

Н.В. Бойко

**ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ
НІМЕЧЧИНИ**

**GESCHICHTE DER DEUTSCHEN
LITERATUR**

Н.В. Бойко

**ІСТОРИЯ ЛІТЕРАТУРИ
НІМЕЧЧИНИ**

**GESCHICHTE DER DEUTSCHEN
LITERATUR**

Навчально-методичний комплекс дисципліни

Навчальний посібник

Для студентів спеціальності
6. 010100. Початкове навчання.
Спеціалізація: Німецька мова

Кам'янець-Подільський

2007

ЗМІСТ

Передмова	
1. Загальна характеристика дисципліни	
2. Навчальна програма	
2.1. Пояснювальна записка	
2.2. Структура навчальної дисципліни	
2.3. Зміст дисципліни	
3. Робоча навчальна програма	
3.1. Тематичний план	
3.2. Зміст теоретичної підготовки	
3.3. Самостійна робота	
3.4. Індивідуальна робота (індивідуальні навчально-дослідні завдання)	
3.5. Критерії та норми оцінювання знань, умінь та навичок студентів з навчальної дисципліни	
3.6. Методичні вказівки щодо організації самостійної роботи студентів з навчальної дисципліни	
3.7. Методичні вказівки щодо проведення індивідуальної роботи студентів з навчальної дисципліни	
3.8. Методичні вказівки щодо проведення практичних занять студентів з навчальної дисципліни	
3.9. Перелік творів художньої літератури для читання	
3.10. Термінологічний словник-довідник з навчальної дисципліни	
3.11. Навчально-методичне забезпечення	
3.11.1. Основна література	
3.11.2. Додаткова література	

ПЕРЕДМОВА

Навчальний посібник "Історія літератури Німеччини" охоплює курс німецької літератури від початків до сучасності і адресований вчителям німецької мови середніх загальноосвітніх шкіл, гімназій, викладачам німецької мови ВНЗ, студентам факультетів іноземних мов університетів, інститутів, середніх педагогічних училищ. Призначений для ознайомлення з основними етапами розвитку літературного процесу Німеччини, літературними та філософськими течіями, найвидатнішими представниками німецької літератури та їхніми творами.

Посібник побудовано з урахуванням нових вимог до створення навчально-методичного комплексу з дисципліни «Історія літератури Німеччини», охоплює всі розділи і дає можливість теоретично опрацювати основні питання дисципліни.

Навчальний посібник складається з навчальної та робочої навчальної програм.

У навчально-методичний комплекс входять також питання, які виносяться на самостійну роботу, індивідуальні навчально-дослідні завдання, критерії та норми оцінювання знань, умінь і навичок студентів, методичні вказівки щодо проведення самостійної та індивідуальної роботи студентів із навчальної дисципліни, вноситься перелік творів художньої літератури для читання, розроблено термінологічний словник-довідник з навчальної дисципліни, навчально-методичне забезпечення дисципліни (основна і додаткова література).

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 висвітлюються 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 історія літератури Німеччини. 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, навчальний посібник є добрим джерелом відомостей про цих літераторів.

1. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Напрямок	0101. Освіта
Спеціальність	6.010100. Початкове навчання. Спеціалізація: Німецька мова
Освітньо-кваліфікаційний Рівень підготовки фахівця	бакалавр
Характеристика навчальної дисципліни	нормативна
Семестр	VIII
Вид контролю	залік

2. НАВЧАЛЬНА ПРОГРАМА

2.1. Пояснювальна записка

Історія літератури Німеччини – фахова професійно-орієнтована дисципліна, яка теоретично і практично готує студентів до професійної діяльності вчителя німецької мови в загальноосвітніх школах різного типу та інших навчальних закладів.

Мета курсу „Історія літератури Німеччини” – ознайомити студентів з основними етапами розвитку німецької літератури, найважливішими фактами літературного процесу, життєвим і творчим шляхом найвизначніших німецьких письменників; навчити студентів вільно орієнтуватися в літературно-критичному матеріалі, здійснювати самостійний аналіз та оцінку художніх творів, визначити роль системи образів, сюжету, композиції та художніх засобів у їх єдності, навчити студентів складати тези і конспекти критичних статей, рецензій на самостійно прочитані книжки, створювати усні і письмові твори-роздуми проблемного характеру за вивченим твором.

Під час підготовки до занять старанно продумувати хід пояснення матеріалу, правильність і точність усіх формулювань; грамотно і чітко оформляти усі види записів.

Під час проведення занять більше уваги приділяти формуванню у студентів умінь аналізувати, порівнювати, зіставляти явища, факти, аргументувати відповідь, робити висновки й узагальнення.

Наполегливо вчити студентів працювати з книжкою, користуватися різноманітною довідковою літературою з предмета, каталогом і картотекою, добирати літературу з відповідної теми, правильно оформляти результати самостійної роботи, складати тези, конспекти, бібліографічні списки.

Складовими системи методичної підготовки є лекційні заняття, самостійна й індивідуальна робота.

Лекційний курс складається з таких основних розділів: *Mittelalterliche Literatur. Humanismus und Reformation, Literatur in der Zeit des Barock, Deutsche Literatur der Aufklärung und Klassik, Deutsche Literatur des XIX. Jhs. Romantik (1790 – 1810/25). Biedermeier (1820 – 1850). „Das junge Deutschland“ (1820 – 1850). Der poetische Realismus (1840 – 1880), Geschichte der deutschen Literatur. Jahrhundertwende (XIX – XX Jh.). Deutsche Literatur des XX. Jhs.* Лекційний курс має забезпечити усвідомлення і засвоєння конкретних питань вивчення літератури в школі, розкрити перед студентами найважливіші періоди розвитку німецької літератури на тлі історичних подій та стану німецького суспільства, що дозволить студентам краще зрозуміти взаємозв'язок між особистістю письменника, літературним напрямом та країною, в якій він живе.

Індивідуальна робота – мета: здійснити підготовку студента до практичної діяльності, сформувати в нього вміння творчо застосовувати свої знання із урахуванням свого індивідуального методичного підходу; цілі індивідуальної роботи з теоретичного курсу німецької літератури: заповнення прогалин у вихідному рівні знань студентів з курсу; розширення граматичних та лексико-стилістичних знань; більше залучення мислительної та емоційної сфери; стимулювання інтересу студентів до учбово-дослідницької роботи; організація навчальної діяльності при розробці планів-конспектів.

Для якісного засвоєння студентами теоретичного курсу з історії німецької літератури передбачається проведення та організація **самостійної роботи** студентів для активізації їх творчих можливостей, розвитку мислення, логіки, вміння контролю та самооцінки.

Мета самостійної роботи: активізувати творчі можливості студентів; сприяти залученню студентів до науково-дослідницької та учбово-дослідницької діяльності; сприяти формуванню особистості майбутнього вчителя.

Методи і прийоми навчання: усне слово викладача, пояснення, різні види бесіди (репродуктивна, аналітико-синтетична, евристична та інші), створення та розв'язання проблемних ситуацій, виконання вправ,

конспектування, опрацювання художньої та методичної літератури, конференції, дискусії тощо.

2.2. Структура навчальної дисципліни

№ з/п	Структура навчальної дисципліни	Всього годин
1.	Всього годин: - аудиторні; - позааудиторні.	40 36
2.	Види теоретичної та практичної підготовки: - лекції; - самостійна робота.	40 36

2.3. Зміст дисципліни

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

1.1. Die Welt des frühen Mittelalters.

Die germanische Sippengesellschaft. 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 Sippengemeinschaft. 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.

1.2. 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).

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

Historische Voraussetzungen: Reich, Kirche.

"Ottonische Renaissance".- Roswitha.- Notker III. von St. Gallen.-Mariendichtung.- Spielmannsdichtung.

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

2.1. Kirchliche Literatur: Credo. Beiche. 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, Erzähllied, 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. Dunkel männerbriefe.

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 — Volkswisheit 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.

4. 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.

5. 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.

6. 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. Spätmystische 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.

7. 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 komödianische Satire auf das wohlstuierte Bürgertum und den verarmten Adel. Das dramatische Schaffen Christian Weises.

8. 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".

9. 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.

10. 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.

11. 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".

12. 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.- Klinger.- Wagner.

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

JOHANN WOLFGANG GOETHE.- Goethes Anfänge.- Goethes lyrische 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 Fiesko 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.

13. 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.

14. Literatur der Romantik (1790-1810/25).

14.1. 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.

14.2. 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").

14.3. 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.

15. 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".

16. Die sozialen Verhältnisse 1830 bis 1890. Literatur und Gesellschaft.

16.1. 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.

16.2. 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, Heibel. Büchners Novelle "Lenz" (1839).

16.3. 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 Scharfen.

Der Kampf um den Mythos. Richard WAGNER (1813-1883). Friedrich NIETZSCHE (1844-1900). "Also sprach Zarathustra". Nietzsches Lyrik.

17. DIE DEUTSCHE LITERATUR DER JAHRHUNDERTWENDE (1880-1920). DIE MODERNE.

17.1. 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 "Phantasmus". 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 Mächendrama („Hanneles Himmelfahrt“, (1885); „Die versunkene Glocke“ (1896), „Und Pippa tanzt“ (1906). Das realistische Familiendrama von G. Hauptmann („Dorothea Angermann“, (1926), „Vor Sonnenuntergang“ (1932).

17.2. Impressionismus. Symbolismus. Neuromantik. Neuklassik. Jugendstil. Heimatkunst. Decadence.

STEFAN GEORGE (1868-1933). Symbolistische Lyrik, die dem Verlangen nach Schönheit und Ästhetik entspricht. "Hymnen" (1890). "Algalal" (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".

17.3. 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.

17.4. Dadaismus.

Das Simultangedicht. Das Lautgedicht. Die Collage.

18. LITERATUR DER ZWANZIGER JAHRE (1918-1933). DIE ZEIT DER WEIMARER REPUBLIK. "NEUE SACHLICHKEIT".

18.1. Die Besonderheiten des Realismus des XX. Jhs. Neue Romantechnik und Romanmodifikationen.

18.1.1. 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).

18.1.2. 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.

18.1.3. HERMANN HESSE (1877-1962). Philosophischer Roman: "Demian" (1919). "Der Steppenwolf" (1927).

18.1.4. ALFRED DÖBLIN (1878-1957). "Berge Meere und Giganten" (1924) - moderne Utopie. "Berlin. Alexanderplatz" (1929) als "Großstadtroman".

18.1.5. LION FEUCHTWANGER (1882-1958)- der neue Gesellschaftsroman. "Jud Süß" (1922). "Die häßliche Herzogin" (1923).

18.1.6. ERICH MARIA REMARQUE (1898-1970) und "die Literatur der verlorenen Generation" ("Im Westen nichts Neues" (1929), "Drei Kameraden (1938).

18.1.7. JAKOB WASSERMANN (1873-1934). Der humanistische Roman "Caspar Hauser" (1909).

18.2. 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".

19. LITERATUR IM DRITTEN REICH.

Literatur der "inneren Emigration". Antifaschistische Untergrundliteratur. Die deutsche Literatur des Exils. Die besondere Rolle des historischen Romans.

20. DEUTSCHE LITERATUR SEIT 1945.

20.1. 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.

20.2. Literatur in der DDR (1949 - 1989)

20.2.1. 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).

20.2.2. Stationen der Modernisierung der DDR-Literatur. Brechts Texte. Erich Arendts Lyrik. Uwe Johnson "Mutmaßungen über Jakob".

20.2.3. Sozialistischer Entwicklungsroman (S. Hermlin, D. Noil). Das Theater in der DDR. B. Brecht. Lyrik: B. Brecht, P. Hechel, J. Bobrowski.

20.2.4 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).

20.2.5. Literatur und Gesellschaft im Übergang (1977-1989). Entgrenzungen der Wirklichkeit (F. Fühmann, J. Morgner). Alltag und Verdrängung (Ch. Heins "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).

20.3. 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 Selbstzerstörung. 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 Gegenwarts kritik - zur Konstitution des Westdeutschen Romans. Realistisches Erzählen. S. Lenz (1926 geb.).

W. Koeppens 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", IQ^ 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" (1950), "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.

21. 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).

3. РОБОЧА НАВЧАЛЬНА ПРОГРАМА

3.1. Тематичний план

№ п/п	Назва розділів	Кількість годин		Форми контролю за самостійною роботою
		Аудиторна робота	Література	
		Лекції		
1.	Frümittelalterliche Literatur (Antike, Germanentum, Christentum).	2	Опрацювати матеріал за підручником: 1. Фіськова С. ст.14-30	Бесіда
2.	Hochmittelalterliche Literatur. Ritterdichtung (das ritterlich-höfische Epos, der Minnesang, Mittelhochdeutsche Didaktik, das Volksepos, bürgerliches Spätmittelalter, der Beginn des Dramas) Gottfried von Straßburg „Tristan und Isolde“.	2	Опрацювати матеріал за підручником: 1. Фіськова С. ст.30-50	Бесіда
3.	Humanismus – Renaissance – Reformation (das XVI. Jh.). Albrecht Dürer, Johannes Reuchlin, Erasmus von Rotterdam, Martin Luther,	2	Опрацювати матеріал за підручником: 1. Фіськова С. ст.52-57	Бесіда

	Sebastian Brant.			
4.	Literatur in der Zeit des Barock. M. Opitz, P.Fleming, A.Gryphius, H.J.Grimmelshausens “Simplicissimus”	2	Опрацювати матеріал за підручником: 1. Фіськова С. ст.74-94	Виконання практичних завдань, конспекти, колоквиум
5.	Deutsche Literatur der Aufklärung und Klassik. Grundlagen des XVIII. Jahrhunderts.	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.115-119; 2. Попов А. Страноведение. ст. 275	Бесіда
6.	Aufklärungsliteratur (1680 - 1780). J.Ch. Gottsched, F.G. Klopstock, Ch.M. Wieland.	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.119-142; Попов А. Страноведение. ст. 275	Бесіда, тести
7.	Literatur der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang (1770 -- 1785). G.E. Lessing.	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.142-157; Попов А. Страноведение. ст. 276	Реферати
8.	J.W. Goethe, J.Ch.F. F. Schiller, J.G.Herder, G.A.Bürger, R.Lenz, H.L.Wagner.	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.157-174; Попов А. Страноведение. ст.276-277	Практичні завдання, реферати
9.	Deutsche Literatur des XIX. Jhs. Literatur zwischen Klassik und Romantik.	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.193-196; Попов А. Страноведение. ст. 276	Бесіда, тести
10.	Die deutsche Romantik. Entwicklungsstufen, Zentren und Vertreter der Romantik. J.H.Fichte, F.W.Schelling,F.Schleiermacher, J. und W. Grimm, W.H.Wackenroder, Hoffmann, Kleist, L.Feuerbach, G.Büchner,	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.196-226; Попов А. Страноведение. ст. 276	Бесіда

11.	Vormärz und Biedermeier.	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.226-235; Попов А. Страноведение. ст.276-277	Реферати
12.	Der poetische Realismus. F.Hebbel, T.Storm, W.Raabe,	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.235-245; Попов А. Страноведение. ст.277-278	Бесіда, тести
13.	Geschichte der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Die Moderne. G.Hauptmann, R.M.Rilke, S.George, J.Becher, F.Werfel, F.Kafka	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.263-293; Попов А. Страноведение. ст.278-279	Виконання практичних завдань, конспекти, колоквиум
14.	Literatur der Weimarer Republik. „Neue Sachlichkeit“. Literatur im Exil. Th.Mann, H.Mann, L.Feuchtwanger, E.M.Remarque, B.Brecht,	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.293-309; Попов А. Страноведение. ст. 279	Бесіда
15.	Literatur im dritten Reich.	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.293-309; Попов А. Страноведение. ст. 279	Бесіда, тести
16.	Die Nachkriegsliteratur. W.Borchert,	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.309-313; Попов А. Страноведение. ст.278-281	Бесіда
17.	Literatur in der DDR (1949 – 1989). A.Seghers,	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.313-319; Попов А. Страноведение. ст.281-283	Виконання практичних завдань, конспекти, колоквиум
18.	Literatur in der Bundesrepublik. A.Andersch, G.Grass, S.Lenz.	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова С. ст.319-334; Попов А. Страноведение. ст.283-284	Бесіда
19.	Im Zeichen der „Postmoderne“.	2	Опрацювати матеріал за підручниками:1. Фіськова	Бесіда, тести

			С. ст.334-338; Попов А. Страноведение. ст. 285	
20.	Захист рефератів.	2		
21.	Залік.	2		
	Всього	42		

3.2. Зміст теоретичної підготовки

Thema N 1

Mittelalterliche Literatur. Humanismus und Reformation

1. Frühmittelalterliche Literatur.
2. Hochmittelalterliche Literatur (1180-1500). Ritterdichtung:
 - 2.1. Das ritterlich-höfische Epos;
 - 2.2. Der Minnesang;
 - 2.3. Das Volksepos (Heldenepos);
 - 2.4. Mittelhochdeutsche Didaktik;
 - 2.5. Bürgerliches Spätmittelalter (XVII.- XV. Jh.);
 - 2.6. Der Beginn des Dramas.
3. Humanismus - Renaissance - Reformation (das XVI. Jh.):
 - 3.1. Die deutschen Humanisten;
 - 3.2. Reformation.

Literatur

1. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. – Львів: ПАІС, 2003. – С. 14 – 61

2. Geschichte der deutschen Literatur von der Anfänger bis zur Gegenwart. – Berlin, 1990
3. Пуришев Б.И. Очерки немецкой литературы 15 – 17 веков. – М., 1955
4. Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження. – Львів, 1982

Texte zur Lektüre

1. Nibelungenlied
2. Gottfried von Straßburg „Tristan und Isolde“.
3. Rolandslied.

1. 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 Veterschaft der eigentlichen Kultursprache der Gebildeten, des Lateins. Hierzu ist nicht abzuleiten, dass 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 altgermanische Welt- und Menschenbild wird vom Gefühl der Furcht vor überirdischen Mächten beherrscht.

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 Räume 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 Südrußland 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 (Rabenschlacht). 551 - Untergang des Ostgotenreichs in Italien.

3. Normannische Hegelingen-(Gudrun-) Sage: Hauptmotive: Rache, Werbungsfahrt und Entführung, Brautraub. Verfolgung und Kampf. Haupthelden: Hegelingenkönig 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 Bedrücker, Flucht mit Hilfe eines Fluggewandes. Haupthelden: Wieland der Schmied. Stoffliche Grundlage: Sage vom zauberkundigen Schmied. 1

5. Alemannisch - westgotische Walthersage. Hauptmotive: Geiselflucht. Zwiespalt zwischen Freundes- und Mannestreue. Haupthelden: Walther, Hildegund, Günther 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 aneinander 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, dass 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 Jahrhunderte 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 theozentrisches 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 eingesetzt 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.

2. 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.
4. Die mittelhochdeutsche Didaktik (Lehrgedicht und Satire).

2.1. 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“, „mæze“, „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 „vamdes 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 erdienen. 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 Ion“ verpflichtet, wobei strenge Regeln aufgestellt sind. Im allgemeine! gilt: langer Dienst und geringe, späte Belohnung. Diese besteht stufenweise in „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 "vamdes 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 Standesdichtung, 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.

Gottfried von Straßburg (gest. um 1220) ist kein Ritter, sondern ein Bürgerlicher. Er ist ein gelehrter Weltgeistlicher, der an der vornehmen Staatsgesellschaft 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 Brancheflure, Schwester des Königs Marke von Cornwall, wird nach dem frühen Tod seiner Eltern durch den treuen Marschall 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 Parzivalepos 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.

2.2. 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), B 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 Liebesehnsucht. Die „vrouwe“ empfindet ihre Aufgabe darin, sich zu hoher g 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 Klage lied 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, ungemein 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).
4. Weiterentwicklung und allmählicher Verfall oder Ausklang ab 1220 in
 - eine Epigonendichtung;
 - die höfische Dorfpoesie.

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

Der von Kürenberg 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 ritterlichhöfischen 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.

2.3. 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 altepischen 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.

NIBELUNGENLIED

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

- Der Hunnensieg über die Burgunden 437,
- Der Tod Attilas an der Seite der Ildiko 453,
- 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 Burgundenuntergangslied zu einem Spielmannsepos, der sogenannten „Älteren Nibelunge Not“ aus. Mittlerweile ist auch das ursprüngliche Siegfried-Brünhilden-Lied 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 unbekannte 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.

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 f 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 Herrn 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. T Treue ist das Recht, Untreue das Unrecht. Mannestreue 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 Mannestreue 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

Mannestreue, 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).

2.4. 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 „Bispiel“, 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 "Schwanke des Pfaffel Amis" sind später in den „Till 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 . nicht minder erstaunliche dramatisch-straffe Gestaltung im Aufbau des Epos. nie 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 gleich tun will, die Verderbtheit und Zügellosigkeit der neuen Zeit.

2.5. BÜRGERLICHES SPÄTMITTELALTER (XIII.- XV. JH.)

Der Verfall des Rittertums und der Aufstieg des städtischen Bürgertums bedingen 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 Alltagstypen: 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, enden, Satiren, Sittenlehren und Schwankhaftes. Der Inhalt darf nicht gegen Sitte und Moral verstoßen. Ein solcher Verstoß heißt „falsche Meinung“ und kann Schulausschluß führen. Die Blütezeit des Meistergesanges 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 Dichtem Richard Wagner in seinem Musikdrama "Die Meistersinger von Nürnberg".

2.6. 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.

3. HUMANISMUS - RENAISSANCE – REFORMATION

(DAS XVI. JH.)

Das Entstehen einer autonomen Wissenschaft und einer individuellen Religiosität führt dazu, dass 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. reformatio=Umgestaltung) ist eine christliche Glaubensbewegung, die im XVI. Jh. die katholische Kirche umgestalten will.

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 A 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“, „Martin Luther“.

Hans Holbein der Jüngere (geboren 1497 in Augsburg, gestorben 1543 in London).

Bedeutendster Porträtist seiner Zeit. „Erasmus von Rotterdam“, „Die Familie des Künstlers“.

3.1. 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, das es hierbei nicht nur um das Schicksal dieses aufrechten Mannes ging, sondern das die große Abrechnung der neuen, humanistischen Weltanschauung mit dem finsternen Geist der mittelalterlichen katholischen Kirche erfolgte.

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 Prosodialoge.

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.

3.2. REFORMATION

Formation 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.

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 lodernen 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, raun, 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 Lofichius 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 Meistergesanges sind Mainz, Augsburg und Nürnberg. Berühmte Meistersänge werden in großen Sammelwerken für die Allgemeinheit festgehalten. Den Höhepunkt des Meistergesanges 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 altdeutschen 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 Schwanken 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“.

Thema N 2

Literatur in der Zeit des Barock.

1. Zeitalter des Barock.
2. Lyrik im Barockzeitalter.
3. Dramen im Barockzeitalter.
4. Romane im Barockzeitalter.

Literatur

1. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї,

- постаті: Навчально-методичний посібник. – Львів: ПАІС, 2003. – С. 74 – 103
2. Deutsche Barocklyrik. Sammlung Klosterberg / Hrsg. Von Hans Urs von Balthasar. – Basel, 1945
 3. Наливайко Д. українське літературне бароко в європейському контексті // Українське літературне бароко. – К.: Наукова думка, 1997. – С.46 - 76
 4. Шевчук В. Універсальна картина світу у творчості письменників українського бароко // Наука і культура. – К., 1994. – Вип.28. – С.194 - 202

Texte zur Lektüre

1. P. Fleming. Gedichte.
2. A. Gryphius. Gedichte.
3. H. J. Ch. Von Grimmelshausen „Simplicissimus“.

1. ZEITALTER DES BAROCK

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 überging 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 *moioem 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 pomphafte Aufführungen. Die Instrumentalmusik erlebte von Orlando zu Händel und Bach eine bedeutende Epoche.

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 Prachtliebe 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 Verständnissfähigkeit 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 gemäße 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 spätfeudale 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 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 Gemeintem 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 Bild Vorgang 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 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 vortritt, 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 Bewußtseinsstufen. 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 altdeutschen Literatur: Opitz edierte das Annolied (1638), Tatian und andere althochdeutsche Texte kamen heraus. Sprachwissenschaft und Literaturgeschichte wollte Daniel Georg Morhof zusammenfassen (1682 "Unter-richt 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.

Sprachsatire. 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-Deutsche 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 Kunst drama, 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 "Schäferrei 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 Sprechtone der Poesie.

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

2. 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 "Lehrgedichte 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 Scharfen Paul Plemings 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.

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 Görrlitzer 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 auf der Herten 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, "Kühlpsalter" genannt, zum Teil sprachmächtige, verkündete Dichtung.

Geistliche Lyrik. Empfindsam, 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 erlang (1635). Mit mystischem Feuer erfüllte er die Sammlung "Trutz Nachtigall", oder geistlich-poetisch "Lust Wäldlein", wo beispielsweise "die gespons 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 religiöser Lyrik zählen auch viele Gedichte von Gryphius, oder Grimmeishausens Lied des Einsiedlers ("Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall"). Das evangelische Kirchenlied, darüber hinaus die geistliche Lyrik des

XVII. Jhs. erfuhren durch Paul Gerhardts 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 Gedichtsmittle, 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.

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.

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 verwaltete 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 Brief, mit dem er 1654 nach Liegnitz ging. „Deutscher Sinn-Gedichte Drei 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 Kanzleileiter 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). „Schäfferei von der Nymphen Hercinie" (1630).

Angelus 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).

3. 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 i 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.

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 realen 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 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 kaiserischer Macht, in Cestis "II 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 besonderem 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. Das Kunst drama. 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 Kunst drama zu schaffen, nachdem sich Hans Sachs um die Schöpfung eines volkstümlichen Dramas bemüht hat. Während es aber Grimmeishausen 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.

4. 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.

Höfisch-historische Romane. Opitz hatte auch Muster für den heroisch-höfischen Roman geliefert. Zesen übersetzte der Madame de Sade's "Ibrahim Bassa" (1645) und "Afrikanische Sophonisbe" (1647) - beide dann Dramenstoffe Lohensteini. Die erste originale Leistung im höfisch-heroischen Staatsroman war „Des Christlichen Teutschen Grossfürsten Herkules und des Böhmisches Königliche 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 Herkuladisa... Wundergeschichte" (1665). Die Produktion höfischer Romane kam in Gang. Auch Grimmeishausen betätigte sich in diesem Genre ("Dietwald und Amelinde", 1669- "Proximus und Lympida", 1672). Zesens Altersroman "Assenat" (1670) variierte das

biblische Josefs-Thema wie Grimmeishausens Josef-Roman; Zesen füllte es mit Staatsaktionen und Gelehrten Exkursen auf.

"Realistisch"- volkstümliche Romane. Der einzige deutsche Roman des Barockzeitalters, 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 amtete (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. -1672,11.-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 weltberufene" Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem teutschen Michel" (1671), 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 Pines" 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 Schwanken (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 pikaresk-zeitsatirische 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.

Schon **Christian Weise** (1642-1708), Schulrektor 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 "Drei ärgsten Ertz-Narren in der ganzen Welt" (1672), dann den "Drei 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 picareske Linie fort und kritisierte die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse mit Hilfe einer phantastischen Lügendgeschichte. Im Gegensatz zu Grimmelshausen realistische Weltanschauung 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 nachgeöffnten Adelsfassade verstellen möchte. Mit seiner übersprudelnden Phantastik unglaublicher Reiseerlebnisse ist das Werk zugleich der bedeutendste Vorläufer der Münchausiaden. 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.

Thema N 3

Deutsche Literatur der Aufklärung und Klassik.

1. Grundlagen des XVIII. Jahrhunderts.
2. Aufklärungsliteratur (1680 – 1780).
3. Gotthold Ephraim Lessing (1729 – 1781).
4. Literatur der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang (1770 – 1785).

5. Johann Wolfgang Goethe (1749 – 1832).
6. Johann Christoph Friedrich Schiller (1759 – 1805).

Literatur

1. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. – Львів: ПАІС, 2003. – С. 115 – 173
2. Aufklärung. Ein literatur-wissenschaftliches Studienbuch / Hrsg. Von Wessels H.F. β Königstein, 1984
3. Alt P.A. Aufklärung. Lehrbuch Germanistik. – Stuttgart, 1997
4. Неустроев В.П. Немецкая литература эпохи Просвещения. – М., 1959

Texte zur Lektüre

1. Lessing G. E. „Emilia Galotti“.
2. Goethe J. W. Lyrik. „Die Leiden des jungen Werthers“. „Faust“. „Erlkönig“.
3. Schiller F. „Die Räuber“. „Kabale und Liebe“. „Wilhelm Tell“.

1. 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 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 gravitätische Pathos des Barock durch das Heiter-Pestliche, 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.

Buch 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.

2. AUFKLÄRUNGSLITERATUR (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.

Die literarische und sprachliche Situation in Deutschland. Poetik. Die Anwendung von religiös-konfessionellen Problemen, das anthropozentrische optimistisch Weltbild schufen ein neues Bewusstsein, das kritisch und lehrhaft auftrat. Rational 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 wohlgesitteten 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 "Grammatisch-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 AUFKLÄRUNG. Die Aufklärung (1720-1785) war eine von Westeuropa ausgehende Geistesbewegung des XVIII. Jhs. Das Symbol der Aufklärung 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.

ROKODICHTUNG. 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 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, Chinakeramik, 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.

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.

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.

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 Anakreontiker 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. Drei 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 (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 Fehlentwicklung 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 konsequente 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.

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 der 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, her 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.

"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 Richardsons 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.

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 Gelächers 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.

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.

3. 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 mehr 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 würkt: 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.

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 Brüdergemeinde, 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 bewähren, 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. Teersteege (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 freundschaftsinnig, 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, Jounq) - 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).

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.

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.

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 stetes Leben. Schiller, der dann den Grund dafür sieht, dass Bürger nicht zu harmonisch-ausgewogener Dichtung emporzusteigen vermag, tadelt seine sittliche Unausgeglichenheit.

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 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 seinerzeit und seiner eigenen Jugend.

CHRISTIAN SCHUBART (1739-1791). Er schreibt politische Tendenzgedichte, unter denen besonders "Fürstengruft" und "Kaplied" 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" trugen ihm zehn Jahre Haft auf der Festung Hohenasperg ein.

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 er 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". Herder wurde 1744 in Mohrungen geboren. Herder war Ästhetiker, Philosoph, Dichter, Nachdichter. Herder besuchte die Lateinschule. 1761 / 62 war er Schreiber bei einem Diakon, 1762 / 64 – Studium zunächst der Medizin, dann 1764 – Aushilfslehrer an der Domschule in Riga, ein Jahr später Prediger und feste Anstellung als Lehrer. Früchte seiner regen literarischen Tätigkeit in Riga waren vor allem die literaturkritischen und ästhetischen Schriften „Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente“ (1767) und „Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend“ (1769). 1769 verließ Herder auf dem Seeweg Riga, studierte in Nantes (Frankreich) französische Sprache und Literatur, ging nach Paris, Weiterreise über Brüssel, Antwerpen, Amsterdam nach Hamburg (das Werk „Journal meiner Reise im Jahre 1769“). 1770 – in Hamburg, Zusammentreffen mit Lessing, Reimarus. In Darmstadt – Bekanntschaft mit Merck und Caroline Flachsland, die er 1773 heiratete. 1776 durch Goethes Vermittlung Berufung als Hofprediger, Generalsuperintendent und Oberkonsistorialrat nach Weimar. Beginn der schöpferischen Schaffensperiode Herders: Mitarbeit an Wielands „Teutschen Merkur“, Sammlung von Volksliedern, philosophische, historische, literatur- und kunstwissenschaftliche Schriften, ständiger Austausch mit Goethe. 1787 – Ehrenmitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften, 1788 / 89 – Italienreise mit Herzogin Anna Amalia; 1789 begrüßte Herder den Beginn der Französischen Revolution, sympathisierte mit der republikanischen Staatsform. 1778 / 79 erschien dann seine Sammlung „Volkslieder nebst untermischten Stücken“, in der sich Herder als einfühlsamer Nachdichter ausländischer Folklore erweist. Auch zu kunsttheoretischen Fragen machte Herder gedankenreiche Ausführungen, z.B. in den Schriften „Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume“ und „Kalligone“, in der er sich kritisch mit Kants „Kritik der Urteilskraft“ auseinandersetzte. Ein Hauptteil seines Gesamtwerkes ist historischen und philosophischen Untersuchungen gewidmet. Herder starb 1803 in Weimar.

4. 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 Anliebt 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 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 Fachkenntnisse. 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 Balladen (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 Zweiundsiebzighjährigen ergreift bei Kuraufenthalten in Karlsbad und Marienbad eine leidenschaftliche Zuneigung zu der achtzehnjährigen 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 Wahlverwandtschaften". 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.

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 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 Selbstzerstörung 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 Stimmungsllyrik 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 Stansen "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 Gefühlsüberschwang 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.

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 Vernichtung 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.

5. 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 Hauptmannswitwe 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.

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 "Weimarisches Rates" verliehen erhalten hat und ihn Frau Charlotte von Kalb, die damals ebenfalls in Weimar weilt, 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, Volkstadt bei Rudolstadt zum Wohnsitz zu wählen.

In Volkstadt 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 Hören" 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 Meininger 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 Pose 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 Verworfensein 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.

"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 Teils 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 Schlusszene in Teils 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").

Prosaerzählungen. 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).

Thema N 4

Deutsche Literatur des XIX. Jhs. Romantik (1790 – 1810/25). Biedermeier (1820 – 1850). „Das junge Deutschland“ (1820 – 1850). Der poetische Realismus (1840 – 1880).

1. Literatur zwischen Klassik und Romantik (1790-1810/25).

2. Die deutsche Romantik (1798 - 1830).
3. Entwicklungsstufen, Zentren und Vertreter der Romantik:
 - 3.1. Die Frühromantik (1798-1804);
 - 3.2. Die Hochromantik (1804-1816);
 - 3.3. Die Spätromantik (1816-1830).
4. Vormärz und Biedermeier (1815 - 1848).
5. Der poetische (bürgerliche) Realismus (1830/1848 - 1885).

Literatur

1. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. – Львів: ПАІС, 2003. – С. 193 – 244
2. Alker E. Die deutsche Literatur im XIX. Jh. ß Stuttgart, 1969
3. Berkowski N. Die Romantik in Deutschland. – Leipzig, 1979
4. Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література 19 сторіччя. Доба романтизму. – Тернопіль, 2001

Texte zur Lektüre

1. Brüder Grimm. Kinder – und Hausmärchen.
2. Hoffmann E.T.A. „Klein Zaches genannt Zinnober“.
3. Heine H. „Buch der Lieder“. „Ein Wintermärchen“.

1. 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 Jahrfünf' (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 Sichs.

Unter den zeitgenössischen Dichtern der großen Klassiker gelingt es nur wenigen, über bloße Nachahmung hinaus zu einer selbständigen dichterischen Leistung vorzustößen. 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 "Alematische Gedichte" (1803) bilden das Vorbild für die spätere Dialektdichtung 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 abzuwehren – 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 Hellgrath 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. 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. 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 Gefühl 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 Fälbel und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg", "Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz in Auenthal" (1793), "Das Leben des Quintus Fixlein" (1796), "Ehestand, 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 hochgestemmtten Helden erkennen: "Der Mensch braucht bei den besten Flügeln für den Äther doch auch ein Paar derbe Stiefel für das Pflaster".

2. 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 erfasst, 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.

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.

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 über zeugende 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 Selbstgespräches in mir".

Die Lyrik nimmt den großen Platz in der romantischen Literatur. Die Lyrik ist der bedeutendste schöpferische Beitrag der deutschen Romantik.

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 rastlosunendliche 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 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.

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).

3. ENTWICKLUNGSSTUFEN, ZENTREN UND VERTRETER DER ROMANTIK

3.1. 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.

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 Haupterlebnisse, 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.

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 Figuren wie Novalis, Shelly, Chopin, Schubert, die im frühen Alter gestorben sind und das typische Bild des romantischen Künstlers darstellen.

3.2. DIE HOCHROMANTIK (1804-1816)

Sie tritt mit der Spätklassik 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 religiöskatholische Richtung in Wien.

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 Heidin 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 Stigmatisation 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 Stimmungsliteratur 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 Stimmungsnovellen, 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.

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 Doppelleben. 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 Entsagung 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 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) erfassbar 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 lebhafte 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").

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.

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.

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 Ungefähr, 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. 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 Heiden 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 unbeirrbaren 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.

- "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 Gefühl 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 Kornposition, knappe Ausdrucksweise, wirklichkeitsnahe Gegenständlichkeit und eine bis in die Tiefen des Unterbewusstseins eindringende seelische Beobachtungsgabe aus. Kleist wird dadurch zum Vorläufer des psychologischen Realismus.

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) ausgenützt. Sein bekanntestes Märchen "Undine" (entstand. 1809) aktualisiert die von anderen schon wieder belebte Melusinen- oder Stauffenberg-Sage in einer teils anmutigen, teils allzu sentimentalen 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.

3.3. DIE SPÄTROMANTIK (1816 - 1830)

Klassische und romantische Züge sowie eine Annäherung an den um 1830 beginnenden Frührealismus kennzeichnen diese Phase. Ihr Zentrum ist Schwaben. 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. Uhland legt in schlichtem volksnahem Ton seine Gefühle meist einem anderen in den Mund (Rollenlyrik). Viele seiner Gedichte wurden vertont. Balladen erwachsen aus Uhlands 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).

4. 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.

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. Ei 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).

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 "Ca 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.

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 Mädl 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.

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 Jüan" (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").

5. 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.

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, soziale und sexuellen Probleme darstellt, entwickelt er das klassische Ideendrama zu einem realistischen Problemdrama 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 Urtatsache 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 leerlautenden 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 'ämilienglück auf. Ins gewohnte stille Leben reiner, treuer Menschen brechen Leidenschaften oder Folgen dunkler Vergangenheit herein, stürzen die Menschen ¹ 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 wirklichkeitsgetreuen 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.

Romane. Einen unerwarteten Erfolg bringt schon Raabes erster Roman "Die Chronik der Sperlingsgasse" (1856). In Tagebuchform werden die Schicksale erzählt, die in einer kleinen 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 Bagarranegrem 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), "Eise 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.

Thema N 5

Geschichte der deutschen Literatur. Jahrhundertwende (XIX – XX Jh.). Deutsche Literatur des XX. Jhs.

1. Deutsche Literatur der Jahrhundertwende (1880-1920). Die Moderne:
 - 1.1. Naturalismus;
 - 1.2. Impressionismus (Eindruckskunst);
 - 1.3. Symbolismus, Ästhetizismus, Neuromantik, Dekadenz;
 - 1.4. Expressionismus (1910-1925);

- 1.5. Dadaismus (1916 - 1924).
2. Literatur der Weimarer Republik. "Neue Sachlichkeit". Literatur im Exil. Literatur im dritten Reich.
3. Die Nachkriegsliteratur.
4. Literatur in der DDR (1949 - 1989).
5. Literatur in der Bundesrepublik (1949 - 1989).
6. Im Zeichen der „Postmoderne“.

Literatur

1. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. – Львів: ПАІС, 2003. – С. 263 - 338
2. Deutsche Dichter der Moderne. Ihr Leben und Werk / Hrsg. Von Benno von Wiese. – Berlin, 1965
3. Literarische Moderne. Europäische Literatur im XIX. Und XX. Jh. / Hrsg. Von R. Grimminger und andere. – Hamburg, 1995
4. Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження. – Львів, 1982

Texte zur Lektüre

1. Th. Mann. Buddenbrooks.
2. F. Kafka. „Die Verwandlung“.
3. E.M. Remarque. „Drei Kameraden“.
4. B. Brecht „Mutter Courage und ihre Kinder“. Kalendergeschichten.

1. DEUTSCHE LITERATUR DER JAHRHUNDERTWENDE (1880-1920). DIE MODERNE.

Ende des XIX. Jhs. tauchte ein neues Substantiv auf: "die Moderne". Übersetzt heißt es "Neuzeit". 1887 verkündete der Berliner Literaturverein "Durch": "Unser höchstes Kunstideal ist nicht mehr die Antike, sondern die Moderne". Modernität ist an einer neuen Schwelle angekommen. Einerseits bleibt sie in eine langatmige Geschichte eingebunden, in der sich die Gegenwartsliteratur immer weiter von der klassizistischen Nachahmung alter Vorbilder entfernte. Zum anderen setzt "die

Moderne" den zweiten Beginn einer Neuzeit; in der markanten Umbruchsphase rund um die Wende zum XX. Jh. sah man die Ankunft einer unvergleichlich neuen Epoche. Bereits um die Jahrhundertwende bekämpften sich verschiedene Stilrichtungen in schneller Folge. Der Naturalismus wendet sich gegen die "Decadence", die sich wiederum gegen ihn richtet, der Expressionismus setzt sich von beiden ab; der Futurismus und der Dadaismus von allem. In den schnellen Übergängen zwischen den "-ismen" können sich auch die Etiketten "modern" 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 einige 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.

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. Döblin 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 Präparatour 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"). Ras 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.

1.1. NATURALISMUS

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 Materialismus und Positivismus vor dem Hintergrund der verschärften sozialen Frage zugrunde liegt.

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 Auswahl, 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), Amo Holz (1863-1929) und W. Bölsche (1861 -1939) maßgeblich

mehrere Gruppen beeinflussten. E. Woiff und H. Bahr gaben dem Naturalismus auch die Bezeichnung "Moderne" (1890).

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.

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 stellunglosen Schauspielers ("Papa Hamlet"), das kindliche Grauen des kleinen Jonathan am ersten Schultag ("Der 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 "Phantasmus" (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, gelangen 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 Grübelei 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.

1.2. 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.

1.3. SYMBOLISMUS, ÄSTHETIZISMUS, NEUROMANTIK, FIN DE SIECLE-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.

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 zürn Naturalismus angesehen werden.

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 schwebten 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 "Decadence" 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 Decadence 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 Hofmannsthals 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.

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.

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", "Algal", "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).

1.4. EXPRESSIONISMUS (1910-1925)

Expressionismus (lat. expressio = Ausdruck) bedeutet soviel wie Ausdruckskunst.

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 hellseherisch die kommende Katastrophe voraussahen, 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 Menschtum bestimmt sind. In dieser frühen Phase ist der Expressionismus metaphysisch-ethisch eingestellt. Die Literaturergebnisse erregen Ärgernis, werden von den Machthabern des wilhelmischen 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.

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 Traki 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 Variete.

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.

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 Kasette".

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 Geistkunst.

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".

1.5. DADAISMUS (1916 - 1924)

Dadaismus ist eine literarisch-künstlerische revolutionäre Bewegung, die sowohl eine Überspitzung als auch eine Verhöhnung der expressionistischen Tendenzen darstellt.

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.

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").

2. 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 "Buddenbrooks", 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 Faszisierung unterlaufen.

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.

Die "**Neue Sachlichkeit**", die zwischen 1924 und 1933 zu einer intellektuellen Mode wurde, bot den Autoren eine neue ideologische Basis, die gekennzeichnet 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" eingeschworen wird. Die neue Literatur soll ihre Themen der Gegenwart entnehmen. Aktualität, wie sie die Massenmedien vorführen, wird auch von ihr erwartet: Authentizität und ein dokumentarischer Impuls sollen sie eng mit dem Lebensgefühl der Zeit verweben. Darüber hinaus erhofft man von der neuen Kunst, daß sie "nützlich", daß sie politisch engagierte "Gebrauchskunst" sei. Für beides braucht sie Popularität. "Modern" sein heißt jetzt, sachlich, technisch, wissenschaftlich zu sein. Diese "Modernität" sperrt sich gegen jedes Pathos. Seelische Gefühlslagen und -konflikte finden wenig Interesse. Man ist eher neugierig auf alles Äußerliche, auf Physiognomie und Gestik, die einen genaueren Zugang zum Menschen versprechen als Introspektion und Seelenanalyse.

Nach dem Krieg kommt es deutlich zu restaurativen Tendenzen. Der neue Kampfruf lautet: "Zurück zur Gegenwart", "Zurück zum Gegenstand!" Besonders in Deutschland kehrt man um 1920 zur "positiven, greifbaren Wirklichkeit" zurück. 1925 veranstaltet H.F. Hartlaub in der von ihm geleiteten Kunsthalle in Mannheim eine Ausstellung unter dem Namen "Neue Sachlichkeit". Der Kunstkritiker Franz Roh prägte daneben für das gleiche Stilphänomen die Bezeichnung "Magischer Realismus", denn die neue Wirklichkeitsdarstellung unterscheidet sich vom früheren 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.

THOMAS MANN (1875-1955). 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 Fontäne 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, rettungslosem Verfall zustrebende 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 Ästhetem 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 Erzählkunst 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, wiewgleich er die Positionen einer möglichen Parteinahme 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.

"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 Weheklag" 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 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.

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 Sinndeutung des Lebens zu kommen. Er erkennt, daß einseitig übertriebene Hingabe an den Geist und asketische Ablehnung der natürlichen Triebe zu einer gefühlskalten, 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 buddistisch-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

Wiederauf greifen 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). 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).

BERTOLT BRECHT (1898-1956), geboren in Augsburg als Sohn eines Fabrikdirektors 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. 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 opernhafte Stück "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny" folgendermaßen beschrieben. 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. Grimmeishausen 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. „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.

3. 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.

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.

4. 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.

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 Noil 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 bleiben 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) berühmt gewordenen Sammlung von Gesprächen mit Frauen, die 1977 unter dem sprechenden Titel "Guten Morgen, du Schöne" erschien.

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-Heinz 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. Neusch "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. Nirgens" (1979), eine Zeit "da ich mich selbst veranlaßt sah, die Voraussetzungen von Scheitern in der Literatur". Scheitern und Verzweiflung, Warnrufe und Angstschreie, Infragestellen 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).

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 ("Schlötzel 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.

5. 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.

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.

Botho Strauss (geb. 1944) ist einer der interessantesten unter den neueren deutschen Erfolgsdramatikern der Gegenwart. Nach seinem Schauspiel "Die Hypochonder" (1972) und der Komödie "Bekannte Gesichter, 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.

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 Kriegserlebnisses.

WERKE:

"Der Zug war pünktlich" (1949) erzählt das erbarmungslose Ausgeliefertsein des einzelnen an das Massenschicksal des Krieges, dem man nicht entrinnen 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 Fähmel (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. 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 Osteseehafen 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.

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 Rotte 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 Einhorn" (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 Hörn. 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 Waiser 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 Groteske 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.

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), "Brandts 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 vermittelt 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).

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.

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 Comwall", 1971), W. Kempowski ("Tadelloser und Woiff", 1971), P. Handke ("Der kurze Brief zum langen Abschied", 1972), W. Koppen "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.

6. 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. PATRICK SÜSKINDs (geb. 1949) Bestseller "Das Parfüm" (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.

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.

3.3. Самостійна робота

№ п/п	Назва розділів	Кількість годин		Форми контролю за самостійною роботою
		Години	Література	
1.	Hochmittelalterliche Literatur. Ritterdichtung (das ritterlich-höfische Epos, der Minnesang, Mittelhochdeutsche Didaktik, das Volksepos, bürgerliches Spätmittelalter, der Beginn des Dramas) Gottfried von Straßburg „Tristan und Isolde“.	3		Бесіда
2.	Literatur in der Zeit des Barock. M. Opitz, P.Fleming, A.Gryphius,	3		Виконання практичних завдань,

	H.J.Grimmelshausens “Simplicissimus”			конспекти, колоквиум
3.	Deutsche Literatur der Aufklärung und Klassik. Grundlagen des XVIII. Jahrhunderts.	3		Бесіда
4.	Literatur der Empfindsamkeit und des Sturm und Drang (1770 -- 1785). G.E. Lessing.	3		Реферати
5.	J.W. Goethe, J.Ch.F. F. Schiller, J.G.Herder, G.A.Bürger, R.Lenz, H.L.Wagner.	3		Практичні завдання, реферати
6.	Die deutsche Romantik. Entwicklungsstufen, Zentren und Vertreter der Romantik. J.H.Fichte, F.W.Schelling,F.Schleiermacher, J. und W. Grimm, W.H.Wackenroder, Hoffmann, Kleist, L.Feuerbach, G.Büchner,	3		Бесіда
7.	Der poetische Realismus. F.Hebbel, T.Storm, W.Raabe,	3		Бесіда, тести
8.	Geschichte der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Die Moderne. G.Hauptmann, R.M.Rilke, S.George, J.Becher, F.Werfel, F.Kafka	3		Виконання практичних завдань, конспекти, колоквиум
9.	Literatur der Weimarer Republik. „Neue Sachlichkeit“. Literatur im Exil. Th.Mann, H.Mann, L.Feuchtwanger, E.M.Remarque, B.Brecht,	3		Бесіда

10.	Die Nachkriegsliteratur. W.Borchert,	3		Бесіда
11.	Literatur in der DDR (1949 – 1989). A.Seghers,	3		Виконання практичних завдань, конспекти, колоквиум
12.	Literatur in der Bundesrepublik. A.Andersch, G.Grass, S.Lenz.	3		Бесіда
	Всього	36		

3.4. Індивідуальна робота (індивідуальні навчально-дослідні завдання)

Індивідуальні навчально-дослідні завдання (ІНДЗ) з історії літератури Німеччини – це поза аудиторна самостійна робота студентів прикладного характеру, яка виконується на основі знань, умінь і навичок, сформованих у процесі опанування навчальною дисципліною і завершується разом із складанням підсумкового заліку.

Мета ІНДЗ з історії літератури Німеччини – практичне застосування знань студентів з навчальної дисципліни та розвиток навичок самостійної роботи.

Види ІНДЗ:

- анотація прочитаної оригінальної літератури з елементами

науково-дослідної роботи;

- презентація;
- написання есе, резюме;
- літературні переклади оригінальних поетичних та прозових творів.

Зразки ІНДЗ:

<i>Навчальна дисципліна</i>	<i>Зразки ІНДЗ</i>
<i>Історія літератури Німеччини</i>	<ul style="list-style-type: none">• творча робота (написання творів, складання віршів, кросвордів, схем, літературні переклади);• презентація;• індивідуальне читання, написання анотації;• опис з використанням активної лексики (зовнішності, рис характеру, погоди, картини і т. ін.);• введення щоденників (запис автора, твору та його коротенький зміст).

На індивідуальну роботу студентів з дисципліни «Історія літератури Німеччини» виноситься **індивідуальне читання**, оскільки воно є найбільш ефективним і як таким, що містить елементи усіх пропонованих видів ІНДЗ. Даний вид науково-дослідної роботи поєднує в собі елементи синтетичного і пошукового читання, кількісно і якісно доповнює домашнє читання, тому **основною його метою** також є розвиток умінь і навичок читання і розуміння літератури (художньої і художньо-публіцистичної) іноземною мовою.

Цій меті підлягають такі основні **завдання**:

- 1) розширення активного і пасивного лексичного запасу;
- 2) розширення знань і відомостей країнознавчого характеру;
- 3) розуміння конкретно - історичних особливостей, які описуються у творі;
- 4) вироблення навичок самостійного пошуку необхідної інформації про конкретно - історичні і літературно-художні процеси.

ВИМОГИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ЧИТАННЯ:

Індивідуальне читання розглядається у програмі як складова частина індивідуальної навчально-дослідної роботи студентів (ІНДЗ), яка самостійно здійснюється студентами в поза навчальний час. До індивідуального читання студентів (ІНДЗ) ставляться такі вимоги:

- 1) строге дотримання норм читання: *основні вимоги, характер і форми контролю та роботи;*
- 2) наявність у кожного студента наскрізного зошита звітності з індивідуального читання, який містить:
 - а) глосарій;
 - б) реферат чи анотацію;
 - в) відомості про автора;

3.5. КРИТЕРІЇ

та норми оцінювання знань, умінь та навичок студентів з навчальної дисципліни

Усне опитування є одним з основних способів перевірки знань, умінь і навичок студентів. При оцінюванні відповіді студента потрібно керуватися такими критеріями:

1. Повнота і правильність відповіді.
2. Ступінь усвідомленості, розуміння вивченого.
3. Мовленнєве оформлення відповіді.

Відповідь студента має бути зв'язним, логічно послідовним повідомленням на певну тему, виявляти його вміння застосовувати визначення, правила до конкретних випадків.

Оцінка „5” ставиться, якщо студент:

- ґрунтовно і повно викладає вивчений матеріал;
- виявляє повне розуміння матеріалу, обґрунтовує свої думки, застосовує знання на практиці, наводить необхідні приклади не тільки за підручником, а й самостійно складені;
- викладає матеріал послідовно і правильно з точки зору норм літературної мови.

Оцінка „4” ставиться, якщо студент дає відповідь, що задовольняє ті ж вимоги, що й оцінка „5”, але допускає деякі помилки, які виправляє після зауваження викладача та поодинокі недоліки в послідовності викладу матеріалу.

Оцінка „3” ставиться, якщо студент виявляє знання і розуміння основних положень даної теми, але:

- викладає матеріал не досить повно і допускає помилки в формулюванні правил;
- не вміє глибоко і переконливо обґрунтувати свої думки, відчуває труднощі під час добору прикладів;
- викладає матеріал недостатньо послідовно і допускає помилки в мовленнєвому оформленні.

Оцінка „2” ставиться, якщо студент виявляє незнання більшої частини відповідного розділу вивченого матеріалу; непослідовно і невпевнено викладає матеріал.

3.6. Методичні рекомендації щодо організації самостійної роботи студентів з навчальної дисципліни

Для якісного засвоєння студентами теоретичного курсу з історії німецької літератури передбачається проведення та організація самостійної роботи студентів для активізації їх творчих можливостей, розвитку мислення, логіки, вміння контролю та самооцінки.

Мета самостійної роботи:

- активізувати творчі можливості студентів;
- сприяти залученню студентів до науково-дослідницької та учбово-дослідницької діяльності;
- сприяти формуванню особистості майбутнього вчителя.

Для самостійної роботи з теоретичного курсу історії німецької літератури пропонуються такі форми роботи:

1. Вивчення та засвоєння матеріалу лекцій.
2. Самостійне вивчення тем курсу.
3. Діяльність у наукових гуртках та проблемних групах.
4. Опрацювання відео-лабораторних робіт з теми.

Для самостійного опрацювання рекомендуються такі теми:

1. Періодизація німецької літератури.
2. Усна народна творчість.
3. Життєвий і творчий шлях німецьких письменників.

Формування навичок та вмінь самостійної роботи здійснюється в процесі фронтального, групового та індивідуального режимів роботи.

Форми контролю самостійної роботи:

- Колективна бесіда;
- Співбесіда;
- Реферат;
- Текст.

3.7. Методичні рекомендації щодо проведення індивідуальної роботи студентів з навчальної дисципліни

Індивідуальна робота – це одна з форм реалізації індивідуального підходу до студентів, який вимагає від викладача вміння враховувати реальне засвоєння матеріалу кожним студентом та його індивідуальні особливості. Індивідуальна робота передбачає здійснення професійної підготовки студентів за єдиною програмою, але з врахуванням їх індивідуально-психологічних особливостей та здібностей.

Мета індивідуальної роботи – здійснити підготовку студента до практичної діяльності, сформувати в нього вміння творчо застосовувати свої знання із урахуванням свого індивідуального методичного підходу.

Цілі індивідуальної роботи з теоретичного курсу німецької літератури:

- заповнення прогалин у вихідному рівні знань студентів з курсу;
- розширення граматичних та лексико-стилістичних знань;
- більше залучення мислительної та емоційної сфери;
- стимулювання інтересу студентів до учбово дослідницької роботи;
- організація навчальної діяльності при розробці планів-конспектів.

Індивідуальна робота передбачає індивідуальний стиль навчальної діяльності: темп роботи, працездатність та особливості володіння способами та прийомами навчальної діяльності на основі наявних знань, вмінь та навичок.

Для оптимізації індивідуальної роботи необхідно:

- скласти індивідуальну психолого-методичну характеристику групи;
- визначити ті теоретичні теми та практичні завдання, на які студентам потрібно звернути особливу увагу.

З ціллю задоволення індивідуальних запитів студентів необхідно надати їм можливість вільного вибору: вибирати ті чи інші прийоми або завдання для опрацювання матеріалу (варіативність завдань за складністю, часом, змістом, формою).

3.8. Методичні рекомендації щодо проведення практичних занять студентів з навчальної дисципліни

Мета курсу „Історія літератури Німеччини” – ознайомити студентів з основними етапами розвитку німецької літератури, найважливішими фактами літературного процесу, життєвим і творчим шляхом найвизначніших німецьких письменників; навчити студентів вільно орієнтуватися в літературно-критичному матеріалі, здійснювати самостійний аналіз та оцінку художніх творів, визначити роль системи образів, сюжету, композиції та художніх засобів у їх єдності, навчити студентів складати тези і конспекти критичних статей, рецензій на самостійно прочитані книжки, створювати усні і письмові твори-роздуми проблемного характеру за вивченим твором.

Під час підготовки до занять старанно продумувати хід пояснення матеріалу, правильність і точність усіх формулювань; грамотно і чітко оформляти усі види записів.

Під час проведення занять більше уваги приділяти формуванню у студентів умінь аналізувати, порівнювати, зіставляти явища, факти, аргументувати відповідь, робити висновки й узагальнення.

Наполегливо вчити студентів працювати з книжкою, користуватися різноманітною довідковою літературою з предмета, каталогом і картотекою, добирати літературу з відповідної теми, правильно оформляти результати самостійної роботи, складати тези, конспекти, бібліографічні списки.

3.9. Перелік творів художньої літератури для читання

1. Nibelungenlied
2. Gottfried von Straßburg „Tristan und Isolde“.
3. Rolandslied.
4. P. Fleming. Gedichte.
5. A. Gryphius. Gedichte.
6. H. J. Ch. Von Grimmelshausen „Simplicissimus“.
7. Lessing G. E. „Emilia Galotti“.
8. Goethe J. W. Lyrik. „Die Leiden des jungen Werthers“ . „Faust“.
9. Schiller F. „Die Räuber“ . „Kabale und Liebe“ . „Wilhelm Tell“.
10. Brüder Grimm. Kinder – und Hausmärchen.
11. Hoffmann E.T.A. „Klein Zaches genannt Zinnober“.
12. Heine H. „Buch der Lieder“ . „Ein Wintermärchen“.

13. Th. Mann. „Buddenbrooks“.
14. F. Kafka. „Die Verwandlung“.
15. E.M. Remarque. „Drei Kameraden“.
16. B. Brecht „Mutter Courage und ihre Kinder“. Kalendergeschichten.

Auswendig

1. H. Heine. „Die Lorelei“.
2. J.W.Goethe. „Hoffnung“, „Erinnerung“, „Der Sänger“, „Meeresstille“ „Erlkönig“.

3.10. Термінологічний словник-довідник з навчальної дисципліни

Aufklärungsliteratur f, -en	Просвітницька література
Ästhetizismus m	Естетизм, естетство (естетика) – збірна назва літературно-мистецьких течій, які у своїх маніфестах і творах висувають на перше місце естетичні програми.
Avantgardismus m	Авангардизм (франц. avantgardisme) – назва різноманітних течій сучасного мистецтва, що прагнуть до корінного оновлення художньої практики, розвитку її з усталеними принципами та традиціями, пошуків нового, незвичайного змісту та засобів вираження. Риси авангардизму проявилися в деяких школах і напрямках модернізму.
Barock n, m -s	Бароко (італ. barocco, букв. – дивний, вибагливий, примхливий) – стиль, що панував

у образотворчому мистецтві та архітектурою, меншою мірою – у літературі та музиці кінця XVI – першої половини XVIII ст. Для бароко характерні вродистість, декоративна пишність, динамічність композиції, мальовничість, багатство контрастів світла й тіні, вгнутість ліній у архітектурі.

Dadaismus m

Дадаїзм (франц. dadaïsme - дерев'яний коник, *перен.* незв'язний дитячий лепет) – модерністська літературно-художня течія, що існувала в 1916-1922 рр.; відзначалася демонстративним антиестетизмом своєї теорії і практики. Методи дадаїзму зводились до абсурдних сполучень слів та звуків, комбінацій випадкових предметів або наклейок способом колажу.

Dekadenz f

Декадентство, декаданс (лат. decadentia – занепад) – загальна назва кризових явищ у мистецтві кінця XIX – початку XX ст., які відзначалися індивідуалістичним песимізмом, відчуженістю від життя, естетизацією небуття, містикою. Пропагувало принцип «мистецтво для мистецтва». Об'єднувало різні за формальними ознаками, але часто близькі за суттю напрями мистецтва.

Dichtung f, -en

Ritterdichtung f, -en

Schäferdichtung f, -en

Götterdichtung f, -en

1. поезія; 2. художня література; 3. фантазія, вимисел; вигадка.

Drama n -s, ... men

Bibeldrama n -s, ... men

Ordensdrama n -s, ... men

Schuldrama n -s, ... men

Драма (грец. – дія; сценічний твір) – 1. один з трьох основних родів художньої літератури (епос, лірика, драма), призначений для сценічного втілення; відрізняється від епосу і лірики тим, що явища життя і характери героїв розкриваються через діалоги та монологи дійових осіб; 2. соціально-побутова п'єса, в основу якої покладено гострий життєвий конфлікт, напружену боротьбу і складні переживання персонажів, але розв'язка драми не має трагічного характеру.

Dramatik f	Драматизм – загострена напруженість дії певного художнього твору будь-якого роду літератури. Драматизм драми характеризується своєю специфікою, різниться від драматизму комедії колізіями, непереборною конфліктністю, зіткненням характерів.
Dramaturgie f, ...gien	Драматургія (грец. dramaturgia) – 1. сукупність драматичних творів якогось письменника, народу чи епохи; 2. частина теорії мистецтва, яка вивчає принципи та способи побудови драматичних творів; 3. сюжетно-образна концепція театральної вистави або кіносценарію, здійсненої режисером.
Elegi'e f, El'egien	Елегія (лат. elegia, грец. elegos – жалібна пісня) – 1. жанр медитативної лірики; опис сумного, мрійливого настрою; 2. вокальний або інструментальний музичний твір сумного, мрійливого, скорботного характеру.
Epigramm n -s, -e	Епіграма (лат. epigramma – напис; короткий сатиричний вірш; грец. epigramma) – 1. короткий сатиричний вірш, спрямований проти якоїсь особи чи негативного явища; 2. у стародавніх греків напис на пам'ятниках, подарунках, будівлях, що пояснював значення предмета.
Epos n, Epen	Епос (грец. epos – слово, оповідання, епічний вірш) – один з основних родів художньої літератури поряд з лірикою і драмою, що характеризується розповідно-описовою (епічною) формою, широтою зображення подій і характерів.
Erzählung f, -en	Оповідання – <i>літ.</i> Невеликий за обсягом прозовий художній твір; новела; словесне повідомлення про кого-, що-небудь; розповідь.
Expressionismus m	Експресіонізм (лат. expressio - вираження) – напрям, що розвивався в європейському мистецтві і літературі в першій третині ст.

Експресіонізму притаманні підвищена емоційність, загостреність, сприйняття і відображення, гротескність, інтенсивна деформація художнього образу.

Form f, -en

Форма (лат. forma – зовнішність, устрій) – 1. зовнішній вигляд, обрис; 2. сукупність виражальних засобів художнього твору.

Fragment n -(e)s, -e

Фрагмент (франц. fragment, лат. fragmentum – уламок, шматок) – 1. частина твору мистецтва (живопису, архітектури, скульптури тощо); 2. уривок тексту літературного або музичного тексту.

Gedicht n -(e)s, -e
Lehrgedicht n -(e)s, -e

Вірш (лат. versus – лінія, риска, рядок, рядок вірша; verto – повертаю) – 1. одиниця ритмізованої мови, основна одиниця віршованого ритму; 2. цілий поетичний твір.

Humanismus m

Гуманізм (лат. humanus, homo – людина, humus – земля) – 1. система ідей і поглядів на людину як найвищу цінність; 2. течія західноєвропейської культури епохи Відродження, спрямована на утвердження поваги до гідності й розуму людини, її права на земне щастя, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей.

Hymne f, -n

Гімн (грец. hymnos – урочиста пісня) – 1. у Стародавній Греції – урочиста хвалебна пісня на честь богів і героїв; 2. урочистий хвалебний поетичний чи музичний твір на честь якогось героя чи визначної події.

Impressionismus m

Імпресіонізм (франц. impressionisme – враження. Назва походить від картини К. Моне «Враження. Схід сонця», що 1874р. експонувалася на виставці в Парижі) – напрям у мистецтві й літературі другої половини ХІХ – початку ХХ ст., представники якого прагнули відтворити реальний світ у його рухливості й мінливості, передати свої враження. Імпресіонізм склався і найповніше виявився у французькому живопису та

літературі 60 – 80 pp. XIX ст.

Klassik f

1. античний світ;
2. **Класика, класична література** (лат. classicus – взірцевий) – сукупність творів науки, мистецтва та літератури, які мають загальне визнання і є взірцями національної та світової культури;
3. класична музика.

Klassizismus m

Класицизм (нім. Klassizismus, лат. classicus – взірцевий) – художній стиль і напрям у європейському мистецтві в XVII – на початку XIX ст. Для нього характерна пильна увага до античних взірців, духовної і матеріальної культури, які вважалися основою для наслідування, сувора ієрархія жанрів, дотримання певних канонів, що були мірилом вартості творів цього стилю.

Komoödie f -n

Комедія (грец. komodia, лат. comoedia) – 1. драматичний твір, що має веселий характер; 2. перен. про що-небудь веселе, кумедне; 3. перен. лицемірна поведінка, удавання.

Lied n -(e)s, -er
Kirchenlied n -(e)s, -er
Volkslied n -(e)s, -er

Пісня – словесно-музичний твір, призначений для співу.

Legende f, -n

Легенда (лат. – те, що має бути прочитане; читаю) – 1. спочатку – життєпис святого, пізніше – поетичний переказ про історичну або вигадану подію тощо; 2. вигадана біографія того, хто виконує таємне завдання; 3. сукупність умовних знаків та пояснень до карти, схеми тощо; 4. *перен.* вигадка, щось неймовірне.

Lyrik f

Лірика (грец. lyrikos – ліричний) – 1. один з трьох основних родів художньої літератури (поряд з епосом і драмою); 2. сукупність творів ліричної поезії.

Madrigale f

Мадригал (франц. madrigal, італ. madrigale,

лат. *matricalis* – маточник) – дотепний віршований комплімент (інколи іронічний), адресований жінці (з XVII ст.). У XIV – XVI ст. – невеликий музично-поетичний ліричний твір, первісно – на два-три голоси з інструментальним супроводом, пізніше – на чотири-п’ять голосів без супроводу.

Märchen n -s, -

Казка - розповідний народно-поетичний або писемно-літературний твір про вигадані події, вигаданих осіб, іноді за участю фантастичних сил.

Moderne f

Модерн (франц. *moderne* – сучасний) – стиль у європейському мистецтві кінця XIX – початку XX ст., для якого характерні лаконізм форм, підкреслення структурних елементів, створення незвичайних декоративних ефектів.

Mystik f

Містика (грец. *mystikos* – таємничий) – 1. віра в надприродне, божественне та в здатність людини вступати в безпосереднє спілкування з потойбічним світом; 2. *перен.* щось загадкове, незбагненне.

Naturalismus m

Натуралізм (франц. *naturalisme*, лат. *natura* – природа) – 1. напрям у мистецтві останньої третини ст., який прагнув детально й безпристрасно відтворювати потік життя в поєднанні з суворою соціально-біологічною зумовленістю зображуваних явищ. Натуралізм стверджував, що над людиною панує груба буденна реальність та її несвідомі імпульси; 2. у широкому розумінні – зовнішня правдоподібність, фактографічне копіювання життєвих явищ, перевага фізіологічного боку людського життя.

Novelle f, -n

Новела (італ. *novella*, *букв.* – новина) – оповідний жанр, за обсягом подібний до оповідання. Для новели характерний гострий і непересічний сюжет, композиційна суворість, відсутність описовості.

Ode f, -n

Ода (грец. *ode* – пісня) – у стародавніх греків –

урочистий ліричний вірш для хору. У поезії класицизму та в музиці XVI – XVIII ст., а також у пізніші часи – урочистий, патетичний ліричний твір, що прославляє когось або щось.

Poesie f
Rätselpoesie f

Поезія (грец. poiesis - творчість) – 1. мистецтво слова, що використовує певні художні засоби, здебільшого віршовані; 2. сукупність віршованих творів певного народу, часу, поета чи групи поетів.

Prosa f
Legendenprosa f
Predigtprosa f
Geschichtsprosa f

Проза (лат. prosa – проста (мова)) – 1. мова, не підпорядкована правилам метрики, бесіда щоденного життя, що керується тільки законами логіки, граматики і риторики; 2. художній твір, написаний невіршованою мовою.

Poetik f

Поетика (грец. poietike – майстерність творення) – 1. розділ філологічної науки, в якому вивчаються структура і творчі засоби літературних творів, їхня форма і принципи аналізу; 2. система стилістичних особливостей, поетичних принципів і форм, властивих творчості того чи іншого автора або літературному напрямку.

Realismus m

Реалізм (франц. realisme, англ. realism, лат. realis – суттєвий, дійсний, річ) – 1. один з ідейно-художніх напрямів у літературі і мистецтві XIX ст. Основоположною для реалізму є проблема взаємин людини і середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості; 2. чітке розуміння об'єктивних умов при здійсненні чого-небудь.

Reformation f

Реформація (лат. reformatio – поліпшення, перетворення) – широкий суспільний рух у Західній і Центральній Європі XVст., що поєднував у собі суспільно-політичні і релігійні течії. Реформація розпочалася в Німеччині з виступу Мартіна Лютера. Реформація стала початком багатьох протестантських церков. У вузькому розумінні

реформація – проведення релігійних перетворень у дусі протестантизму.

Renaissance [rənɛsa:s] f

Ренесанс (франц. Renaissance, лат. – знову і nasci - народжуватися) – 1. відродження – у деяких європейських країнах (в Італії – XIV – XVI ст., в інших країнах – кінець XV – початок XVII ст.) – перехідний період у культурному та ідейному розвитку від середньовічної культури до культури нового часу. Для Ренесансу характерні: світський, антиклерикальний характер, гуманістичний світогляд, звернення до культурної спадщини античності; 2. *перен.* період піднесення, розквіту в розвитку чого-небудь.

Rokoko n -s

Рококо (франц. rococo) – 1. стилістичний напрям у європейському мистецтві першої половини XVIII ст. Для рококо, пов'язаного з кризою абсолютизму, характерний відхід від реального життя у світ фантазії, театралізованої гри, міфологічних сюжетів тощо; 2. виконаний у такому стилі.

Roman m -s, -e

Abenteuerroman m -s, -e
Gesellschaftsroman m -s, -e
Liebesroman m -s, -e
Schäferroman m -s, -e
Satirischer Roman m -s, -e
„Politischer Roman“ m -s, -e
Sittenroman m -s, -e

Роман (франц. roman, старофранц. romans – оповідь романською мовою) – 1. велика епічна форма художнього твору (як правило, прозового), для якого характерне різноманіття дійових осіб і розгалужений сюжет; 2. *перен.* любовні стосунки, любовний зв'язок.

Romantik f

Frühromantik f
Neuroromantik f
Spätromantik f

1. романтика;
2. **романтизм** (франц. romantisme) – 1. ідейний і художній напрям у європейських та американських культурах кінця XVIII – першої половини XIX ст. романтизм заперечував канони класицизму, йому властива увага до внутрішнього світу героїв, підкреслене зображення пристрастей, напруженість сюжету, мальовничість описів і характеристик; 2. світобачення, якому властива ідеалізація дійсності, мрійливість.

Satire f, -n

Сатира (лат. satira (lanx) – (страва) з різними плодами; суміш) – особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гострому осудливому осміюванні негативного. У вузькому розумінні сатира – твір викривального характеру.

Sonett n -(e)s, -e

Сонет (італ. sonetto, лат. sonus – звук) – ліричний вірш, який складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного або шестистопного ямба, власне, двох чотиривіршів з перехресним римуванням та двох тривіршів тернарного римування. З'явився сонет, очевидно, на початку XIII ст. в Італії.

Stil m -(e)s, -e

Стиль (лат., грец. – паличка для письма) – 1. мист. ідейно і художньо зумовлена спільність художніх засобів певної епохи або напряму; 2. індивідуальна манера, своєрідні неповторні ідейно-художні особливості творчості митця; 3. функціональний різновид літературної мови; 4. особливості мовлення, побудова мовлення згідно з нормами синтаксису; 5. спосіб здійснення чого-небудь, що відрізняється сукупністю своєрідних прийомів; 6. спосіб літочислення.

Symbolismus m

Символізм (франц. symbolisme – символ) – одна із стильових течій модернізму 1870–1910рр. Зосереджувалася здебільшого на художньому вираженні за допомогою символу 2 (як багатозначно-інакомовного та логічно-непроникного образу) «речей у собі» та ідей, що перебувають за межами чуттєвого сприйняття.

Tendenz f, -en

Тенденція (нім. Tendenz, лат. tendere – прагнути) – 1. напрям розвитку якого-небудь явища; 2. скерованість у поглядах і діях; прагнення, властиві кому-небудь; 3. ідейна спрямованість художнього твору, вислову; 4. упереджена ідея, думка, яку нав'язують кому-небудь.

Theorie f , -n

Теорія (грец. *theoria* – розгляд, дослідження) –
1. система узагальненого знання, пояснення тих чи інших явищ дійсності; 2. сукупність узагальнених положень, які утворюють якусь науку або її галузь, а також сукупність правил якогось виду мистецтва, майстерності тощо; 3. система поглядів з будь-якого питання; 4. абстрактні знання, міркування, що не спираються на реальну дійсність.

Tragödie f, -n

Трагедія (грец. *tragoidia*, букв. – цапина пісня) – 1. драматичний твір, який ґрунтується на гострому, непримиренному конфлікті особистості, що прагне максимально втілити свої творчі потенції, з об'єктивною неможливістю їх реалізації; 2. *перен.* нещастя, страшна подія, що може призвести до загибелі.

Навчально-методичне забезпечення

Основна література

1. Alker E. Die deutsche Literatur im XIX. Jh. ß Stuttgart, 1969
2. Alt P.A. Aufklärung. Lehrbuch Germanistik. – Stuttgart, 1997
3. Anthologie von Texten zur älteren deutschen Literatur/ Ausgewählt und kommentiert von Vesna Beric-Djukic.- Novi Sad, 1993;
4. Aufklärung. Ein literatur-wissenschaftliches Studienbuch / Hrsg. Von Wessels H.F. ß Königstein, 1984
5. Berkowski N. Die Romantik in Deutschland. – Leipzig, 1979
6. Bühler J. Die Kultur des Mittelalters.-Leipzig, 1931;
7. Deutsche Barocklyrik. Sammlung Klosterberg / Hrsg. Von Hans Urs von Balthasar. – Basel, 1945
8. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. -Beriin, 1990;
9. Neumann F. Geschichte der altdeutschen Literatur. 1200 – 1600.- Berlin, 1966
10. Szyrocki, Mation. Die deutsche Literatur des Barock. – München, 1968
11. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. – Львів: ПАІС, 2003. – С. 263 - 338

Додаткова література

1. Наливайко Д. українське літературне бароко в європейському контексті // Українське літературне бароко. – К.: Наукова думка, 1997. – С.46 - 76
2. Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література 19 сторіччя. Доба романтизму. – Тернопіль, 2001
3. Неустроев В.П. Немецкая литература эпохи Просвещения. – М., 1959
4. Пуришев Б.И. Очерки немецкой литературы 15 – 17 веков. – М., 1955
5. Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. Середні віки та Відродження. – Львів, 1982
6. Шевчук В. Універсальна картина світу у творчості письменників українського бароко // Наука і культура. – К., 1994. – Вип.28. – С.194 – 202.

