt haben. Eine unter ihnen stellt die sogenannte "Kölner Schule des Neuen Realismus" dar, der programmatisch weitestgehende Versuch, einer realistischen Prosa zum Durchbruch zu verhelfen, die nicht von einer sozialkritischen oder ins Grotteske übersteigerten Perspektive ausgeht, sondern vielmehr soziale Faktizität selber in äußerster Dichte und Konzentration zum Ausdruck bringt. Dieter

WELLERSHOFF, Initiator, Mentor, Theoretiker und auch literarischer Repräsentant dieser Gruppe, formulierte deren Programm 1965 in genauer Abgrenzung gegen die Fiktionalität grotesker und satirischer Prosa: "Die phantastische, groteske, satirische Literatur hat die Gesellschaft kritisiert, indem sie ihr ein übersteigertes, verzerrtes Bild gegenüberstellte, der neue Realismus kritisiert sie immanent durch genaues Hinsehen". Autoren wie Günter Herburger ("Eine gleichmäßige Landschaft", 1964; "Die Messe", 1969), Rolf Dieter Brinkmann ("Die Umarmung", 1965; "Keiner weiß mehr", 1968), Günter Seuren ("Das Gatter", 1964), Nicolas Borb ("Der zweite Tag", 1965), Günter Steffans ("Der Platz", 1965), Sigrid Brunk ("Irische Erzählung", 1967) repräsentieren eine deutliche Nähe zum Programm Wellershoffs.

Wellershoff hat in seinen eigenen Romanen seinen Schreibvorstellungen Ausdruck gegeben, sie zugleich auch fortentwickelt ("Ein schöner Tag", 1966; "Die Schattengrenze", 1969, "Einladung an alle", 1972).

Mitte der 60-er Jahre debütieren auch andere Autoren als Erzähler. Hubert Fichte (1935-1986), dessen Romane "Das Waisenhaus" (1965) und "Die Palette" (1968) detailgenaue Skizzen aus der Zeit des Nationalsozialismus bzw. dem Hamburg der 60-er Jahre vermitteln. In diesem Zusammenhang sind auch jene Autoren zu nennen, die in den 60-er Jahren experimentelle Prosa vorlegen.

Ein Vertreter der experimentellen Literatur, der erst spät zum Durchbruch gelangt, ist ARNO SCHMIDT (1914-1979). Als eine Versuchsreihe bezeichnete A. Schmidt seine Erzählbände "Leviathan" (1949), "Brand's Haide" (1951), "Nobodaddy's Kinder" (1963) und "Kühe in Halbtrauer" (1964). Ihnen gemeinsam ist bei aller Gesellschaftskritik die Absicht einer Erneuerung der Prosa, die einem veränderten Weltverständnis und Lebensbewußtsein besser gerecht wird. Hermetische Sprache wandelt sich zur artistischen Sonderheit, z.B. in neuen Wortbildungen, Phonemverfremdungen, merkwürdiger Orthographie und Interpunktion, Versetzen von Textblöcken. Schmidt verzichtete auf überlieferte literarische Muster mit epischem Erzählfluß und bietet in krebsartig wuchernden Kompositionen nur noch Extrakte, anregende Unklarheiten, Rastertechnik, "ein Tagesmosaik", und dazu ein "extensiv zur Schau gestelltes alexandrinisches Wissen". "Hinzu kommt noch meine wahnsinnige Lust an Exaktem: Daten, Flächeninhalte, Einwohnerzahlen, die sie also vermittle meiner in nochmals Wirkendes umsetzen wollten: so hätte ich früher gesagt: heute: Wer die Sein-setzende Kraft von Namen, Zahlen, Daten, Grenzen, Tabellen, Karten nicht empfindet, tut recht daran, Lyriker zu werden; für beste Prosa ist er verloren: habe Dich hinweg!" ("Das steinerne Herz", 1956). Die lange Reihe der zahlreichen Publikationen, darunter wichtige Übersetzungen und Studien, findet ihren Kulminationspunkt in dem von Gigantomanie besessenen "Zettel's Traum" (1979).

LITERATUR DER ARBEITSWELT – GRUPPE 61

Das Jahr 1961 kann man als den Beginn des Versuchs bezeichnen, sich mit dem Gegenstand "Arbeitswelt" in der BRD aufs neue literarisch auseinanderzusetzen. 1961 trafen sich zehn Autoren, darunter Max von der Grün und Fritz Hüser, um mit Journalisten und Kritikern über die Entwicklungsmöglichkeiten zeitgenössischer Industriedichtung zu diskutieren. Das Ergebnis dieser Diskussion bildete die Gründung der Dortmunder Gruppe 61. Als ihre zentrale Aufgabe bestimmte die Gruppe 61 die "literarisch-künstlerische Auseinandersetzung mit der industriellen Arbeitswelt und ihren sozialen Problemen". Erwartet wurde von den Formen einer solchen Auseinandersetzung, daß diese eine "individuelle Sprache und Gestaltungskraft aufweisen oder entwicklungsfähige Ansätze zu eigener Form erkennen lassen". Damit war ein neorealisticches Programm formuliert, das sich keineswegs der klassen-kämpferischen Literatur der Weimarer Zeit verpflichtet fühlte, sondern "Arbeitswelt" vor allem unter technologischen Gesichtspunkten auffaßte: im Mittelpunkt sollte die "geistige Auseinandersetzung mit dem technischen Zeitalter" stehen. Mit den Worten F. Hüser: "Die Autoren der Dortmunder Gruppe 61 schreiben nicht als Arbeiter für Arbeiter, sie wollen einen Beitrag leisten zur literarischen Gestaltung aller drängenden Fragen und Erscheinungen unserer von Technik und "Wohlstand" beherrschten Gegenwart. Nicht der Beruf und die soziale Stellung des Schreibenden ist entscheidend – wichtig allein ist nur das Thema und die Kraft, es künstlerisch darzustellen".

MAX VON DER GRÜN war seit ihrer Gründung einer der wichtigsten Autoren der Gruppe 61. Max von der Grün (geb. 1926), der 13 Jahre lang im nordwestdeutschen Kohlenrevier als Bergmann arbeitet, aus Eigenem die von ihm geschilderte Arbeitswelt kennt und in den sechziger Jahren als Arbeiterdichter bezeichnet wird. "Männer in zweifacher Nacht" (1962) und "Irrlicht und Feuer" (1963) vermag Menschen im Betrieb zu verlebendigen. In dem Werk "Zwei Briefe an Pospischiel" (1968) steht ein Elektriker in Dortmund im Mittelpunkt der Handlung. Die Perspektive eines Ich-Erzählers, wie wir sie in "Irrlicht und Feuer" bereits finden, wird auch in dem Roman "Stellenweise Glatteis" (1979) beibehalten. "Späte Liebe" (1982) ist die Liebesgeschichte zweier alternder Leute in einer rheinischen Kleinstadt. Auch in dem Kriminalroman "Die Lawine" (1986) geht es um die Liebe.

Zu den Autoren, die auf die Entwicklung der Gruppe 61 Einfluß gewannen, die sich an der Diskussion über ihre Ziele, Probleme beteiligten, gehörten neben Max von der Grün auch Bruno Gluchowski, Erwin Sylvanus, Josef Reding, Günter Wallraff.

"NEUE SUBJEKTIVITÄT".

Tendenzen der 70-er Jahre

Resümiert man die Entwicklungen der 70-er Jahre, so steht am Ende des Politisierungsprozesses eine Entpolitisierung, die jedoch nicht unpolitisch ist. Der

"Erfahrungshunger" der 70-er Jahre ist Ausdruck einer neugewonnenen, wiederentwickelten Subjektivität, für die sich rasch das Schlagwort "Neue Subjektivität" eingebürgert hat. Anfang der 70-er Jahre veröffentlicht eine Reihe bekannter Autoren lebensgeschichtliche Entwicklungen und Einzelheiten. W. Hildesheimer ("Zeiten in Cornwall", 1971), W. Kempowski ("Tadellöser und Wolff", 1971), P. Handke ("Der kurze Brief zum langen Abschied", 1972), W. Köppen "Jugend", Th. Bernhard "Der Keller". Ein autobiographisch inspiriertes Resultat stellt die Frauenliteratur dar (Karin Struk "Klasenliebe", 1973; Christa Reinig "Orion trat aus dem Haus", 1978; Ingeborg Bachmann "Malina", 1971).

Die literarische Entwicklung der 80-er Jahre soll im folgenden mit dem Begriffpaar "Widerstand" und "Post-Histoire" gefaßt werden. "Widerstand" wird hier im immateriellen Sinne einer poetischen Widersetzlichkeit in einer bestimmaren sozialen Situation begriffen. Selbst so, wie bei Peter Weiss, die Traditionslinien einer "Ästhetik des Widerstands" historisch und strukturell nachgezeichnet werden, geht es um Wahrnehmungsverhältnisse des Wirklichen, nicht um Literatur als Widerstand in einem materiellen und konkreten Sinne. Literatur ist die Wahrnehmung der Welt. Wo sie glückt, führt sie zur Veränderung von Wahrnehmungen. Bestenfalls bildet sie eine eigene Welt – "gegen die Welt zu halten" (Uwe Johnson). In diesem Sinne aber läßt sich von einem "Widerstand der Ästhetik" in den 80-er Jahren durchaus sprechen. "Post-Histoire" hingegen ist, gemeinsam mit "Postmoderne", eine der Formeln, mit deren Hilfe sich die intellektuelle Diskussion in der BRD seit Ende der 70-er Jahre – zunächst in der Architektur-Diskussion, dann auch in Philosophie und Literaturwissenschaft – über den Stand der Dinge gestritten oder verständigt hat (W. Welsch: "Unsere postmoderne Moderne", 1987; "Wege aus der Moderne", 1988). Es ist ein Begriff, der mit anderen "Postismen" wie "Poststrukturalismus" oder "postindustriell" in der Erkenntnis übereinkommt. An die Stelle der lebendigen Auseinandersetzungen von Individuen, Gruppen, Staaten, Nationen sei – so lautet die These – eine leerlaufende, sich selber reproduzierende Mechanik des seelenlosen Sozialapparats moderner Industriegesellschaften getreten. Die Problemstellung der Posthistoire-Diagnose ist nicht das Ende von Welt, sondern das Ende von Sinn.

Im wesentlichen lassen sich vier Tendenzen herausheben:

- "authentische Geschichtserzählung": S. Lenz "Exerzierplatz", 1985;
- "Neuentwurf von Geschichte": W. Hildesheimer "Marbot", 1981;
- "Re-Mythisierung" der Histoire: E. Junger "Eumewil", 1977; Ransmayr "Die letzte Welt", 1988;
- "Geschichtsschreibung als Selbstreflexion des Erzählens": Peter Weiss "Ästhetik des Widerstands" (1975, 1978, 1981); Uwe Johnson "Jahrestage" (1970, 1971, 1973, 1983).

IM ZEICHEN DER "POSTMODERNE"

Über die Frage, was eigentlich die literarische "Postmoderne" sei und was an gegenwärtiger Literatur als spezifisch "postmodern" gelten könne, herrscht unter Literaturwissenschaftlern und -kritikern keineswegs Einvernehmen. Immerhin lassen sich mit dem Verweis auf konkrete "postmoderne" Materialien einige Orientierungen finden. Zu solchen Materialien gehören zunächst das Phänomen der Intertextualität, das Zitat und die Imitation von Kunst in Kunst, sodann die Simultaneität heterogener Materialien und die kalkulierte Oberflächlichkeit künstlerischer Formensprache, ferner der Ausfall von Kriterien zur Differenzierung zwischen "höher" und "niederer" Kunst, der Übergang von Kunst in Reklame, das Ineinanderfließen von Kunst und Wirklichkeit, Alltag und Kultursphäre, Realität und Fiktion. Als Vertreter dieser Literatur sind vor allem Ludwig Harig und Ror Wolf zu nennen. Beide haben in vielfältigen, einfallsreichen und witzigen Varianten die Wirklichkeitstauglichkeit der Sprache, die Sprachtauglichkeit der Realität auf die Probe gestellt: L. Harig "Allseitige Beschreibung der Welt zur Heimkehr des Menschen in eine schöne Zukunft", 1974; R. Wolf "Punkt ist Punkt", 1971; "Die heiße Luft der Spiele", 1980.

"Nicht zufällig, so Klaus Modick (geb. 1951), ist der Roman zum eigentlichen Medium dessen geworden, was unter dem Begriff "postmoderne" sublimiert wäre: es bündelt das Zersplitterte, zitiert das, was zu verschweigen droht, und bewahrt es so".

PATRICK SÜSKINDS (geb. 1949) Bestseller "Das Parfum" (1985) darf als herausragendes Exempel einer in diesem Sinne poetisch selbstbewußten Preisgabe ästhetischer Verbindlichkeiten gelten, die zugleich Verlorenes erinnert und bewahrt. Süskinds Erzählkunst ist zu bewundern, weil sie voller historischer und literarischer Anspielungen steckt, souverän über Traditionen verfügt. Die Abgründe unter der glatten Oberfläche, die Sprünge hinter dem äußeren Glanz sichtbar zu machen, dies ist die Leistung der Prosa Süskinds.

In diesem Zusammenhang ist auch Klaus Modick zu nennen. Er weiß mit der Fülle seiner Kenntnisse und seines Wissens produktiv umzugehen. Modick benutzt den Verlust verbindlicher ästhetischer Normen, um daraus eine neue, nicht-normative literarische Ästhetik zu erschaffen. Er versteht zu zitieren, Quellen und Materialien in seine Texte einzuarbeiten, mit seinen Lesefrüchten zu spielen und auf diese Weise sein Werk in einen spannungsreichen Traditionsbezug zu setzen. Werke: "moos", 1984; "ins Blaue", 1985; "Das Grau der Karolinen", 1986; "weg war weg", 1988.

Texte im Spiegel von Texten. Postmoderne Literatur. Der Terminus "postmodern" ist als Schlagwort in den Medien allgegenwärtig; er wird angewendet auf nahezu alle Lebensbereiche wie Kunst, Theater, Film, Architektur und Literatur, aber auch auf Politik, Soziologie, Historie und Philosophie.

Post-Moderne steht, dies zeigt sich in der Wortbildung, in Beziehung zur "Moderne". "Moderne" und "Postmoderne" sind graduelle Bewegungen, die einander benötigen und hervorbringen, jede Generation kann ihre eigene "Moderne" und eine darauf folgende "Postmoderne" haben.

Der Begriff hat in Deutschland erst in den 80-er Jahren einige Verbreitung gefunden. Er ist zu einem Modewort geworden. Kritiker nennen "postmodern" den leichtfertigen, oberflächlichen Umgang mit der künstlerischen Tradition; Anhänger der Postmoderne dagegen bestehen darauf, daß der inzwischen inflationär gebrauchte Begriff bedeutsame Veränderungen in der künstlerischen Praxis ebenso bezeichnet wie eine neue Bewertung der Moderne.

Im postmodernen Denken spielen Begriffe wie Differenz, Vielfalt, Zerstreuung eine große Rolle. Solche Begriffe tauchen in den Überlegungen Jean Francois Lyotards Anfang der 80-er Jahre auf.

Postmodern ist nach Lyotard ein Denken, das sich nach dem Verlust der alten Einheiten und Zentren einer sich auftuenden Vielfalt stellt, ohne zu versuchen, das Erschreckende, Zerstreute dieser Vielfalt unter sterilen oder unangemessenen Begriffen zu subsummieren.

Ästhetische Postmoderne erlebt die Vielheit als Gewinn; sie gibt Gespaltenheit nicht als Zustand eines gebrochenen unglücklichen Bewußtseins aus, sondern als ästhetischen Reiz, in ironischer oder parodistischer Brechung; nicht Rückkehr und Heimkehr in einen tiefen Grund wird gesucht, sondern der Aufbruch in eine unbegrenzte Offenheit.

Synthese und Versöhnung sind der ästhetischen Postmoderne also verdächtig, sie beharrt auf dem Bild des verzweigten Baus, der keine Haupt- und Nebenwege kennt, keine zentralen Achsen, keine reinen Augenblicke, sondern nur Zustände des Übergangs, Mischungen.

Konsequent ist daher, wenn die Autoren der Postmoderne sich in Manifesten und in ästhetischen Programmen artikulieren. Auch von ästhetischen Schulen kann nicht mehr die Rede sein. Charakteristisch für ästhetisches Denken wären Notate, Zitate, Beobachtungen und Wahrnehmungen, die nicht zu einem System tendieren. Das Protokoll einer unabgeschlossenen, offenen Suchbewegung wäre der angemessene Ausdruck postmoderner Vergewisserung.

Der Strukturalismus hat im postmodernen Denken nachhaltige Wirkungen hinterlassen.

Die strukturalistische Tätigkeit, wie sie einer der führenden Theoretiker dieses Verfahrens, ROLAND BARTHES, beschrieben hat, bemüht sich darum zu zeigen, wodurch ein beliebiges Objekt für ein Subjekt Bedeutung erhält. Sie fragt nach der

Struktur des Objekts, sie grenzt es von anderen, gleichartigen Objekten ab und entwickelt so eine Art Bedeutungsbild des Objekts, das Simulacrum.

Wendet man die strukturalistische Tätigkeit auf Gebiete der Kunst an, so erlaubt sie, Kunstwerke in ihrer Wirkung auf einen Betrachter als eine Summe vielfältiger Struktur- und Wirkungsmomente zu verstehen. Die Künstler selbst wurden vielmehr dazu gedrängt, ihr eigenes Arbeiten und ihre Werke auf die in ihnen abgelegten Strukturmomente zu befragen. Dieses Moment der Befragung hinterließ in den Werken jene Züge, die man als "selbstreflexiv" verstand.

"Selbstreflexiv" waren jene Partien eines Textes, in denen der Text sein eigenes Entstehen, seine Strukturierung oder sein Werden reflektierte. Jede Erzählung war, folge man dem strukturalistischen Begreifen, nichts anderes als ein Zusammenwirken verschiedener Strukturmomente. Wollte der Autor auf der Höhe seines Produkts sein, so mußte das Produkt sein eigenes Wirken gleichsam in sich kommentieren. Es mußte dem Leser "nicht nur ein Geschehen vorführen, sondern auch erläutern und andeuten, wodurch sich dieses Geschehen im Kopf des Lesers zu verschiedenen Bedeutungen zusammensetzte".

Das Werk war mehr Ausdruck einer schöpferischen Genialität des Autors, es war vor allem ein künstliches Zeichen, das sich zu seiner Hervorbringung gleichsam des Autors (als eines Mediums) bedient hatte. Der Autor "verschwand" im Werk, sein Schreiben unterlag den immanenten Gesetzmäßigkeiten des Werks.

Diese Perspektive beschrieben Theoretiker des Strukturalismus als den "Tod" oder "Verschwinden des Autors" und weitgehend als den "Tod des Subjekts". So deutet Michel Foucault im Vortrag "Was ist ein Autor?" das Schreiben als ein Regelspiel, das dem Autor nur noch eine Funktion, eine Urheberschaft zuwies.

Solche Schreibverfahren entwickelte in der deutschen Literatur auf besonders exemplarische Weise vor allem der junge Peter Handke. In seinen ersten essayistischen Arbeiten, die deutlich unter dem Einfluß des Strukturalismus entstanden, untersuchte er Wirkungsformen des Theaters und des Films, destruierte er sprachliche Klischees durch den Nachweis festgefahrener grammatischer Modelle, beschrieb er juristische Verfahren als Sprachrituale der Macht.

Das postmoderne Erzählen ist als ein Spiegel zu verstehen. Der postmoderne Erzähler erzählt mit dem Blick darauf und dem Wissen darum, daß schon immer erzählt und daß dennoch weiter erzählt werden kann. Erzähler und Leser müssen allerdings einen Pakt schließen: sie müssen sich beide auf die Regeln des Spiels einlassen und beziehen.

Das postmoderne Erzählen ist also, wie der Zeichentheoretiker und Strukturalist UMBERTO ECO sagt, geprägt von Ironie, metasprachlichem Spiel, Maskerade. Es beginnt, historisch gesehen, genau da, wo die (moderne) Vorstellung vom "Ende"

und der "Krise der Kunst" umschlägt in den Willen, die traditionellen Mittel in reflektierter, ironischer Absicht wieder zu verwenden. Der Leser weiß – und wird vom Erzähler immer wieder daran erinnert, – daß er aktiver Mitspieler in einem Textgeschehen ist.

Viele postmoderne Erzählungen und Romane sind Erzählungen in traditionellem Gewand, die um eine Vielzahl von "Inter-Texten" gruppiert sind. "Inter-Texte" können sich überlagern, sie können die Perspektive des Erzählens durchleuchten, oder vertiefen, sie können einen Text in mehrfachem Sinn lesbar machen. In diesem Sinn bedeuten "Inter-Texte" mehr als bloße Zitate. Ein "Inter-Text" prägt die Struktur eines Textganzen, er entwickelt einen der Fäden, die im verknüpfenden Schreiben umeinandergeschlungen werden. Dieses Umeinanderschlingen kann sich letztlich bis ins Unendliche fortsetzen. Die "Inter-Texte" verstreuen sich, ziehen andere an, sie werden zu einem Rhizom.

Dieses Konzept von der potentiell unendlichen Vielfalt eines Textes, die Theorie von der offenen Pluralität der "Inter-Texte", spielt im Denken des französischen Poststrukturalismus in den 70-er Jahren eine dominante Rolle.

Literatur der 90-er Jahre. In den 90-er Jahren starben Schriftsteller wie Th. Bernhard, Max Frisch, F. Dürrenmatt, W. Hildesheimer, W. Schnurre, H. W. Richter, E. Canetti, W. Koeppen, S. Hermlin, H. Lenz. Eine Generation nimmt Abschied. Die deutsche Nachkriegsliteratur ist damit definitiv beendet. Erinnerungskultur und Gedächtnisorte avancierten vor dem Hintergrund des Kriegsendes vor 50-er Jahren zum Thema von Talkshows.

Das Gesicht Europas hat sich im Laufe der letzten Jahre grundlegend verändert. 1989 hatte gravierende Folgen für die Literatur und ihren Markt. Die Globalisierung und die Vernetzung der Welt verstärken das Primat von Wirtschaft und Medien.

Die 90-er Jahre stehen offenkundig im Zeichen der Massenkultur. Der Boulevard greift um sich, die Form überlagert die Inhalte. Aber auch eine andere Tendenz ist sichtbar: am Ausgang des Jahrtausends herrscht die Sehnsucht "nach dem authentischen Ort in der Literatur" (Iris Radisch) vor. Der elitäre Gestus ist verblaßt, alles ist Masse, jede Erfahrung geteilt, auf nichts Verlaß. Da erscheint das Authentische als "eine Art Gottesersatz in der mediengedoppelten Welt" (Andrea Köhler).

"Die Autoren sind wieder unterwegs, gierig nach hautnahe Abenteuer, triumphierend über die eigene imaginative Kraft, sich Wirklichkeit, wenn nicht sogar selbst erlaufend, zumindest erschreiben zu können. Auf der Suche nach reinen, archaischen Strukturen, die die Grundlage veränderter Wahrnehmung und Reflexion bilden, reisen die Autoren bis ans Ende der Welt und in vergangene Zeiten. Andere wiederum erleben die Realität als zweiten Aufguß beziehungsweise als schlechtes

Original und bedienen sich aus dem Setzbaukasten der Fragmente. Sie maskieren sich, spielen Mimikry, remixen mit Phantasie und überwinden auf diese Weise Kausalität und Kategorien. Da ist kaum mehr etwas wichtig, die Geschichte obsolet, Identitäten austauschbar, alles Konfektionsware. Der Eifer erschöpft sich im Erstellen der besten Kopie. Hauptsache, das Material steht zur Verfügung, und es macht Spaß, dem Autor und dem Leser”(Thomas Kraft).

Das Gespräch über Literatur in Form von Buchrezensionen und Feuilletondebatten nimmt in den 90-er Jahren im Vergleich zum vergangenen Jahrzehnt einen breiten Raum ein. “Die Deutschen mögen ihre Gegenwartsliteratur nicht, weil sie ihre Gegenwart nicht mögen”, sagt der Münchner Autor Georg M. Oswald.

Die junge deutsche Literatur befindet sich aber erkennbar im Aufwind. Zwar dominiert immer noch die Altherrenriege um Walser, Enzensberger und Grass, der als einziger zeitgenössischer Autor Deutschland im Ausland wirklich repräsentiert. 1999 wird er Nobelpreisträger.

Es gibt auch junge Autoren wie Sten Nadolny, Birgit Vanderbeke, Gerd Fuchs, Christoph Ransmayr, Uwe Timm, Gert Hofmann, Michael Köhlmeier, Monika Maron, F. C. Delius, die mit ihren Texten die Fortführung erzählerischer Traditionen auf hohem Niveau einstehen.

INHALT

VORWORT	3
TEIL I. MITTELALTERLICHE LITERATUR. HUMANISMUS UND REFORMATION	5
TEIL II. LITERATUR IN DER ZEIT DES BAROCK	67
TEIL III. DEUTSCHE LITERATUR DER AUFKLÄRUNG UND KLASSIK	107
TEIL IV. DEUTSCHE LITERATUR DES XIX. Jhs.	185
TEIL V. GESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR. JAHRHUNDERTWENDE (XIX.-XX. Jh.). DEUTSCHE LITERATUR DES XX. Jhs.	251

18.00

Навчально-методичний посібник

Світлана Фіськова
ІСТОРІЯ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті

Науковий редактор — **Тетяна Буйницька**
Коректор — **Ольга Сидор**
Комп'ютерна верстка — **Світлана Костенко**

Підписано до друку 03.03.2003
Формат 60х90/16. Папір офсетний № 1.
Друк офсетний. Умовн. друк. арк. 22,0.
Тираж 500 прим. Зам. № 123

Товариство з обмеженою відповідальністю
Видавництво «ПАІС»
79007, м. Львів, вул. Гребінки, 5, оф. 1,
e-mail: pais@mail.lviv.ua.

Віддруковано за готовим оринал-макетом
у друкарні ПТВФ «Афіша»
79005, м. Львів, вул. Левицького, 4.
Тел./факс: (0322) 76-22-02.