



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Název projektu	Rozvoj vzdělávání na Slezské univerzitě v Opavě
Registrační číslo projektu	CZ.02.2.69/0.0./0.0/16_015/0002400

Německá literatura v kontextu 1

Distanční studijní text

Miroslav Urbanec

Opava 2019



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

- Obor:** Literatura a lingvistika
- Klíčová slova:** Barock, Aufklärung, Sturm und Drang, Romantik, Biedermeier, Vormärz, Naturalismus, Expressionismus.
- Anotace:** Opora navazuje na oporu k Německé literatuře a rozšiřuje přehled dějin německé literatury o znalost nejvýznamnějších aspektů jednotlivých literárních epoch a proudů, a to v období od baroka do konce První světové války. Ani zde nezůstává stranou politický a kulturní kontext, ve kterém probíraná literatura vznikala, a snaha motivovat studenty k přemýšlení o souvislostech mezi literaturou (uměním) a okolním prostředím. Výkladová část je doplněna ukázkovou analýzou literárních textů, na kterých je dotyčný kontext dobře patrný a které se mohou stát výchozím bodem pro širší diskuzi.

Autor: **Mgr. Miroslav Urbanec, Ph.D.**

Obsah

ÚVODEM.....	4
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	5
1 BAROCK: MEMENTO MORI, CARPE DIEM, VANITAS	6
2 AUFKLÄRUNG I: LESSING GEGEN GOTTSCHED.....	11
3 AUFKLÄRUNG II: GENIEZEIT.....	17
4 AUßENSEITER I: FRIEDRICH HÖLDERLIN	23
5 AUßENSEITER II: HEINRICH VON KLEIST.....	28
6 ROMANTIK: PHILISTERKRITIK	33
7 BIEDERMEIER: „SANFTES GESETZ“	39
8 VORMÄRZ I: HEINRICH HEINE	45
9 VORMÄRZ II: GEORG BÜCHNER.....	51
10 NATURALISMUS: EXAKTE METHODEN IN DER LITERATUR	58
11 EXPRESSIONISMUS: UNTERGANGSPHANTASIEN.....	64
12 „LITERAT“ VERSUS „DICHTER“: DIE BRÜDER MANN	69
13 ZUSAMMENFASSUNG	75
LITERATURA	81
SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY	83
PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON.....	84

ÚVODEM

Studijní opora je určena studentům bakalářského studijního programu Němčina pro odbornou praxi jako podpůrný studijní materiál a je napsána německy. Studijní opora obsahuje:

- teoretický základ probíraného tématu s konkrétními příklady,
- kontrolní otázky,
- odpovědi na otázky,
- seznam citované a parafrázované literatury
- odkaz na LMS kurz.

Návod k práci se studijní oporou: Student nastuduje dané téma (označené ikonkou „Merken Sie sich“) a zodpoví kontrolní otázky („Fragen“) ve studijní opoře a v LMS, které slouží k sebeevaluaci studenta. Kontrolní otázky jsou doplněny správnými odpověďmi („Antworten“), díky kterým má student možnost sám sebe vyhodnotit a zjistit, zda probírané látky porozuměl. Ve všech kapitolách se vedle teoretických informací nacházejí doplňující informace k vybraným fenoménům, které jsou doprovázeny ilustrativními úryvky z autentických textů a jejich modelovou analýzou (tyto doplňující informace jsou uvedeny ikonkou „Fallstudie“). Citované úryvky mohou v případě potřeby posloužit jako předmět samostatné analýzy, kterou student provede podle pokynů vyučujícího v prezenční jednotce výuky. Modelová analýza mu při tom poslouží jako užitečné vodítko, aniž by si kladla nárok na definitivní platnost (takový nárok je podle zásad hermeneutiky nereálný). V takovém případě daná pasáž funguje jako korespondenční úkol (příslušná ikonka chybí, neboť se jedná o nepovinný prvek, o jehož použití rozhodne vyučující podle potřeby). Případný korespondenční úkol student vypracuje a zašle vyučujícímu prostřednictvím Moodle. Vyučující úkol vyhodnotí a poskytne studentovi zpětnou vazbu. Každá z kapitol je uzavřena shrnutím („Zusammenfassung“), které obsahuje nejdůležitější informace kapitoly. Toto shrnutí představuje vědomostní minimum, které si student musí bezpodmínečně osvojit. Každá kapitola je navíc ukončena vlastním seznamem použité literatury, který má jednak učinit zadosť zásadám správného citování (v opoře se systematicky používají přímé a nepřímé citace z primárních pramenů a sekundární literatury, takže opora může studentům posloužit jako sekundární vzor pro práci s přejatými informacemi), jednak nabídnout studentům odkaz na materiály, ve kterých se o dané problematice dozvědí více.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Studijní opora k předmětu Literatura v kontextu 1 přináší informace k dějinám německé respektive německy psané literatury od 17. století do začátku 20. století. V popředí zájmu stojí jednak významné literární proudy a jejich představitelé, jednak témata a motivy, které jsou pro dané literární proudy charakteristické. Student tak získá nejen faktografické znalosti, ale pronikne také do myšlenkového světa jednotlivých literárních proudů a jejich představitelů. Výkladová část opory je za tímto účelem doplněna krátkými úryvky z autentických textů, jejichž prostřednictvím se student s danými myšlenkami seznámí. V první kapitole, která se věnuje baroku, jsou například informace o motivu pomíjivosti (typickém pro barokní literaturu) doplněny ukázkou z básnické tvorby Andrease Gryphia, který s tímto motivem systematicky pracoval a jehož básněmi se motiv pomíjivosti táhne jako pověstná červená nit. Podobně ve druhé kapitole je oddíl věnovaný sporu mezi Johannem Christophem Gottschedem a Gottholdem Ephraimem Lessingem doplněn o úryvek z proslulého *Sedmnáctého dopisu*, ve kterém Lessing zpochybňuje přínos Gottschedových reforem a místo francouzských klasicistů dává německým autorům za vzor Shakespeara. Všechny autentické texty jsou doplněny o modelovou analýzu. Ta si vzhledem k omezenému prostoru a v souladu se zásadami hermetiky neklade nárok na úplnost a definitivní platnost. Její ambicí je však posloužit studentům jako vzor při analýze literárních textů, ke které je chce tato opora motivovat. V případě, že vyučující zadá analýzu citovaného textu studentům jako korespondenční úkol, poslouží jim modelová analýza jako užitečné vodítko, aniž by jim však vnucovala „svůj“ pohled na věc.

Studijní opora je rozdělena do 13 kapitol. Prvních 12 kapitol je věnováno jednotlivým literárním proudům, jejich představitelům, tématům a motivům. Tyto proudy jsou řazeny chronologicky: baroko, osvícenství (včetně hnutí Sturm und Drang), romantismus (včetně básníka Friedricha Hölderlina a dramatika Heinricha von Kleista, kteří stojí mimo hlavní romantický proud, jsou však současníky a dokonce vrstevníky romantických spisovatelů), literatura předbřeznové doby (včetně biedermeieru), naturalismus a expresionismus. Dvanáctá kapitola pojednává o sporu bratrů Mannových. Poslední, třináctá kapitola přináší shrnutí nejdůležitějších informací k výše uvedeným tématům.

1 BAROCK: MEMENTO MORI, CARPE DIEM, VANITAS



EINLEITEND

Das Kapitel beschäftigt sich mit den Sinnsprüchen „Memento mori“ und „Carpe diem“ sowie dem Vanitas-Motiv, die für die Barockliteratur charakteristisch sind. Zur Veranschaulichung dient das Gedicht „Menschliches Elende“ von Andreas Gryphius, der zu den bedeutendsten deutschen Barockdichtern gehört.



ZIELE

Das Kapitel will:

- die Begriffe „Memento mori“, „Carpe diem“ und „Vanitas“ erläutern,
 - das Vanitas-Motiv am Beispiel des Gedichtes „Menschliches Elende“ von Andreas Gryphius veranschaulichen.
-



SCHLÜSSELWÖRTER

Barock, Vanitas, Andreas Gryphius

MERKEN SIE SICH – BAROCKE SINNSPRÜCHE UND MOTIVE



Das Zeitalter des Barock (17.-18. Jahrhundert) ist gekennzeichnet durch die Zuspitzung von religiösen und machtpolitischen Antagonismen, die sich in militärischen Konflikten entladen (auf deutschem Gebiet ist es der **Dreißigjährige Krieg**, der von 1618 bis 1648 dauert), ferner durch Epidemien und Hungersnöte, die oft mit den militärischen Konflikten einhergehen, sowie durch die Etablierung der absolutistischen Herrschaftsform, die sich in ihren Zentren, den Fürstenhöfen, mit einer bis dato nie da gewesenen Pracht umgibt (als Vorbild dient die Residenz der französischen Könige in Versailles). Vor diesem geistig-politischen Hintergrund entwickelt sich eine vielfältige Literatur, die Rechnung trägt der starken Religiosität, die sich in der identitätsstiftenden Rolle der Religion manifestiert, der Pracht, die an den Höfen der absolutistisch regierenden Fürsten entfaltet wird, und – nicht zuletzt – der Todesangst und dem Lebenshunger, die aus der von Krisen geschüttelten Realität erwachsen. Die Botschaft der Texte, die aus der Todesangst und dem Lebenshunger erwachsen, kann mit den Sinnsprüchen „**Memento mori**“ („Bedenke, dass du sterben musst“) und „**Carpe diem**“ („Genieße den Tag“) umschrieben werden; das Motiv, das von diesen Texten immer wieder aufgegriffen wird, ist die **Vanitas** („Eitelkeit“), mit der die Vergänglichkeit der irdischen Dinge gemeint wird. Das Vanitas-Motiv ist in der Lyrik (einschließlich der Liebeslyrik, siehe z. B. das Sonett „Vergänglichkeit der Schönheit“ von **Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau**) sowie den Trauerspielen (siehe z. B. das Trauerspiel *Leo Armenius* von **Andreas Gryphius**) zu finden. Die Texte von **Andreas Gryphius** gelten in Bezug auf das Vanitas-Motiv als besonders exemplarisch: einer von ihnen, eine Ode, heißt „Vanitas! Vanitatum Vanitas!“, ein anderer, ein Sonett, ist mit dem biblischen Spruch „Es ist alles eitel“ überschrieben.

FALLSTUDIE – „MENSCHLICHES ELENDE“



Andreas Gryphius (geboren 1616 als Andreas Greif in Glogau, gestorben 1664 ebenda) war der Idealfall des „gelehrten Dichters“ (Poeta doctus). Der Sohn eines protestantischen Geistlichen besuchte Gymnasien in Schlesien und Danzig, betätigte sich als Hauslehrer im Haushalt eines kunstinteressierten Aristokraten und gelangte schließlich als Begleiter der Söhne seines ehemaligen Arbeitgebers an die Universität Leiden, an der er studierte, aber auch unterrichtete (der Fokus seiner Studien lag sowohl auf den Geistes- als auch auf den Naturwissenschaften). In den Niederlanden sowie in Frankreich und Italien, wohin er sich nach dem Abschluss der Studien als Begleiter deutscher Aristokraten begab, knüpfte er Kontakte zu den dortigen Literaten und machte sich mit der niederländischen, französischen und italienischen Literatur bekannt. Nach der Rückkehr nach Schlesien arbeitete Gryphius bis zu seinem Tod als Jurist für die Glogauer Stände. Sein literarisches Werk, an dem er seit seiner Gymnasialzeit arbeitete, ist umfangreich und besteht vornehmlich aus **Lyrik** (Sonette, Oden) und **Dramen** (Trauerspiele, Lustspiele). Das **Vanitas-Motiv** nimmt in seinem Werk, da er die Schrecken des Dreißigjährigen

Krieges schon als Kind am eigenen Leib erfahren hat, die zentrale Stelle ein. In der Vorrede zu seinem ersten Trauerspiel *Leo Armenius*, das kurz vor dem Ende des Dreißigjährigen Krieges niedergeschrieben wurde, erklärt sich Gryphius geradezu für verpflichtet, durch dieses Stück (sowie durch die noch zu schreibenden Stücke) an die Vergänglichkeit der irdischen Dinge zu erinnern: *Indem unser gantzes vaterland sich nunmehr in seine eigene aschen verscharret und in einen schauplatz der eitelkeit verwandelt, bin ich geflissen, dir die vergänglichkeit menschlicher sachen in gegenwertigem und etlich folgenden trauerspielen vorzustellen. Nicht zwar, weil ich nicht etwas anders und dir vielleicht angenehmers unter händen habe, sondern weil mir noch dieses mahl etwas anders vorzubringen so wenig geliebet als erlaubet.* (Gryphius 1961: 14) In seinen Gedichten mahnt Gryphius den Leser sogar noch eindringlicher, sich die Vergänglichkeit der irdischen Dinge zu vergegenwärtigen. In der als Kirchenlied eingebürgerten Ode „Vanitas! Vanitatum Vanitas!“ steht gleich in der ersten Strophe: *Die Herrlikeit der Erden/ Mus Rauch aschen werden// Kein fels/ kein ärtz kan stehn./ Dis was vns kan ergetzen// Was wir für ewig schätzen// Wirdt als ein leichter traum vergehn.* (Gryphius 1963: 17-18) Das bekannte Sonett „Es ist alles eitel“ beginnt mit der Behauptung: *Dv sihst/ wohin du sihst nur eitelkeit auff erden*, und schließt ab mit der Mahnung: *Noch wil was ewig ist kein einzig mensch betrachten.* (Gryphius 1963: 33-34) Auch im Sonett „Menschliches Elende“ greift Gryphius auf das Vanitas-Motiv zurück:

*Was sind wir menschen doch? ein wohnhaus grimmer schmerzen.
Ein baall des falschen glücks/ ein irrlicht dieser zeit.
Ein schawplatz herber angst/ vnd wiederwertikeit/
Ein bald verschmeltzter schnee vnd abgebrante kertzen.
Dis leben fleucht davon wie ein geschwätz vnd schertzen.
Die vor vns abgelegt des schwachen leibes kleidt
Vnd in das todten buch der grossen sterblikeit
Längst eingeschrieben sind/ sind vns aus sinn vnd hertzen.
Gleich wie ein eitell traum leicht aus der acht hinfält
Vnd wie ein strom verscheust/ den keine macht auffhält/
So mus auch vnser nahm/ lob ehr vnd ruhm verschwinden.
Was itzund athem holt/ fält vnversehns dahin:
Was nach vns kommen wird/ wird vns ins grab nach zihn.
Was sag ich? wir vergehn gleich als ein Rauch von winden.*
(Gryphius 1963: 35)

Wie gesagt, handelt es sich bei diesem Gedicht um ein **Sonett**, also ein 14-zeiliges Gedicht, dessen Verse in vier Strophen – **zwei Quartette und zwei Terzette** – gegliedert sind. In der originellen Druckform, die auch hier vorliegt, kann man die Strophen zwar nicht sofort erkennen, wenn man sich aber das Reimschema näher ansieht, erkennt man schnell, dass die Verse 1 bis 4 sowie 5 bis 8 mit je einem **umarmenden Reim** (abba – abba), die Verse 9 bis 11 sowie 12 bis 14 mit einem **Schweifreim** (ccd – eed) verbunden sind. Dieses Schema entspricht dem für die barocken Sonette üblichen Reimschema. Auch das Versmaß – ein sechshebiger jambischer Vers mit 12 oder 13 Silben (sog. **Ale-**

xandriner) – entspricht dem für die barocken Sonette typischen Versmaß. – Das Thema des Sonetts wird bereits von dem Titel nahegelegt: das Elend, also die **Erbärmlichkeit der menschlichen Existenz**. Die erste Strophe beginnt mit der rhetorischen Frage nach dem Wesen der Menschen (*Was sind wir Menschen doch?*), auf die die Aneinanderreihung von Metaphern folgt, die die Nichtigkeit der menschlichen Existenz und die mit ihr verbundenen Leiden illustrieren. In der zweiten Strophe wird auf die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens ebenso wie des menschlichen Erinnerns hingewiesen (*Die vor vns abgelegt des schwachen leibes kleidt [...] sind vns aus sinn vnd hertzen.*). Die dritte Strophe weist – wieder mit Hilfe von Metaphern (*ein eitell traum*) – auf die Sinnlosigkeit des Strebens nach Unsterblichkeit durch Ehre und Ruhm hin, während in der vierten Strophe die nächsten Generationen als genauso vergänglich wie die unsere dargestellt werden. Das Gedicht schließt ab mit einer zweiten rhetorischen Frage, auf die die Zusammenfassung des Gesagten folgt: *wir vergehn gleich als ein rauch von winden.*

FRAGEN

1. Welches historische Ereignis hat die deutsche Barockliteratur besonders geprägt?
2. Was bedeutet der Begriff „Vanitas“?

ZUSAMMENFASSUNG

Die Literatur des Barock entwickelt sich im 17. Jahrhundert. Dieses steht im Zeichen religiöser und machtpolitischer Antagonismen, die sich im Dreißigjährigen Krieg (1618-1648) entladen. Vor diesem geistig-politischen Hintergrund entwickelt sich eine vielfältige Literatur, die Rechnung trägt der starken Religiosität, die sich in der identitätsstiftenden Rolle der Religion manifestiert, sowie der Todesangst und dem Lebenshunger, die aus der von Krisen geschüttelten Realität erwachsen. Unter den Motiven, die von den Autoren des Barock besonders gern aufgegriffen werden, spielt daher die Vanitas („Eitelkeit“), mit der die Vergänglichkeit der irdischen Dinge gemeint wird, eine herausragende Rolle. Als besonders exemplarisch gelten die Texte von Andreas Gryphius, z. B. die Gedichte „Vanitas! Vanitatum Vanitas!“ , „Es ist alles eitell“ und „Menschliches Elende“.

ANTWORTEN

1. Der Dreißigjährige Krieg.

2. Eitelkeit, Vergänglichkeit der irdischen Dinge.



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquellen:

- Gryphius, Andreas (1961): *Werke in drei Bänden mit Ergänzungsband. Band 2.* Darmstadt. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20004924444>.
- Gryphius, Andreas (1963): *Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Band 1.* Tübingen. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/2000491760X>.
- Gryphius, Andreas (1963): *Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Band 1.* Tübingen. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20004920414>.

Sekundärliteratur:

- Arndal, Steffen (2003): Barock. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 1: Vom Mittelalter bis zur Romantik.* 2., durchgesehene Auflage. München, S. 114-153.
 - Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass.* 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Fischetti, Renate (Hrsg.) (1999): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Barock.* Stuttgart.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart.* Reinbek bei Hamburg.
 - Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen.* München.
-

2 AUFKLÄRUNG I: LESSING GEGEN GOTTSCHED

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Konflikt zwischen Johann Christoph Gottsched, dem Autor einer für die deutsche Literatur der Aufklärung maßgebenden Poetik, und Gotthold Ephraim Lessing, der Gottscheds Regelpoetik abgelehnt hat. Zur Veranschaulichung von Lessings Ideen dient der von ihm verfasste *Siebzehnte Brief*.

ZIELE



Das Kapitel will:

- Gottscheds Regelpoetik erläutern,
 - Lessings Gottsched-Kritik am Beispiel des *Siebzehnten Briefes* veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Aufklärung, Johann Christoph Gottsched, Gotthold Ephraim Lessing



MERKEN SIE SICH – GOTTSCHEDS REGELPOETIK

Die Literatur der Aufklärung, zumal in der frühen, rationalistischen Phase (erstes Drittel des 18. Jahrhunderts), bricht grundsätzlich mit der manieristischen („schwülstigen“) Literatur des späten Barock. Die Autoren der Aufklärung, die nicht mehr an fürstliche Höfe gebunden sind, sondern bevorzugt in großen Städten (Hamburg, Halle, Leipzig) leben, distanzieren sich von der Gelegenheitsdichtung und verlangen eine Literatur, die nicht mehr der Repräsentation, sondern **der Bildung und dem Vergnügen** („prodesse et delectare“) dient, und die sich nicht mehr an dem Geschmack der Fürsten, sondern an dem **Geschmack der Bürger** – der Träger der Aufklärung – orientiert. Zugleich halten sie jedoch an der schon früher, im Barock, vertretenen Überzeugung fest, dass die Kunst erlernbar ist und dass man bei der Produktion von Texten nach festen Regeln vorzugehen hat. Die Literatur der Aufklärung steht so in der Kontinuität der von Martin Opitz etablierten **Regelpoetik**, stellt sie aber auf rationalistische Grundlagen. Als wichtigster Repräsentant der rationalistischen Poetik gilt **Johann Christoph Gottsched**, Professor für Poetik, Logik und Metaphysik an der Universität Leipzig, der 1730 sein viel beachtetes Regelkompendium *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* vorgelegt hat. „Gottsched schickt sich an, eine normative Poetik zu entwerfen, die auf den rationalistischen Grundlagen Christian Wolffs aufbaut. Dabei ist aufschlussreich, dass er seinem Buch anstatt einer Einleitung die *Ars poetica* des Horaz voranstellt, in einer eigens für diesen Zweck angefertigten Übersetzung. Der Rückgriff auf dieses kanonische Werk des römischen Dichters gibt Gottscheds Überzeugung Ausdruck, dass die Dichtung auf überzeitlichen Regeln beruht, da sie in der Natur, auch in der des Menschen und seiner Vernunft, begründet ist. Die *Imitatio naturae*, die Nachahmung der Natur, ist das wichtigste Prinzip der Poesie, das sich mit der Einbildungskraft, dem Scharfsinn und dem Witz des Dichters verbinden muss.“ (Schnell 2011: 134) Gottsched beschreibt in seiner Poetik alle literarischen Gattungen und Genres, am gründlichsten beschäftigt er sich jedoch mit dem **Drama**. Im 10. Kapitel des 2. Teils der *Critischen Dichtkunst* beschreibt er die äußere Form und die innere Struktur der Tragödie und erklärt den angehenden Dichtern Schritt für Schritt, wie sie bei dem Verfassen von Tragödien vorzugehen haben, um den didaktischen Zweck der Dichtung (Vermittlung von „**moralischen Lehrsätzen**“) nicht zu verfehlen und die Grenzen des Wahrscheinlichen (verdichtet in der **Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes**) nicht zu überschreiten: *Eine Fabel aber, die nicht wahrscheinlich ist, taugt nichts, weil dieses ihre vornehmste Eigenschaft ist.* (Zitiert nach Best 1998: 96) Der dogmatische Charakter dieser Leitsätze, die sich schnell überleben sollten, führte zu **kontroversen Diskussionen** innerhalb der Schriftstellergemeinde und machte Gottsched zu einer Zielscheibe der Kritik. Der berühmteste unter den Gottsched-Kritikern war **Gotthold Ephraim Lessing**, der sich vor allem mit Gottscheds Auffassung des Dramas kritisch auseinandersetzte.

FALLSTUDIE – SIEBZEHNTER BRIEF



Gotthold Ephraim Lessing (geboren 1729 in Kamenz, gestorben 1781 in Braunschweig) ist der bedeutendste deutschsprachige Dichter der Aufklärung und einer der bedeutendsten deutschsprachigen Dramatiker überhaupt. Der Sohn eines protestantischen Geistlichen besuchte die Fürstenschule St. Afra in Meißen, studierte Theologie und Medizin an den Universitäten in Leipzig und Wittenberg, interessierte sich aber zunehmend für Literatur und Theater. Noch vor dem Abschluss des Studiums ging er nach Berlin, um sich dort als Dichter und Publizist zu betätigen, und wollte eine Bildungsreise nach Westeuropa unternehmen, was jedoch durch den Ausbruch des Siebenjährigen Krieges (1756-1763) verhindert wurde. Lessing verbrachte die letzten Kriegsjahre sowie die unmittelbare Nachkriegszeit in Breslau als Sekretär eines preußischen Generals, und ging dann nach Hamburg, um dort an dem ehrgeizigen Projekt eines deutschen Nationaltheaters (sog. **Hamburgische Entreprise**) als Dramaturg teilzunehmen. Nach dem Scheitern dieses Projekts ging er nach Wolfenbüttel, wo er sich bis zu seinem Tod als Bibliothekar in der Herzog August Bibliothek betätigte. „Lessing hat sich auf allen Feldern des Literaturbetriebs seiner Zeit bewegt – berühmt wurde er als Dramatiker, den Zeitgenossen präsent war er als Kritiker und Polemiker, die literarische Bühne betrat er als Rokokolyriker und Fabeldichter; daneben wirkte er als gelehrter Herausgeber, Alt- und Neuphilologe, Übersetzer, Dramentheoretiker und Ästhetiker.“ (Brenner 2011: 75) Als Dramentheoretiker geriet Lessing schon früh in **Konflikt mit Gottsched**, dessen Regelpoetik sowie dessen Orientierung an den französischen Klassizisten (Corneille, Racine) er grundsätzlich ablehnte. Besonders berühmt ist in diesem Kontext der *Siebzehnte Brief* vom 16. Februar 1759 (ein Stück von den *Briefen, die neueste Literatur betreffend*, die von Lessing in Zusammenarbeit mit **Moses Mendelssohn** und **Friedrich Nicolai** anonym herausgegeben wurden), in dem der noch relativ unbekanntere Lessing – nicht ganz gerecht – gegen den Leipziger „Literaturpapst“ Gottsched polemisiert und ihm sämtliche Verdienste um das deutschsprachige Theater schlichtweg abspricht:

„Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek, wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe.“ Ich bin dieser Niemand; ich leugne es gerade zu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreten entweder entbehrliche Kleinigkeiten, oder sind wahre Verschlimmerungen. [...] Er verstand ein wenig Französisch und fing an zu übersetzen; er ermunterte alles, was reimen und Oui Monsieur verstehen konnte, gleichfalls zu übersetzen; er verfertigte [...] mit Kleister und Schere seinen „Cato“; [...] er ließ den Harlekin feierlich vom Theater vertreiben, welches selbst die größte Harlekinade war, die jemals gespielt worden; kurz, er wollte nicht sowohl unser altes Theater verbessern, als der Schöpfer eines ganz neuen sein. Und was für eines neuen? Eines Französierenden; ohne zu untersuchen, ob dieses französierende Theater der deutschen Denkungsart angemessen sei, oder nicht. Er hätte aus unsern alten dramatischen Stücken, welche er vertrieb, hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer, als der Franzosen

einschlagen; daß wir in unsern Trauerspielen mehr sehen und denken wollen, als uns das furchtsame französische Trauerspiel zu sehen und zu denken gibt; daß das Große, das Schreckliche, das Melancholische, besser auf uns wirkt als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte; daß uns die zu große Einfalt mehr ermüde, als die zu große Verwickelung etc. Er hätte also auf dieser Spur bleiben sollen, und sie würde ihn geraden Weges auf das englische Theater geführt haben. [...] Wenn man die Meisterstücke des Shakespeare, mit einigen bescheidenen Veränderungen, unsern Deutschen übersetzt hätte, ich weiß gewiß, es würde von bessern Folgen gewesen sein, als daß man sie mit dem Corneille und Racine so bekannt gemacht hat. Erstlich würde das Volk an jenem weit mehr Geschmack gefunden haben, als es an diesen nicht finden kann; und zweitens würde jener ganz andere Köpfe unter uns erweckt haben, als man von diesen zu rühmen weiß. Denn ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden; und am leichtesten von so einem, das alles bloß der Natur zu danken zu haben scheint, und durch die mühsamen Vollkommenheiten der Kunst nicht abschreckt. (Lessing 1973: 70-72)

Lessing bagatellisiert Gottscheds Aktivitäten als Übersetzer und Mentor junger deutscher Autoren, beschuldigt ihn des Plagiatentums (Gottsched ließ sich bei der Arbeit an seinem Drama *Sterbender Cato* von dem Stück *Cato* des englischen Dichters **Joseph Addison** inspirieren) und wirft ihm die Unfähigkeit vor, die „deutsche Denkungsart“ zu verstehen. Als Vorbild fordert Lessing englische Dichter, allen voran **Shakespeare**. (Lessing war ein Pionier des Shakespeare-Kults in Deutschland, der schon bald in der Literatur des **Sturm und Drang** seinen ersten Höhepunkt erreichen sollte). Lessing selbst ließ sich bereits Mitte der 1750 Jahre von der englischen Literatur inspirieren, als er an seinem Drama *Miß Sara Sampson* (1755) arbeitete (als wichtige Inspirationsquelle dienten ihm die Romane von **Samuel Richardson**, vielleicht auch das Drama *Der Kaufmann von London* von **George Lillo**). Lessings Stück ist ein **bürgerliches Trauerspiel** (vielleicht das erste, auf jeden Fall aber das erste wirkungsmächtige bürgerliche Trauerspiel in der deutschsprachigen Literatur) – ein in England und Frankreich entwickeltes Genre, das mit den von den französischen Klassizisten (und Gottsched) geforderten Normen (Ständeklausel, die drei Einheiten) bricht. Das Attribut „**bürgerlich**“ darf hier allerdings nicht streng soziologisch (Miss Sara und ihre Familie sind keine Bürger, sondern Landadelige) verstanden, sondern eher als „allgemein menschlich“, „privat“ oder „familiär“ (Bahr 2006: 55) gelesen werden. *Miß Sara Sampson* ist somit eine Familientragödie, die zwischenmenschliche Beziehungen (hier vor allem die Beziehung zwischen dem Vater und der Tochter) sowie die bürgerlichen Moralvorstellungen thematisiert. Das Publikum, das diese Probleme als die seinen erkennen soll, kann sich folglich in die Figuren auf der Bühne (die eben deshalb keine Götter, Heroen, Märtyrer oder Prinzen sein dürfen) einfühlen und durch das Mitleid mit ihnen seine **Empathiefähigkeit** kultivieren. Eben darin sieht Lessing die Aufgabe des Trauerspiels: [...] *sie soll unsre Fähigkeit, Mitleid zu fühlen, erweitern. Sie soll uns nicht bloß lehren, gegen diesen oder jenen Unglücklichen Mitleid zu fühlen, sondern sie soll uns so weit fühlbar machen, dass uns der Unglückliche zu allen Zeiten und unter allen Gestalten rühren und für sich einnehmen muss. [...] Der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten der Großmut der aufgelegtste. Wer uns also mitleidig macht, macht uns besser und*

tugendhafter, und das Trauerspiel, das jenes tut, tut auch dieses, oder – es tut jenes, um dieses tun zu können. (Zitiert nach Best 1998: 107)

FRAGEN



1. Welche Funktion wird der Literatur in der Aufklärungszeit zugesprochen?
 2. Was ist das bürgerliche Trauerspiel?
-

ZUSAMMENFASSUNG



Die Literatur der Aufklärung entwickelt sich im 18. Jahrhundert. Ihre frühe, im Zeichen des Rationalismus stehende Phase ist mit dem Namen des Leipziger Poetik-Professors Johann Christoph Gottsched verbunden. Dieser entwarf in Anlehnung an die Ideen des Philosophen Christian Wolff eine normative Poetik (zusammengefasst in dem Regelkompendium *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*) und erklärte die Nachahmung der Natur zum höchsten Prinzip der Literatur. Der Phantasie des Autors wurden dadurch enge Grenzen gesetzt – er sollte die Grenzen des Wahrscheinlichen nicht überschreiten. Gegen Gottscheds Regeln (vor allem die Ständeklausel und die Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes) polemisierte der Dichter Gotthold Ephraim Lessing. Er fasste seine Kritik an Gottsched und der von ihm vertretenen Poetik in seinen theoretischen Schriften (vor allem im *Siebzehnten Brief*) zusammen und legte mit seinem nach englischen Vorbildern verfassten bürgerlichen Trauerspiel *Miß Sara Sampson* ein Stück vor, das mit den von Gottsched propagierten Normen radikal brach.

ANTWORTEN



1. Die Literatur soll nützen (bilden) und erfreuen (vergnügen).
 2. Eine Tragödie, in der die Ständeklausel außer Kraft gesetzt wird.
-

QUELLEN UND LITERATUR



Primärquelle:

Aufklärung I: Lessing gegen Gottsched

- Lessing, Gotthold Ephraim (1973): *Werke*. Band 5. München. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20005265487>.

Sekundärliteratur:

- Arndal, Steffen (2003): Aufklärung. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 1: Vom Mittelalter bis zur Romantik*. 2., durchgesehene Auflage. München, S. 154-205.
 - Best, Otto F. (Hrsg.) (1998): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Aufklärung und Rokoko*. Stuttgart.
 - Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
 - Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München.
-

3 AUFKLÄRUNG II: GENIEZEIT

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit der Bewegung Sturm und Drang sowie dem Begriff des Genies, der für die Literatur des Sturm und Drang zentral ist. Zur Veranschaulichung dient das Gedicht „Prometheus“ von Johann Wolfgang Goethe, dem wohl bedeutendsten Repräsentanten des Sturm und Drang.

ZIELE



Das Kapitel will:

- die Bewegung Sturm und Drang vorstellen und den Begriff des Genies erläutern,
 - die Figur des Genies am Beispiel des Gedichtes „Prometheus“ von Johann Wolfgang Goethe veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Sturm und Drang, Genie, Johann Wolfgang Goethe



MERKEN SIE SICH – STURM UND DRANG

In seinem *Siebzehnten Brief* vom 16. Februar 1759 spielt Lessing den englischen Dichter **Shakespeare** gegen die von Gottsched beschworenen französischen Klassizisten Corneille und Racine aus und empfiehlt den von Gottsched abgelehnten englischen Autor den deutschen Dichtern als Vorbild (siehe die Lektion 2: Aufklärung 1: Lessing gegen Gottsched). Indem er Shakespeare als **Genie** bezeichnet, das allein in der Lage ist, andere Genies zu erwecken, greift Lessing auf einen Begriff zurück, der für die jüngere Dichtergeneration, aus der sich die Bewegung **Sturm und Drang** rekrutiert, von zentraler Bedeutung ist. „Die Epoche Sturm und Drang lässt sich von Ende der 60er bis Ende der 80er Jahre des 18. Jahrhunderts datieren, mit einer Kernphase von etwa einem Jahrünft in der Mitte der 1770er Jahre. Ihre Repräsentanten sind – neben Johann Georg Hamann und Johann Gottfried Herder, Friedrich Klopstock und dem jungen Goethe – Autoren wie Friedrich Maximilian Klinger, Jacob Michael Reinhold Lenz, Johann Heinrich Voss, Christian Friedrich Daniel Schubart, Gottfried August Bürger, die Grafen Stolberg und der junge Friedrich Schiller. Sie verkörpern eine Rebellion gegen Regeln und Gesetzmäßigkeiten, Normen und Verpflichtungen, die dem Künstler im Namen einer Doktrin, einer Poetik oder Ästhetik gemacht werden. Es handelt sich um die Bewegung einer Jugend, die sich zwar nicht als Gruppe verstanden hat, aber gleichwohl eine profilierte Strömung in ihrer Zeit darstellt.“ (Schnell 2011: 153) Die Rebellion der Stürmer und Dränger gründet auf der Überzeugung, dass die Kunst nicht erlernbar ist, sondern aus einer **natürlichen Begabung** erwächst. Der Philosoph **Immanuel Kant** nennt diese Begabung „Genie“ und spricht ihr die Fähigkeit zu, „dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben lässt, hervorzubringen“ (Kant 1977: 242). Das Genie besitzt Originalität (es ahmt nicht nach, sondern schafft Neues und drückt dem Neugeschaffenen seinen unverwechselbaren Stempel auf) und zwingt der Kunst seine eigenen Regeln auf, die aufgrund der Tatsache, dass die Begabung angeboren ist, letzten Endes die Regeln der Natur sind (vgl. Kant 1977: 241-242). So sieht es auch der Philosoph **Johann Gottfried Herder**, wenn er in seinem Loblied auf Shakespeare „nicht gegen die grundsätzliche Geltung der Regel von den drei Einheiten der Zeit, des Ortes und der Handlung im Drama [argumentiert], sondern [...] sich um den Nachweis [bemüht], dass es Shakespeares Recht sei, sich seine eigene Welt, Zeit und die dafür passenden Maße zu schaffen [...]“ (Karthaus 2002: 15). **Johann Wolfgang Goethe** wiederum kommt in seiner Rede „Zum Shakespeares-Tag“ auf die Überzeugung zu sprechen, dass jedes Genie seinen Geschöpfen etwas von der eigenen Identität verleiht, und attestiert Shakespeare, dass er die von ihm geschaffenen Figuren „mit dem Hauch seines Geistes“ belebt hat: „er redet aus allen, und man erkennt ihre Verwandtschaft (zitiert nach Karthaus 2002: 51). Gleichzeitig vergleicht Goethe Shakespeare mit dem mythischen **Prometheus**, einem Titanen, den er in einem seiner bekanntesten Gedichte zu einem Genie par excellence stilisiert.

FALLSTUDIE – „PROMETHEUS“

Johann Wolfgang Goethe (geboren 1749 in Frankfurt am Main, gestorben 1832 in Weimar) ist der wohl bekannteste deutschsprachige Dichter. Der Sohn eines wohlhabenden Juristen genoss zunächst den Privatunterricht, studierte dann Jura in Leipzig und Straßburg und interessierte sich aktiv für Literatur. Nach dem Abschluss des Studiums betätigte sich Goethe als Rechtsanwalt in Frankfurt, machte ein Praktikum am Reichskammergericht in Wetzlar, fühlte sich aber stark zur Literatur hingezogen, zumal ihm mit dem Drama *Götz von Berlichingen* (1773) ein nationaler und mit dem Roman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) ein internationaler Erfolg beschieden war. Gerade seiner auf literarischen Erfolgen gründenden Berühmtheit hatte Goethe die **Einladung an den Weimarer Hof** (1775) zu verdanken, an dem er bald das Vertrauen des jungen Herzogs **Carl August** gewann. Schnell stieg er zu einem der wichtigsten Berater des jungen Herzogs auf, vernachlässigte jedoch die literarischen Aktivitäten zugunsten der amtlichen und geriet schließlich in eine Krise, von der er sich erst durch die Niederlegung seiner Ämter und die zweijährige **Reise nach Italien** (1786-1788) befreite. Diese Reise markiert das Ende der Sturm-und-Drang-Phase in Goethes künstlerischem Leben und den Beginn der klassischen Phase. Das literarische Werk des jungen Goethe umfasst Lyrik (Naturlyrik, Balladen, Hymnen), Epik (*Die Leiden des jungen Werthers*) und Drama (*Götz von Berlichingen*, *Urfaust*). Eine herausragende Rolle in der Lyrik des jungen Goethe nimmt das Gedicht „Prometheus“ (entstanden 1773 oder 1774) ein:

Bedecke deinen Himmel, Zeus,/ Mit Wolkendunst,/ Und übe, dem Knaben gleich,/ Der Disteln köpft,/ An Eichen dich und Bergeshöhn;/ Mußt mir meine Erde/ Doch lassen stehn/ Und meine Hütte, die du nicht gebaut,/ Und meinen Herd,/ Um dessen Glut/ Du mich beneidest.//

Ich kenne nichts Ärmeres/ Unter der Sonn als euch, Götter!// Ihr nähret kümmerlich/ Von Opfersteuern/ Und Gebetshauch/ Eure Majestät/ Und darbtet, wären/ Nicht Kinder und Bettler/ Hoffnungsvolle Toren.//

Da ich ein Kind war,/ Nicht wußte, wo aus noch ein,/ Kehrt ich mein verirrtes Auge/ Zur Sonne, als wenn drüber wär/ Ein Ohr, zu hören meine Klage,/ Ein Herz wie meins,/ Sich des Bedrängten zu erbarmen.//

Wer half mir/ Wider der Titanen Übermut?// Wer rettete vom Tode mich,/ Von Sklaverei?// Hast du nicht alles selbst vollendet,/ Heilig glühend Herz?// Und glühtest jung und gut,/ Betrogen, Rettungsdank/ Dem Schlafenden da droben?//

Ich dich ehren? Wofür?// Hast du die Schmerzen gelindert/ Je des Beladenen?// Hast du die Tränen gestillet/ Je des Geängsteten?// Hat nicht mich zum Manne geschmiedet/ Die allmächtige Zeit/ Und das ewige Schicksal,/ Meine Herrn und deine?//

*Wähntest du etwa,/ Ich sollte das Leben hassen,/ In Wüsten fliehen,/ Weil nicht/ alle
Blüenträume reifen?//*

*Hier sitz ich, forme Menschen/ Nach meinem Bilde,/ Ein Geschlecht, das mir gleich
sei,/ Zu leiden, zu weinen,/ Zu genießen und zu freuen sich,/ Und dein nicht zu achten,/ Wie ich!*

(Goethe 1965: 327-329)

Goethes „Prometheus“ ist ein **Rollengedicht**, also ein Gedicht, in dem das lyrische Ich die Rolle der aus der griechischen Mythologie bekannten Figur des aufmüpfigen Titanen Prometheus übernimmt. Was das Genre betrifft, wird „Prometheus“ in der Regel als **Ode oder Hymne** bezeichnet – Ersterer entspricht die Affektiertheit der Sprache, Letzterer die Direktheit, mit der das lyrische Ich den Göttervater anredet. Da es sich aber um kein Lobgedicht handelt – das lyrische Ich begegnet Zeus nicht mit Ehrerbietung, sondern mit Spott, Verachtung und Vorwürfen –, ist „Prometheus“ eher eine **Antihymne bzw. ein Protestgedicht** (vgl. Reinhardt 2004: 1-2, Fußnote). Dem rebellischen Ton des Titanen entspricht die rebellische Form des Gedichts. Mit der gleichen Vehemenz, mit der Prometheus den Göttern seine Ehrerbietung verweigert, sagt sich Goethe von den Regeln los, die den Autoren von den Poetiken auferlegt wurden: „Prometheus“ besteht aus sieben unterschiedlich langen Strophen, ohne Reim (die Verse 55 und 57 ausgenommen) und ohne regelmäßiges Metrum. Das ganze Gedicht ist somit in **freien Rhythmen** verfasst. – In der ersten Strophe lässt Prometheus, der selbst ein Angehöriger eines Göttergeschlechts ist, durch das herausfordernde Duzen den Göttervater wissen, dass er sich auf gleicher Augenhöhe mit ihm sieht. Er verhöhnt Zeus, indem er ihn respektlos mit einem zornigen Kind vergleicht, und schleudert ihm ins Gesicht sowohl dessen faktische Ohnmacht (*Mußt mir meine Erde/ Doch lassen stehn*) als auch die Erbärmlichkeit von dessen Majestät, die allein auf der Torheit von Kindern und Bettlern gründet. Prometheus gibt zu, als Kind selbst auf die Hilfe der Götter gehofft zu haben, nennt aber diese Hoffnung verirrt und wirft den Göttern Hartherzigkeit vor. Die Kraft, die ihn vor dem Tod und der Sklaverei gerettet hat, sieht er allein seinem *heilig glühenden Herzen* entspringen; die Mächte, denen er seine Emanzipation zu verdanken hat und denen allein er sich unterordnen will, sind die *allmächtige Zeit* und das *ewige Schicksal* – indem er diese Mächte „allmächtig“ und „ewig“ nennt, brüskiert er die Götter von Neuem, denn die genannten Attribute werden traditionell ihnen zugeordnet (nicht darüber zu reden, dass er den Göttervater selbst diesen Mächten untergeordnet und somit weder allmächtig noch ewig sieht). In den letzten zwei Strophen gibt sich Prometheus schließlich als typisches Genie des Sturm und Drang erkennen: Er lässt sich nicht von Misserfolgen einschüchtern (*Wähntest du etwa,/ Ich sollte das Leben hassen,/ In Wüsten fliehen,/ Weil nicht/ alle Blüenträume reifen?*), sondern er trotzt ihnen und schöpft aus diesem Trotz die schöpferische Kraft, die ihn göttergleich macht. Wie ein Gott formt Prometheus Menschen, denen er seine Züge, seine Gefühle und – der letzte Affront gegenüber den Göttern – seine Aufmüpfigkeit verleiht. Die **Hybris** (Übermut), mit der er dem Göttervater von Beginn an entgegentritt, erreicht hier ihren Höhepunkt. Diese Hybris und die Loslösung von den

überkommenen Autoritäten sind jedoch aus der Sicht des Sturm und Drang wichtig für die eigenen schöpferischen Aktivitäten – ebenso wie Prometheus, der den Menschen erst dann formt, nachdem er sich von den Göttern losgesagt hat, kann ein Genie seine Kunst erst dann schaffen, nachdem es sich von den Regeln befreit hat.

FRAGEN



1. Wer ist ein Genie?
2. Welches historische Ereignis markiert in Goethes künstlerischem Leben das Ende der Sturm-und-Drang-Phase?

ZUSAMMENFASSUNG



Die 1860er bis 1880er Jahre werden in der deutschen Literaturgeschichte oft als „Geniezeit“ bezeichnet. Es ist eine Anspielung auf die Tatsache, dass der Begriff „Genie“ für die damals aktiven Autoren von der Bewegung Sturm und Drang von zentraler Bedeutung war. Genie war einerseits ein gottbegnadeter Dichter, der keines Auftrags und keiner Regeln bedurfte, um schöpferisch zu werden, und dessen Werke immer originell waren. Als Prototyp eines Genies galt den Autoren des Sturm und Drang der englische Dichter William Shakespeare. Andererseits war Genie eine literarische Figur – ein starker, tatkräftiger Einzelgänger, der seine Leidenschaften frei und kompromisslos auslebt und der zugleich etwas von der Identität seines Schöpfers hat. Die wohl wichtigste literarische Figur, die als Genie dargestellt wurde, ist der Titan Prometheus aus der antiken Mythologie. Johann Wolfgang Goethe adaptierte die Geschichte des Titanen in einem seiner bekanntesten Gedichte und projizierte in dessen Trotz gegen die Autorität der Götter den Trotz der Stürmer und Dränger gegen die überkommenen (literarischen) Autoritäten.

ANTWORTEN



1. Ein Rebell gegen die überkommenen Autoritäten und die von ihnen festgelegten Regeln.
2. Die Reise nach Italien (1786-1788).



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquellen:

- Goethe, Johann Wolfgang (1965): *Berliner Ausgabe. Poetische Werke. Band 1*. Berlin. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/2000484081X>.
- Kant, Immanuel (1977): *Werke in zwölf Bänden. Band 10*. Frankfurt am Main. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/2000919102X>.

Sekundärliteratur:

- Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Karthaus, Ulrich (Hrsg.) (2002): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Sturm und Drang und Empfindsamkeit*. Stuttgart.
 - Reinhardt, Hartmut (2004): *Prometheus und die Folgen*. In: Goethezeitportal. URL: www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/prometheus_reinhardt.pdf (07.02.2019).
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
 - Sorensen, Bengt Algot (2003): Sturm und Drang. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 1: Vom Mittelalter bis zur Romantik*. 2., durchgesehene Auflage. München, S. 206-251.
 - Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München.
-

4 AUßENSEITER I: FRIEDRICH HÖLDERLIN

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Leben und Werk Friedrich Hölderlins, der in der Literaturwissenschaft oft als Einzelgänger oder Außenseiter bezeichnet wird, weil er sich keiner zeitgenössischen literarischen Strömung eindeutig zuordnen lässt. Dennoch gilt er als einer der bedeutendsten Lyriker der deutschen Literaturgeschichte. Zur Veranschaulichung seiner Kunst dient ein Auszug aus dem Gedicht „Menons Klagen um Diotima“.

ZIELE



Das Kapitel will:

- das Leben und Werk Friedrich Hölderlins vorstellen,
 - die Qualitäten seiner Lyrik am Beispiel des Gedichts „Menons Klagen um Diotima“ veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Friedrich Hölderlin, Diotima



MERKEN SIE SICH – HÖLDERLINS LEBEN UND WERK

Hölderlins Leben:

„1770 als Sohn eines Juristen und herzoglichen Beamten in Lauffen am Neckar geboren. Nach dem Tod des Vaters und danach auch des Stiefvaters von der Mutter allein erzogen. 1784-1788 Besuch der Klosterschulen in Denkendorf und Maulbronn, 1788-1793 als Stipendiat Studium der Philosophie und Theologie im Tübinger Stift zusammen mit Hegel und Schelling. Hier Freundschaftskult und Begeisterung für die Französische Revolution. 1793 durch Schillers Vermittlung Hauslehrer bei der Familie von Kalb in Waltershausen. 1794/95 Studium bei Fichte in Jena. 1796-1798 Hauslehrer bei Bankier Gontard in Frankfurt am Main, Liebe zu dessen Frau Susette, ‚Diotima‘. 1798-1800 erster Homburger Aufenthalt beim Studienfreund, Regierungsrat Isaak von Sinclair. 1801 Hauslehrer in der Schweiz, 1802 in Bordeaux. Plötzliche Rückreise, Tod ‚Diotimas‘, Zusammenbruch. [1804-1806 zweiter Homburger Aufenthalt und Anstellung als Hofbibliothekar.] 1806 als Geisteskranker in das Tübinger „Clinicum“ eingeliefert. 1807 bis zu seinem Tod 1843 im Haushalt des Tübinger Schreinermeisters Ernst Zimmer (Hölderlinturm).“ (Sorensen 2003: 334)

Hölderlins Werk:

- **Dramen:** *Der Tod des Empedokles* (1797-1800); *König Ödipus*, *Antigone* (1804, keine eigenen Dramen, sondern Übertragungen von Sophokles).
- **Roman:** *Hyperion oder Der Eremit in Griechenland* (1797-1799).
- **Frühe Lyrik:** *Hymne an die Göttin der Harmonie*, *Hymne an die Muse*, *Hymne an die Schönheit*, *Hymne an die Freiheit*, *Hymne an die Freundschaft*, *Hymne an die Liebe*.
- **Reife Lyrik:** *Gesang des Deutschen*, *Heidelberg*, *Der Neckar*, *Die Heimat*, *Diotima* (Oden); *Elegie*, *Menons Klagen um Diotima*, *Der Archipelagus*, *Stuttgart*, *Brot und Wein* (Elegien); *Der Rhein*, *Germanien*, *Patmos*, *Andenken*, *Mnemosyne* (Hymnen); *Nachtgesänge* (ein Zyklus von 9 Gedichten, darunter *Hälfte des Lebens*).



FALLSTUDIE – „MENONS KLAGEN UM DIOTIMA“

Friedrich Hölderlin wird in der Forschungsliteratur oft als Einzelgänger oder Außenseiter bezeichnet (vgl. Sorensen 2003: 330 sowie Köpke 2006: 215-217). Das bedeutet nicht, dass er gar keine Kontakte zur (literarischen) Außenwelt gepflegt hätte und gegen die ideellen Anregungen von außen immun gewesen wäre. Es handelt sich um einen Autor, der sich trotz einiger Berührungspunkte keiner literarischen Strömung (zu seiner Schaffenszeit waren es die Weimarer Klassik und die Romantik) eindeutig zuordnen lässt

und der sich trotz seiner Annäherungsversuche der Gesellschaft entfremdete, um schließlich unter mysteriösen Umständen (Geistesumnachtung, Einweisung in eine Klinik, Leben in einem Turm unter der Obhut eines seiner Verehrer) aus dem Leben dieser Gesellschaft zu verschwinden. Hölderlin verehrte **Friedrich Schiller**, bewarb sich (vorübergehend mit Erfolg) um dessen Gunst und wählte ihn (zusammen mit **Friedrich Gottlieb Klopstock** und **Christian Friedrich Daniel Schubart**) zu einem Vorbild für seine frühen Hymnen, in denen er – ganz in der Art von Schillers Gedicht „An die Freude“ – Harmonie, Schönheit, Freiheit, Freundschaft, Liebe und Natur preist. Die Missverständnisse, zu denen es zwischen Hölderlin und Schiller immer wieder kam, führten jedoch zur Entfremdung. Auch Hölderlins Schwärmerei für Griechenland, die sich außer in der Begeisterung für die Antike in der Pflege antiker Gedichtformen (Ode, Elegie, Hymne, geschrieben nach dem Vorbild von **Homer**, **Sophokles** und **Pindar**) zeigte und die ihn mit Goethe und Schiller hätte verbinden müssen, machte aus ihm keinen Weimarer Klassiker. „Hölderlins unsägliches Leiden an der Gegenwart, das damit verbundene Gefühl der Einsamkeit und Fremdheit, die das Werk und das Leben Hölderlins bestimmende Dualität von elegischer Verzweiflung und hymnischer Begeisterung störten und beunruhigten die auf Distanz und Harmonie bedachten Klassiker. Hinzu kam [...], dass Hölderlin nicht die einseitige apollinische Auffassung der Antike teilte, die in Weimar vorherrschte, sondern auf den orientalischen Hintergrund und die dionysische Dimension der griechischen Antike aufmerksam machen wollte.“ (Sorensen 2003: 335) – Wie tief sich Hölderlin durch die Antike hat inspirieren lassen, beweist seine reife Lyrik, die mit **antiken Versmaßen** arbeitet und in der Hölderlin auch inhaltlich auf **antike Motive** zurückgreift. So z. B. in dem Gedicht „Menons Klagen um Diotima“ (der Titel des Gedichts ist eine Anspielung auf Platons Dialog *Menon*, in dem der Athener Philosoph Sokrates mit dem thessalischen Feldherrn Menon von Pharsalos über die Tugend diskutiert). Die erste von insgesamt neun Strophen ist wie folgt:

*Täglich geh ich heraus, und such ein Anderes immer,
Habe längst sie befragt, alle die Pfade des Lands;
Droben die kühlenden Höhn, die Schatten alle besuch ich,
Und die Quellen; hinauf irret der Geist und hinab,
Ruh erbittend; so flieht das getroffene Wild in die Wälder,
Wo es um Mittag sonst sicher im Dunkel geruht;
Aber nimmer erquickt sein grünes Lager das Herz ihm,
Jammernd und schlummerlos treibt es der Stachel umher.
Nicht die Wärme des Lichts, und nicht die Kühle der Nacht hilft,
Und in Wogen des Stroms taucht es die Wunden umsonst.
Und wie ihm vergebens die Erd ihr fröhliches Heilkraut
Reicht, und das gärende Blut keiner der Zephyre stillt,
So, ihr Lieben! auch mir, so will es scheinen, und niemand
Kann von der Stirne mir nehmen den traurigen Traum?*
(Hölderlin 1953: 79)

„Menons Klagen um Diotima“ ist ein Gedicht, das nach der Trennung Hölderlins von seiner Muse **Susette Gontard** (die Frau seines Arbeitgebers Jakob Friedrich Gontard, die Hölderlin in Anlehnung an Platons Dialog *Symposion* Diotima nennt) entstanden ist und diese Trennung verarbeitet. Das lyrische Ich, das unter dem Verlust der Geliebten leidet, vergleicht sich mit einem verwundeten Tier, das in der Welt herumirrt, ohne Ruhe und Linderung der Schmerzen zu finden. Formal handelt es sich um eine **Elegie** (so heißt auch die erste Fassung des Gedichts), die in der Tradition der römischen Liebeselegien steht. (Die Elegien sind im antiken Griechenland entstanden; es handelte sich damals um Gedichte zu verschiedenen Themen: Politik, Philosophie, Krieg, Liebe, Tod. Die Römer haben die Elegien übernommen, thematisch jedoch auf die Liebe festgelegt – so ist die sog. Augusteische Liebeselegie entstanden, an die Hölderlin anknüpft.) Das Gedicht ist dementsprechend in den **elegischen Distichen** verfasst, die jeweils aus einem **Hexameter** (ein sechshebiger daktylischer Vers, dessen letzter Daktylus in der deutschen Dichtung zu einem Trochäus umgebildet ist; auch die ersten vier Daktylen können je nach Bedarf zu Trochäen umgebildet werden) und einem **Pentameter** (ein sechshebiger daktylischer Vers, dessen dritter und sechster Daktylus nur aus der Hebung bestehen und keine Senkungen haben; die ersten zwei Daktylen können je nach Bedarf zu Trochäen umgebildet werden).



FRAGEN

1. Wer war das wichtigste dichterische Vorbild für den jungen Hölderlin?
 2. Wer war das Vorbild für Diotima?
-



ZUSAMMENFASSUNG

Friedrich Hölderlin ist ein großer Einzelgänger der deutschen Literaturgeschichte. In seinen frühen Dichterjahren stand er unter dem Einfluss von Schiller, Klopstock und Schubart und schrieb hymnische Gedichte, in denen er Harmonie, Schönheit, Freiheit, Freundschaft, Liebe und Natur pries. In seinen reifen Dichterjahren suchte er Inspiration im antiken Griechenland und schrieb Oden, Elegien und Hymnen nach dem Vorbild von Homer, Sophokles und Pindar. Er benutzte auch antike Motive, so z. B. in dem Gedicht „Menons Klagen um Diotima“, das er nach dem Vorbild der altrömischen Liebeselegien verfasste und in dem er die Trennung von seiner Muse Susette Gontard (in Anlehnung an Platon Diotima genannt) verarbeitet.

ANTWORTEN



1. Friedrich Schiller.
2. Susette Gontard, die Ehefrau des Bankiers Gontard und Hölderlins Muse.

QUELLEN UND LITERATUR



Primärquelle:

- Hölderlin, Friedrich (1953): *Sämtliche Werke*. Band 2. Stuttgart. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20005104521>.

Sekundärliteratur:

- Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
- Köpke, Wulf (2006): Mezi klasikou a romantismem. In: Bahr, Ehrhard (Hg.): *Dějiny německé literatury. Svazek 2: Od osvícenství k době předbřeznové*. Praha.
- Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
- Sorensen, Bengt Algot (2003): Drei Einzelgänger: Jean Paul, Hölderlin, Kleist. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 1: Vom Mittelalter bis zur Romantik*. 2., durchgesehene Auflage. München, S. 330-342.
- Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München.

5 AUßENSEITER II: HEINRICH VON KLEIST



EINLEITEND

Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Leben und Werk Heinrich von Kleists, der in der Literaturwissenschaft oft als Einzelgänger bzw. Außenseiter bezeichnet wird, weil er sich keiner zeitgenössischen literarischen Strömung eindeutig zuordnen lässt. Dennoch gilt er als einer der bedeutendsten Dramatiker und Erzähler der deutschen Literaturgeschichte. Zur Veranschaulichung seiner Kunst dient ein Auszug aus der Erzählung *Die Marquise von O...*



ZIELE

Das Kapitel will:

- das Leben und Werk Heinrich von Kleists vorstellen,
 - die Qualitäten seiner Erzählkunst am Beispiel der Erzählung *Die Marquise von O...* veranschaulichen.
-



SCHLÜSSELWÖRTER

Heinrich von Kleist, *Die Marquise von O...*

MERKEN SIE SICH – KLEISTS LEBEN UND WERK



Kleists Leben:

„1777 als Sohn des 1788 gestorbenen Offiziers Joachim Friedrich von Kleist in Frankfurt/Oder geboren. Der Familientradition entsprechend 1792-1799 Offizierslaufbahn, 1793/94 Teilnahme am Rheinfeldzug. 1799 der erbetene Abschied vom Militär. Angefangene Studien in Frankfurt/Oder (Mathematik, Physik, Philosophie, Rechtswissenschaft); dann unstete Reisejahre (Würzburg, Berlin, Paris, Weimar, Leipzig, Dresden, Schweiz, Mailand, Genf, Lyon, Paris). 1804-1806 Amt an der Königsberger Domänenkammer. 1807 in Berlin von den Franzosen als angeblicher Spion verhaftet. Als freier Schriftsteller in Dresden von August 1807 bis April 1809 und in Berlin ab Februar 1810. Selbstmord mit Henriette Vogel 1811 am Wannsee.“ (Sorensen 2003: 338)

Kleists Werk:

- **Dramen:** *Der zerbrochne Krug* (1803-1806), *Amphitryon* (1807), *Die Hermannsschlacht* (1808), *Penthesilea* (1808), *Das Käthchen von Heilbronn* (1807-1808), *Prinz Friedrich von Homburg* (1809-1811).
- **Novellen:** *Das Erdbeben in Chili* (1807), *Die Marquise von O.* (1808), *Michael Kohlhaas* (1808), *Die heilige Cäcilie* (1810), *Die Verlobung in St. Domingo* (1811), *Der Findling* (1811), *Der Zweikampf* (1811).

FALLSTUDIE – DIE MARQUISE VON O...



Heinrich von Kleist wird in der Forschungsliteratur zusammen mit Friedrich Hölderlin als Beispiel für einen Einzelgänger bzw. Außenseiter angeführt (vgl. Sorensen 2003: 330 sowie Köpke 2006: 215-217). Das bedeutet nicht, dass er gar keine Kontakte zur (literarischen) Außenwelt gepflegt hätte oder gegen die ideellen Anregungen von außen immun gewesen wäre. Es handelt sich um einen Autor, der sich trotz einiger Berührungspunkte keiner literarischen Strömung (zu seiner Schaffenszeit waren es die Weimarer Klassik und die Romantik) eindeutig zuordnen lässt und der sich trotz seiner Annäherungsversuche der Gesellschaft entfremdetet, um schließlich unter tragisch-skandalösen Umständen (Selbstmord im Anschluss an den Mord an einer Leidensgenossin) aus dem Leben dieser Gesellschaft zu verschwinden. Kleist entfremdete sich seiner Umgebung infolge einer Lebenskrise (in der älteren Forschungsliteratur traditionell als **Kant-Krise** bezeichnet, weil mit der Lektüre Kants und vielleicht noch anderer Philosophen in Zusammenhang gebracht), mit der die Zerstörung seines bis dato aufklärerisch-optimistischen Weltbildes (das bekannteste Beispiel für dieses Weltbild ist der *Aufsatz, den sichern Weg des Glücks zu finden und ungestört – auch unter den größten Drangsalen des Lebens – ihn zu genießen*) und die Infragestellung seiner Lebensziele einhergingen, sowie durch das schockie-

rende Tabubrechertum, das er in seinen Dramen und Novellen praktiziert (vgl. Köpke 2006: 251): „Erst nach dieser Krise setzt Kleists eigentliches literarisches Schaffen ein. Die Sinnlosigkeit der gebrechlichen Wirklichkeit, die Rätselhaftigkeit und Unerklärbarkeit der Welt, die Unzuverlässigkeit des Verstandes und der Vernunft sowie die verzweifelte Hoffnung auf Instinkt und Gefühl als Wegweiser im Labyrinth des Lebens [...] stehen im Mittelpunkt dieses Werks. An der heilen Welt der deutschen Klassiker und auch der Romantiker hat Kleist nicht partizipieren können.“ (Sorensen 2003: 339) – Unerhört war nicht nur der Inhalt von Kleists Texten (tabubrecherische Verstöße gegen die herrschende Moral, brutale Gewalt, heftige Angstanfälle), sondern auch die Weise, in der Kleist seine Texte erzählt.

In M..., einer bedeutenden Stadt im oberen Italien, ließ die verwitwete Marquise von O..., eine Dame von vortrefflichem Ruf, und Mutter von mehreren wohlgezogenen Kindern, durch die Zeitungen bekanntmachen: daß sie, ohne ihr Wissen, in andre Umstände gekommen sei, daß der Vater zu dem Kinde, das sie gebären würde, sich melden solle; und daß sie, aus Familienrücksichten, entschlossen wäre, ihn zu heiraten. Die Dame, die einen so sonderbaren, den Spott der Welt reizenden Schritt, beim Drang unabänderlicher Umstände, mit solcher Sicherheit tat, war die Tochter des Herrn von G..., Commendanten der Zitadelle bei M... Sie hatte, vor ungefähr drei Jahren, ihren Gemahl, den Marquis von O..., dem sie auf das innigste und zärtlichste zugetan war, auf einer Reise verloren, die er, in Geschäften der Familie, nach Paris gemacht hatte. Auf Frau von G...s, ihrer würdigen Mutter, Wunsch, hatte sie, nach seinem Tode, den Landsitz verlassen, den sie bisher bei V... bewohnt hatte, und war, mit ihren beiden Kindern, in das Commendantenhaus, zu ihrem Vater, zurückgekehrt. Hier hatte sie die nächsten Jahre mit Kunst, Lektüre, mit Erziehung, und ihrer Eltern Pflege beschäftigt, in der größten Eingezogenheit zugebracht: bis der ... Krieg plötzlich die Gegend umher mit den Truppen fast aller Mächte und auch mit russischen erfüllte. Der Obrist von G..., welcher den Platz zu verteidigen Ordre hatte, forderte seine Gemahlin und seine Tochter auf, sich auf das Landgut, entweder der letzteren, oder seines Sohnes, das bei V... lag, zurückzuziehen. Doch ehe sich die Abschätzung noch, hier der Bedrängnisse, denen man in der Festung, dort der Greuel, denen man auf dem platten Lande ausgesetzt sein konnte, auf der Waage der weiblichen Überlegung entschieden hatte: war die Zitadelle von den russischen Truppen schon berennt, und aufgefordert, sich zu ergeben. Der Obrist erklärte gegen seine Familie, daß er sich nunmehr verhalten würde, als ob sie nicht vorhanden wäre; und antwortete mit Kugeln und Granaten. Der Feind, seinerseits, bombardierte die Zitadelle. Er steckte die Magazine in Brand, eroberte ein Außenwerk, und als der Commendant, nach einer nochmaligen Aufforderung, mit der Übergabe zauderte, so ordnete er einen nächtlichen Überfall an, und eroberte die Festung mit Sturm. (Kleist 1978: 113-114)

Gleich im ersten Satz, der einen von Kleists bekanntesten Texten, nämlich die Erzählung *Die Marquise von O...* einleitet, fasst Kleist die prekäre Situation der Titelfigur zusammen, während der darauffolgende Absatz im Rückblick die Umstände schildert, unter denen es zu dieser Situation gekommen ist. (Die Vergewaltigung, der die Marquise zum Opfer gefallen ist, wird im zweiten Absatz geschildert, ohne jedoch beim Namen genannt

zu werden – dass es eine war und dass sie von dem vermeintlichen Retter der Marquise begangen wurde, erfährt der Leser erst später.) Die Situation – eine außereheliche Schwangerschaft – ist für eine adelige Dame prekär, noch skandalöser ist aber ihre Entscheidung, sie durch eine Zeitungsanzeige öffentlich zu machen. Hier bricht Kleist zweifach ein **Tabu**: Erstens, indem er die werdende Mutter eines außerehelichen Kindes zeigt, die sich öffentlich zu ihrer Schwangerschaft bekennt (und dabei als „eine Dame von vortrefflichem Ruf“ bezeichnet wird); zweitens, indem er durch die brutale Reaktion des Vaters auf die ungewollte Schwangerschaft der Tochter (er greift sogar nach einer Pistole und will der Marquise, die er soeben des Hauses verwiesen hat, ihre Kinder wegnehmen) die nach den Regeln der bürgerlichen Moral lebende Familie als einen Ort der Unmenschlichkeit und Repression bloßstellt. Die negative Reaktion der Öffentlichkeit auf Kleists Erzählung beweisen, dass er in seinem Text einen wunden Punkt getroffen hat. Der skandalöse Charakter der von Kleist erzählten Geschichte ist außerdem der Grund, warum *Die Marquise von O...* (von Kleist als Erzählung bezeichnet) in der Forschungsliteratur als **Novelle** (nach Goethe ein Text, der eine „**unerhörte Begebenheit**“ enthält) bezeichnet wird.

FRAGEN



1. Was ist die sog. Kant-Krise?
2. Was ist das charakteristische Merkmal einer Novelle?

ZUSAMMENFASSUNG



Heinrich von Kleist gehört zu den großen Einzelgängern der deutschen Literaturgeschichte. Der Sohn einer klassenbewussten preußischen Adelsfamilie verwarf die traditionelle militärische Laufbahn sowie den als standesgemäßer Ausweg betrachteten Staatsdienst und versuchte sich als freier Schriftsteller. Sein Werk hatte jedoch nur mäßigen Erfolg. Der Inhalt von Kleists Dramen und Novellen (tabubrecherische Verstöße gegen die herrschende Moral, brutale Gewalt, heftige Angstanfälle) sowie die Art und Weise, in der Kleist seine Texte erzählt, wurden von dem Publikum des frühen 19. Jahrhunderts als unerhört empfunden.

ANTWORTEN



1. Eine Lebenskrise, die der junge Kleist – vielleicht aufgrund der Lektüre von Kants Schriften – durchgemacht hat, die sein optimistisches Weltbild zerstört und Kleist zu literarischen Aktivitäten bewogen hat.

2. Die Novelle ist ein Text, der eine „unerhörte Begebenheit“ erhalten soll. In Kleists Erzählungen ist es der Fall, deswegen werden sie als Novellen bezeichnet.



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquelle:

- Kleist, Heinrich von (1978): *Werke und Briefe in vier Bänden*. Band 3. Berlin – Weimar. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20005169038>.

Sekundärliteratur:

- Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
- Köpke, Wulf (2006): Mezi klasikou a romantismem. In: Bahr, Ehrhard (Hg.): *Dějiny německé literatury. Svazek 2: Od osvícenství k době předbřeznové*. Praha.
- Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
- Sorensen, Bengt Algot (2003): Drei Einzelgänger: Jean Paul, Hölderlin, Kleist. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 1: Vom Mittelalter bis zur Romantik*. 2., durchgesehene Auflage. München, S. 330-342.
- Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München.

6 ROMANTIK: PHILISTERKRITIK

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit der Kritik des Philistertums, die für die deutsche romantische Literatur charakteristisch ist. Zur Veranschaulichung dient ein Auszug aus der Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* von Joseph von Eichendorff, der zu den bedeutendsten Repräsentanten der deutschen romantischen Literatur gehört.

ZIELE



Das Kapitel will:

- den Begriff des Philisters erläutern,
 - die Kritik des Philistertums am Beispiel der Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* von Joseph von Eichendorff veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Romantik, Philister, Joseph von Eichendorff, Taugenichts



MERKEN SIE SICH – ROMANTISCHE PHILISTERKRITIK

Die **Romantik** (Ende des 18. Jahrhunderts – Mitte des 19. Jahrhunderts) ist ein nahezu gesamteuropäisches Phänomen, so dass die deutsche romantische Literatur Entsprechungen in den meisten europäischen Nationalliteraturen hat. Der Begriff „**romantisch**“ wird jedoch nicht inhaltsdeckend verwendet, so dass z. B. die englische oder französische Literatur, die als „romantisch“ bezeichnet wird, mit der deutschen, „romantisch“ genannten Literatur zwar wesentlich, aber nicht vollständig übereinstimmt. Das lässt sich bereits an der Themenwahl, die an die länderspezifischen Traditionen und Umstände gebunden ist, sowie an der regional unterschiedlichen Akzentsetzung bei der Bearbeitung gleicher oder verwandter Themen beobachten. Als Beispiel kann in diesem Kontext die **Kritik an dem utilitaristisch denkenden, phantasielosen, selbstzufriedenen (Spieß-) Bürgertum** dienen, die für alle Romantiker typisch ist, in der deutschen romantischen Literatur jedoch unter der Bezeichnung „**Philisterkritik**“ eine besondere Rolle spielt (vgl. Hoffmeister 1978: 179). „Der Ausdruck ‚Philister‘ kommt aus dem Studentenjargon und bezeichnet damals abschätzig den Nicht-Studenten oder ehemaligen Studenten, der im normalen bürgerlichen Leben steckt ohne die studentischen Freiheiten. Für die Romantiker wird der ‚Philister‘ zum Inbegriff des Normalmenschen schlechthin, von dem sie sich abgrenzen wollen. Der Philister ist nicht schon jemand, der das Normale, Regelmäßige schätzt – das wird auch der Romantiker zuzeiten tun –, sondern einer, der das Wunderbare, Geheimnisvolle, herunter erklärt und auf Normalmaß zu bringen versucht. Der Philister ist ein Mensch des Ressentiments, der das Außerordentliche gewöhnlich nimmt und das Erhabene kleinzumachen versucht. Es handelt sich also um Leute, die sich das Staunen und die Bewunderung verbieten. Es ist der Umkreis ihrer lieben Gewohnheiten, *in welchem sie sich ewig herumdrehen*. Nicht nur fehlt es ihnen an Phantasie, ihnen ist auch jeder suspekt, von dem sie glauben, dass er zu viel davon hat. Sie wollen ganz einfach *in demselben Geleise forttraben*. Sie gehen immer den Mittelweg. Auch die Romantiker brauchen eine Mitte, es ist aber [...] nicht die philiströse Mitte, *welche man nie verlässt*, sondern die *wahre Mitte*, die man auf den *exzentrischen Bahnen der Begeisterung und der Energie* mitnimmt.“ (Safranski 2009: 198-199) In seiner phantastischen Novelle *Der goldne Topf* stellt **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann** die Philister als phantasielose Karrieristen dar, die durch einen Zauber in kleine Kristallflaschen gebannt wurden, in denen sie nun wie in kleinen Gefängnissen ihr Dasein fristen, ohne den Verlust ihrer Freiheit wahrzunehmen. Einen Gegenentwurf zu diesen Kreaturen liefert Hoffmanns Dichter-Kollege **Joseph von Eichendorff** mit der Figur seines **Taugenichts**.



FALLSTUDIE – AUS DEM LEBEN EINES TAUGENICHTS

Joseph Freiherr von Eichendorff (geb. 1788 in Lubowitz, gestorben 1857 in Neisse) ist neben Novalis und Clemens Brentano der bedeutendste Lyriker der deutschen Romantik und einer der populärsten deutschsprachigen Autoren überhaupt. Der Sohn eines aristo-

kratischen Offiziers genoss zunächst den Hausunterricht, besuchte dann ein Gymnasium in Breslau und studierte schließlich Jura an den Universitäten in Halle, Heidelberg und Wien. In der letzten Phase der Napoleonischen Kriege nahm Eichendorff an dem Kampf gegen die Franzosen aktiv teil und erlebte als preußischer Offizier den Einmarsch der alliierten Truppen in Paris. Nach dem Ende der Befreiungskriege schlug Eichendorff die Bahn eines Staatsbeamten ein, ohne jedoch die in der Studienzeit aufgenommenen literarischen Aktivitäten aufzugeben. In seinem Werk, das Lyrik, Romane, Novellen und Dramen umfasst, nimmt die Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* eine herausgehobene Stellung ein, denn sie enthält nicht nur die für die Romantiker typische Philisterkritik, sondern sie entwirft ein **romantisches Gegenmodell** zu dem materialistischen Spießbürger. *Aus dem Leben eines Taugenichts* ist die Geschichte eines namenlosen, unter dem abschätzigen Spitznamen „Taugenichts“ auftretenden Müllersohnes, der – nur mit seiner Geige, ein paar Groschen und viel Gottvertrauen – in die Welt aufbricht, um dort sein Glück zu machen:

Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig vom Dache, die Sperlinge zwitscherten und tummelten sich dazwischen; ich saß auf der Türschwelle und wischte mir den Schlaf aus den Augen; mir war so recht wohl in dem warmen Sonnenscheine. Da trat der Vater aus dem Hause; er hatte schon seit Tagesanbruch in der Mühle rumort und die Schlafmütze schief auf dem Kopfe, der sagte zu mir: „Du Taugenichts! da sonnst du dich schon wieder und dehnt und reckst dir die Knochen müde, und läßt mich alle Arbeit allein tun. Ich kann dich hier nicht länger füttern. Der Frühling ist vor der Tür, geh auch einmal hinaus in die Welt und erwirb dir selber dein Brot.“ – „Nun“, sagte ich, „wenn ich ein Taugenichts bin, so ist's gut, so will ich in die Welt gehen und mein Glück machen.“ Und eigentlich war mir das recht lieb, denn es war mir kurz vorher selber eingefallen, auf Reisen zu gehn [...]. – Ich ging also in das Haus hinein und holte meine Geige, die ich recht artig spielte, von der Wand, mein Vater gab mir noch einige Groschen Geld mit auf den Weg und so schlenderte ich durch das lange Dorf hinaus. Ich hatte recht meine heimliche Freude, als ich da alle meine alten Bekannten und Kameraden rechts und links, wie gestern und vorgestern und immerdar, zur Arbeit hinausziehen, graben und pflügen sah, während ich so in die freie Welt hinausstrich. Ich rief den armen Leuten nach allen Seiten recht stolz und zufriedenen Adjes zu, aber es kümmerte sich eben keiner sehr darum. Mir war es wie ein ewiger Sonntag im Gemüte. (Eichendorff 1970: 565)

Der Beginn der Novelle erinnert stark an das Gedicht „Die zwei Gesellen“, in dem Eichendorff den Aufbruch zweier Burschen in die Ferne schildert: Ähnlich wie bei Taugenichts geschieht dieser Aufbruch in der Frühlingszeit und ähnlich wie der Müllersohn wollen auch die zwei Gesellen „was Rechts in der Welt vollbringen“ (Eichendorff 1970: 90). Das mag befremdlich wirken, denn Taugenichts will zwar sein Glück in der Welt machen, aber nichts deutet darauf hin, dass dies ein bürgerliches Glück (oder zumindest etwas, was von den Bürgern als etwas „Rechtes“ anerkannt werden könnte) sein sollte. Die Schadenfreude, mit der er sich von seinen Kameraden verabschiedet, die ihren ewig gleichen Alltagsaktivitäten nachgehen (und somit in die Kategorie der Philister gehören),

lässt den lustig geigenden Taugenichts vielmehr als eine Personifikation der romantischen Erhabenheit über die Sorgen der gemeinen Welt erscheinen. Gleich auf der ersten Station seiner Wanderschaft (in einem kleinen Ort in der Nähe von Wien) scheint Taugenichts jedoch umzuschwenken. Er lässt sich als Zolleinnehmer anstellen und übernimmt mit dem Amt sowohl die „Insignien“ des bürgerlichen Daseins (Rechnungsbuch, Pfeifen, Schlafrock, vor allem aber die Schlafmütze, die nach Brentano das wohl wichtigste Requisite eines Philisters ist – vgl. Hoffmeister 1978: 179-180) als auch das bürgerliche Geltungsbedürfnis: *Ich wünschte nur immer, daß auch einmal ein paar Leute aus meinem Dorfe, die immer sagten, aus mir würde mein Lebtage nichts, hier vorüberkommen und mich so sehen möchten. – Der Schlafrock stand mir schön zu Gesichte, und überhaupt das alles behagte mir sehr gut. So saß ich denn da und dachte mir mancherlei hin und her, wie aller Anfang schwer ist, wie das vornehmere Leben doch eigentlich recht bequem sei, und faßte heimlich den Entschluß, nunmehr alles Reisen zu lassen, auch Geld zu sparen wie die andern, und es mit der Zeit gewiß zu etwas Großem in der Welt zu bringen.* (Eichendorff 1970: 574) Taugenichts, der sich außerdem in der Nähe der von ihm geliebten Frau befindet, ähnelt in diesem Moment dem ersten Gesellen aus Eichendorffs Gedicht, von dem das lyrische Ich referiert: *Der erste, der fand ein Liebchen,/ Die Schwieger kauft' Hof und Haus;/ Der wiegte gar bald ein Bübchen,/ Und sah aus heimlichem Stübchen/ Behaglich ins Feld hinaus.* (Eichendorff 1970: 90) Anders als dieser Geselle, der sich in seiner kleinen, mit den Diminutiven *Liebchen – Bübchen – Stübchen* umschriebenen Philisterwelt wohlfühlt, nimmt Taugenichts die Wände seines Häuschens schon bald als Gitter eines Käfigs wahr. Er schaut den vorbeifahrenden Postwagen nach und entscheidet sich wieder auf Reisen zu gehen:

Ich weiß nicht, wie es kam – aber mich packte da auf einmal wieder meine ehemalige Reiselust: alle die alte Wehmut und Freude und große Erwartung. [...] „Nein“, rief ich aus, „fort muß ich von hier, und immer fort, so weit als der Himmel blau ist!“ [...] In und um mein Häuschen sah alles noch so aus, wie ich es gestern verlassen hatte. Das Gärtchen war geplündert und wüst, im Zimmer drin lag noch das große Rechnungsbuch aufgeschlagen, meine Geige, die ich schon fast ganz vergessen hatte, hing verstaubt an der Wand. Ein Morgenstrahl aber aus dem gegenüberstehenden Fenster fuhr gerade blitzend über die Saiten. Das gab einen rechten Klang in meinem Herzen. „Ja“, sagt ich, „komm nur her, du getreues Instrument! Unser Reich ist nicht von dieser Welt!“ Und so nahm ich die Geige von der Wand, ließ Rechnungsbuch, Schlafrock, Pantoffeln, Pfeifen und Parasol liegen und wanderte, arm wie ich gekommen war, aus meinem Häuschen und auf der glänzenden Landstraße von dannen. (Eichendorff 1970: 583)

Taugenichts legt das Amt nieder, legt mit ihm die Bürgerlichkeit symbolisierenden Requisiten ab und macht sich – wieder nur mit der Geige, die für das Künstlertum steht – auf den Weg, an dessen Ende die Heirat mit der geliebten Frau, ein reiches Hochzeitsgeschenk (ein kleines Schloss) und – wieder ein Anklang an das Gedicht „Die zwei Gesellen“ und das Schicksal des ersten von ihnen – die Gefahr einer spießbürgerlichen Existenz warten.

FRAGEN



1. Wer ist ein Philister?
 2. Wen repräsentiert der Taugenichts in Eichendorffs Novelle?
-

ZUSAMMENFASSUNG



Ein wichtiges Thema der romantischen Literatur (in Deutschland vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts) ist die Kritik an dem utilitaristisch denkenden, phantasielosen, selbstzufriedenen Spießbürgertum. Für die deutschen Romantiker ist diese „Philisterkritik“ (Philister = Spießbürger) von ganz besonderer Bedeutung. Joseph von Eichendorff entwirft in seiner Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* ein romantisches Gegenmodell zu dem materialistischen Spießbürger. Die Novelle erzählt die Geschichte eines namenlosen, unter dem Spitznamen „Taugenichts“ auftretenden Müllersohnes, der – nur mit seiner Geige, ein paar Groschen und viel Gottvertrauen – in die Welt aufbricht, um dort sein Glück zu machen. Er ist das Gegenteil seines pflichtbewussten, als typischer Spießbürger dargestellten Vaters und zugleich – da er ein gottbegnadeter Geiger ist, der ohne Noten und Dirigenten spielen kann – der Idealfall eines romantischen Künstlers. Auch er ist jedoch nicht gefeit gegen die Gefahr des Spießbürgertums, wie sein Versuch zeigt, sich als Zolleinnehmer eine bürgerliche Existenz aufzubauen. Der Schluss der Novelle lässt diese Möglichkeit offen.

ANTWORTEN



1. Ein utilitaristisch denkender, phantasieloser, selbstzufriedener Spießbürger.
 2. Taugenichts repräsentiert den idealen romantischen Künstler, der über die materiellen Sorgen erhaben ist.
-

QUELLEN UND LITERATUR



Primärquellen:

- Eichendorff, Joseph von (1970): *Werke. Band 1*. München. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20004734416>.
- Eichendorff, Joseph von (1970): *Werke. Band 2*. München. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20004740211>.

Sekundärliteratur:

- Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Hoffmeister, Gerhart (1978): *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart.
 - Safranski, Rüdiger (2009): *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Frankfurt am Main.
 - Schmitt, Hans-Jürgen (Hrsg.) (2003): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Romantik I*. Stuttgart.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
 - Sorensen, Bengt Algot (2003): Deutsche Romantik. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 1: Vom Mittelalter bis zur Romantik*. 2., durchgesehene Auflage. München, S. 290-329.
 - Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München.
-

7 BIEDERMEIER: „SANFTES GESETZ“

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit der als „Biedermeier“ bekannten literarischen Strömung zur Zeit der Restauration sowie dem „sanften Gesetz“, in dem sich die Ideen des Biedermeier verdichten. Zur Veranschaulichung dient ein Auszug aus der Vorrede zur Erzählsammlung *Bunte Steine* von Adalbert Stifter, der das „sanfte Gesetz“ formuliert hat.

ZIELE



Das Kapitel will:

- das Biedermeier als eine literarische Strömung vorstellen und seine Ideen erläutern,
 - das von Adalbert Stifter formulierte „sanfte Gesetz“ am Beispiel der Vorrede zur Erzählsammlung *Bunte Steine* veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Biedermeier, „sanftes Gesetz“, Adalbert Stifter



MERKEN SIE SICH – BIEDERMEIER

Unter dem Begriff „**Biedermeier**“ versteht die Literaturwissenschaft jene Strömung, deren Repräsentanten in der Zeit zwischen dem Abschluss des Wiener Kongresses (1815) und dem Beginn der deutschen Revolution von 1848/49 literarisch tätig waren und dem antimodernistischen, traditionalistischen und klerikalen Geist der Restauration verbunden blieben. Biedermeier steht somit in Opposition zum **Vormärz**, mit dem die engagierte, gegen die Restauration aufbegehrende, auf Liberalisierung und Demokratisierung der Verhältnisse in Deutschland festgelegte Literatur bezeichnet wird. Namensgebend für das Biedermeier ist die erst im Nachhinein erfundene Figur des schwäbischen Dorflehrers **Gottlieb Biedermaier** (Erfinder: Ludwig Eichrodt und Adolf Kußmaul), „der sich um die Politik nicht kümmert, keine schwerwiegenden Probleme kennt und selbstzufrieden in seiner engen, unkomplizierten Welt lebt“ (van Rinsum 1987: 190). Folglich hat auch die biedermeierliche Literatur für die Tagespolitik nur wenig übrig und stellt lieber ein idyllisches Bild einer patriarchalisch organisierten Familie dar. „Lob des Hauses und der es umgebenden Natur, Glorifizierung der Mutter als der emotionalen Mitte der Familie, Verehrung des Kindes als Bild der Unschuld und der Großeltern als pädagogischer Leitbilder gehören ebenso zum Biedermeier wie die Betonung der sanften Heiterkeit, der reinen, leidenschaftslosen Liebe, der Gelassenheit, des sittlichen Gesetzes und des inneren Friedens in der christlichen Religion. [...] Die oft verwendeten Schlüsselwörter wie ‚das Glück im Winkel‘, die ‚Andacht zum Kleinen‘ (Stifter), ‚die Andacht zum Unbedeutenden‘ (Jacob Grimm), ‚das Sammeln und Hegen‘ unterstreichen den biedermeierlichen Wunsch, in der Welt der Familie und der Heimat die vollkommene Harmonie zu finden.“ (Nielsen 2002: 18f.) Neben der Familie ist es – wie oben erwähnt – die Natur, von der diese Familie umgeben ist und die von den Autoren des Biedermeier oft sehr detailliert beschrieben wird. Die wohl beeindruckendsten Naturdarstellungen stammen von **Adalbert Stifter**, der in den – an den kleinsten und unscheinbarsten Dingen beobachteten – Gesetzen der Natur jenes Gesetz herausgefunden haben will, durch das auch die Menschheit als Ganzes geleitet wird („sanftes Gesetz“).



FALLSTUDIE – BUNTE STEINE

Adalbert Stifter (geboren 1805 als Albert Stifter in Oberplan, gestorben 1868 in Linz) ist einer der bedeutendsten Repräsentanten des Biedermeier. Der Sohn eines Leinwebers besuchte das von den Benediktinern geführte Stiftsgymnasium in Kremsmünster, studierte Jura an der Universität Wien und interessierte sich für Naturwissenschaften, Philosophie und Sprachen. Wegen einer unglücklichen Liebe brach er das Jurastudium ohne Abschluss ab und versuchte als Lehrer (u. a. als Hauslehrer im Haushalt des Staatskanzlers Metternich), Maler, Publizist und Schriftsteller (seine ersten literarischen Aktivitäten gehen in die Gymnasialzeit zurück) seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, jedoch mit nur mäßigem Erfolg. Nach der Revolution von 1848/49 wurde er aufgrund seiner Publikatio-

nen zum Schulwesen und zur Pädagogik zum oberösterreichischen Volksschulinspektor ernannt, konnte jedoch das Amt wegen seines sich schnell verschlechternden Gesundheitszustandes nur wenige Jahre versehen und wurde frühzeitig pensioniert. Die gesundheitlichen Beschwerden trieben ihn schließlich in den Selbstmord. In Stifters Werk nehmen die **Erzählungen** eine herausragende Stelle ein, die in zwei Sammlungen enthalten sind: *Studien* und *Bunte Steine*. In der Vorrede zur Letzteren formuliert Stifter sein berühmtes „**sanftes Gesetz**“:

Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind. Sie kommen auf einzelnen Stellen vor, und sind die Ergebnisse einseitiger Ursachen. Die Kraft, welche die Milch im Töpfchen der armen Frau empor schwellen und übergehen macht, ist es auch, die die Lava in dem feuerspeienden Berge empor treibt und auf den Flächen der Berge hinab gleiten läßt. Nur augenfälliger sind diese Erscheinungen und reißen den Blick des Unkundigen und Unaufmerksamen mehr an sich, während der Geisteszug des Forschers vorzüglich auf das Ganze und Allgemeine geht und nur in ihm allein Großartigkeit zu erkennen vermag, weil es allein das Welterhaltende ist. Die Einzelheiten gehen vorüber, und ihre Wirkungen sind nach kurzem kaum noch erkennbar. [...] So wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes. Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwungung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Sterben, halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemütes, furchtbar einherrollenden Zorn, die Begier nach Rache, den entzündeten Geist, der nach Tätigkeit strebt, umreißt, ändert, zerstört, und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft, halte ich nicht für größer, sondern für kleiner, da diese Dinge so gut nur Hervorbringungen einzelner und einseitiger Kräfte sind, wie Stürme, feuerspeiende Berge, Erdbeben. Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird. [...] Es ist [...] das Gesetz der Gerechtigkeit, das Gesetz der Sitte, das Gesetz, das will, daß jeder geachtet, geehrt, ungefährdet neben dem anderen bestehe, daß er seine höhere menschliche Laufbahn gehen könne, sich Liebe und Bewunderung seiner Mitmenschen erwerbe, daß er als Kleinod gehütet werde, wie jeder Mensch ein Kleinod für alle andern Menschen ist. [...] Wenn wir die Menschheit in der Geschichte wie einen ruhigen Silberstrom einem großen, ewigen Ziele entgegen gehen sehen, so empfinden wir das Erhabene, das vorzugsweise Epische. Aber wie gewaltig und in großen Zügen auch das Tragische und Epische wirken, wie ausgezeichnete Hebel sie auch in der Kunst sind, so sind es hauptsächlich doch immer die gewöhnlichen, alltäglichen, in Unzahl wiederkehrenden Handlungen der Menschen, in denen dieses Gesetz am sichersten als Schwerpunkt liegt, weil diese Handlungen die dauernden, die gründenden sind, gleichsam die Millionen Wurzelfasern des Baumes des Lebens. So wie in der Natur die allgemeinen Gesetze still und unaufhörlich wirken, und das Auffällige nur eine einzelne

Äußerung dieser Gesetze ist, so wirkt das Sittengesetz still und seelenbelebend durch den unendlichen Verkehr der Menschen mit Menschen, und die Wunder des Augenblickes bei vorgefallenen Taten sind nur kleine Merkmale dieser allgemeinen Kraft. So ist dieses Gesetz, so wie das der Natur das welterhaltende ist, das menschenhaltende. (Stifter 1959: 8-13)

Stifter, der für seinen präzisen, zugleich aber undramatischen und unspektakulären (nach Friedrich Hebbel sogar langweiligen) Stil bekannt war, rechtfertigt sein Vorgehen, indem er das Dramatische und Spektakuläre, das lediglich die Aufmerksamkeit der „Unkundigen und Unaufmerksamen“ binden kann, als gering abtut. Der „Forscher“ muss hingegen **die kleinen und unscheinbaren Dinge** im Auge behalten, um von ihnen auf das „Ganze und Allgemeine“, das allein als „groß“ bezeichnet werden darf, schließen zu können. Ähnlich muss auch der Schriftsteller (Stifter verweigert sich der Bezeichnung „Dichter“) verfahren, und zwar nicht nur bei der Darstellung der Natur, sondern auch bei der Darstellung der Menschen und deren Geschichte. Revolutionen, Kriege, Heldentaten und spektakuläre Ereignisse, die wie Naturkatastrophen die Aufmerksamkeit auf sich ziehen, um gleich wieder aus dem Blick und dem Gedächtnis zu verschwinden, sind nicht größer als **das scheinbar uninteressante Leben eines gewöhnlichen Menschen**, in dem die gleichen Kräfte walten, die sich in den großen Ereignissen bemerkbar machen: *Die Kraft, welche die Milch im Töpfchen der armen Frau empor schwellen und übergehen macht, ist es auch, die die Lava in dem feuerspeienden Berge empor treibt und auf den Flächen der Berge hinab gleiten läßt.* Für ebendiese Kräfte erfindet Stifter die Bezeichnung „sanftes Gesetz“. Er nennt dieses Gesetz „sanft“, weil die von ihm gemeinten Kräfte – trotz der Monumentalität der Menschheitsgeschichte, die er mit den Attributen „erhaben“ und „episch“ auszudrücken versucht – im Stillen wirken: *Aber wie gewaltig und in großen Zügen auch das Tragische und Epische wirken [...], so sind es hauptsächlich doch immer die gewöhnlichen, alltäglichen, in Unzahl wiederkehrenden Handlungen der Menschen, in denen dieses Gesetz am sichersten als Schwerpunkt liegt [...].* (Auch der „Silberstrom“, mit dem die Menschheitsgeschichte metaphorisch verglichen wird, wird als „ruhig“ beschrieben.) Die weltbewegenden Kräfte, die Stifter unter dem „sanften Gesetz“ subsumiert, sind **die traditionellen Tugenden** wie Gerechtigkeit, Einfachheit, Mäßigung, Fleiß und Wohlwollen, die die Grundlage für **ein sittliches Leben** bilden. – Stifter spricht in der Vorrede zu den *Bunden Steinen* jeder „Bewegung“ die Größe ab, die das „Gesetz der Gerechtigkeit und der Sitte“ verletzt, rechtfertigt den moralischen Konservatismus des biedermeierlichen Bürgertums und opponiert gegen jene Tendenzen, die den Gang der Geschichte gewaltsam (also durch eine Revolution) verändern wollen. Er rechtfertigt auch die Vorliebe der biedermeierlichen Autoren für Kleines (indem er es für groß erklärt) sowie deren Rückzug aus der „großen“ Welt (d. h. aus der Politik) und Hinwendung zum beschaulichen Leben der gewöhnlichen Bürger.

FRAGEN



1. Was ist das Biedermeier?
2. Was meint Stifter unter dem „sanften Gesetz“?

ZUSAMMENFASSUNG



In der Zeit der Restauration (1815-1848) entwickelt sich die deutsche Literatur zweigleisig. Die liberalen Autoren, die gegen die Restauration aufbegehren und durch ihre Literatur die Demokratisierung der Verhältnisse in Deutschland anregen oder beschleunigen wollen, werden unter dem Terminus „Vormärz“ subsumiert. Die konservativen Dichter, die sich mit der Restauration arrangieren und in ihrer Literatur die Tagespolitik ausklammern, werden unter der Bezeichnung „Biedermeier“ zusammengefasst. Die Literatur des Biedermeier stellt das häusliche Glück in einer bürgerlichen Familie ins Zentrum. Auch die Natur, von der diese Familie umgeben ist, wird von den Autoren des Biedermeier detailliert beschrieben. Die wohl beeindruckendsten Naturdarstellungen stammen von Adalbert Stifter, der in den – an den kleinsten und unscheinbarsten Dingen beobachteten – Gesetzen der Natur jenes Gesetz herausgefunden haben will, durch das auch die Menschheit als Ganzes geleitet wird („sanftes Gesetz“). Die weltbewegenden Kräfte, die Stifter unter dem „sanften Gesetz“ subsumiert, sind die traditionellen Tugenden wie Gerechtigkeit, Einfachheit, Mäßigung, Fleiß und Wohlwollen, die die Grundlage für ein sittliches Leben bilden.

ANTWORTEN



1. Eine konservative, weitgehend unpolitische, stark religiös geprägte Strömung in der Kunst der Restaurationszeit.
2. Das Gesetz, durch das die Natur ebenso wie die Menschheit geleitet wird und dessen Wirkung nicht nur an den spektakulären Natur- und Geschichtsereignissen, sondern auch an den kleinsten und unscheinbarsten Dingen beobachtet werden kann

QUELLEN UND LITERATUR



Primärquelle:

Biedermeier: „Sanftes Gesetz“

- Stifter, Adalbert (1959): *Gesammelte Werke in sechs Bänden. Band 3*. Wiesbaden. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20005720435>.

Sekundärliteratur:

- Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Huyssen, Andreas (Hrsg.) (1999): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Bürgerlicher Realismus*. Stuttgart.
 - Nielsen, Helge (2002): Die Restaurationszeit: Biedermeier und Vormärz. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 13-61.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
 - Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München.
-

8 VORMÄRZ I: HEINRICH HEINE

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Leben und Werk Heinrich Heines, der als der wichtigste Repräsentant der informellen Schriftstellergruppe Junges Deutschland gilt. Er ist einer der Begründer des deutschen Feuilletons und ein Meister der politischen Satire. Zur Veranschaulichung seiner Meisterschaft dient ein Auszug aus dem Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen*.

ZIELE



Das Kapitel will:

- das Leben und Werk Heinrich Heines vorstellen,
 - die Qualitäten seiner Satire am Beispiel des Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen* veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Vormärz, Heinrich Heine, *Deutschland. Ein Wintermärchen*



MERKEN SIE SICH – HEINES LEBEN UND WERK

Heines Leben:

„Geb. 1797 in Düsseldorf, Sohn eines jüdischen Kaufmanns. Kaufmannslehre in Frankfurt a. M. und Hamburg 1816-19. Studium der Rechtswissenschaften in Bonn (Vorlesungen bei A. W. Schlegel), Göttingen und Berlin (Vorlesungen bei Hegel). 1827-30 Reisen nach England, Italien, Berlin und Helgoland. 1831 Übersiedlung nach Paris, Verkehr mit Victor Hugo, Alexandre Dumas pere, Béranger, George Sand, Balzac, Beziehungen zu den Saint-Simonisten. 1835 Verbot der Schriften des Jungen Deutschlands, als dessen Oberhaupt Heine aufgefasst wird. 1843 Freundschaft mit Karl Marx. Von 1848 bis zu seinem Tod 1856 ans Krankenbett gefesselt.“ (Nielsen 2002: 46)

Heines Werk:

- **Lyrik:** *Das Buch der Lieder* (1827); *Neue Gedichte* (1844); *Romanzero* (1851).
- **Prosa:** *Reisebilder* (1826-1831, gegliedert in vier Teile, mit Reiseberichten wie: *Die Harzreise*, *Die Nordsee*, *Die Reise von München nach Genua*, *Die Bäder von Lucca*, *Die Stadt Lucca*, *Englische Fragmente*).
- **Versepen:** *Atta Troll. Ein Sommernachtstraum* (1843/47); *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844).
- **Essays:** *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1835); *Die Romantische Schule* (1836).



FALLSTUDIE – DEUTSCHLAND. EIN WINTERMÄRCHEN

Heinrich Heine ist in die Literaturgeschichte als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Lyriker (vielleicht der zweitwichtigste nach Goethe) eingegangen. In seinem Werk nehmen jedoch auch die **Reisebilder** einen wichtigen Platz ein. Sie sind eigentlich eine aus der Not gemachte Tugend: Um die Zensur zu unterlaufen, weicht Heine auf scheinbar harmlose Themen wie Natur und Reiseerlebnisse aus, integriert jedoch in die Naturdarstellungen und Landschaftsschilderungen seine Gedanken zur Politik und Gesellschaft. „Die Reisebilder suchen eine unentschieden gehaltene Mittelstellung zwischen subjektiver Impression, sentimentalischer Naturdarstellung und politischer Reflexion; sie werden damit in ihrer Summe die repräsentativste Textsammlung des neu entstehenden politisch-literarischen Feuilletons.“ (Brenner 2011: 154) Auch das **Versepos** *Deutschland. Ein Wintermärchen* (über 500 Strophen mit jeweils 4 Zeilen, vorwiegend in Jamben, ggf. in Anapästien verfasst) ist ein Reisebericht (Heine selbst hat sein Epos als „versifizierte Reisebilder“ bezeichnet – vgl. Schnell 2011: 324), jedoch ist die Parteinahme des Dichters gegen das reaktionäre Regime im Deutschland der Restaurationszeit offensichtlich – das

Epos wurde noch in seinem Erscheinungsjahr (1844) in Preußen verboten und gegen Heine wurde ein Haftbefehl erlassen.

Im traurigen Monat November war's,/ Die Tage wurden trüber,/ Der Wind riß von den Bäumen das Laub,/ Da reist ich nach Deutschland hinüber.//

Und als ich an die Grenze kam,/ Da fühlt ich ein stärkeres Klopfen/ In meiner Brust, ich glaube sogar/ Die Augen begunnen zu tropfen.//

Und als ich die deutsche Sprache vernahm,/ Da ward mir seltsam zumute;/ Ich meinte nicht anders, als ob das Herz/ Recht angenehm verblute.//

Ein kleines Harfenmädchen sang./ Sie sang mit wahren Gefühle/ Und falscher Stimme, doch ward ich sehr/ Gerühret von ihrem Spiele.//

Sie sang von Liebe und Liebesgram,/ Aufopfrung und Wiederfinden/ Dort oben, in jener besseren Welt,/ Wo alle Leiden schwinden.//

Sie sang vom irdischen Jammertal,/ Von Freuden, die bald zerronnen,/ Vom Jenseits, wo die Seele schwelgt/ Verklärt in ew'gen Wonnen.//

Sie sang das alte Entsagungslid,/ Das Eiapopeia vom Himmel,/ Womit man einlullt, wenn es greint,/ Das Volk, den großen Lümmel.//

Ich kenne die Weise, ich kenne den Text,/ Ich kenn auch die Herren Verfasser;/ Ich weiß, sie tranken heimlich Wein/ Und predigten öffentlich Wasser.//

Ein neues Lied, ein besseres Lied,/ O Freunde, will ich euch dichten!// Wir wollen hier auf Erden schon/ Das Himmelreich errichten.//

Wir wollen auf Erden glücklich sein,/ Und wollen nicht mehr darben;/ Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,/ Was fleißige Hände erwarben.//

Es wächst hienieden Brot genug/ Für alle Menschenkinder,/ Auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust,/ Und Zuckererbsen nicht minder.//

Ja, Zuckererbsen für jedermann,/ Sobald die Schoten platzen!// Den Himmel überlassen wir/ Den Engeln und den Spatzen.//

(Heine 1972: 435-436)

Im ersten Kapitel beschreibt der Ich-Erzähler die Rührung, die ihn bei dem Wiederbetreten des deutschen Bodens ergriffen hat (Heine lebte seit 1831 in Frankreich und kehrte nur noch zweimal nach Deutschland zurück: 1843 – gerade diese Reise bildet den Hintergrund für sein Epos – und 1844). Er wird sofort mit dem klerikalen Geist konfrontiert, der im Deutschland der Restaurationszeit herrscht und sich der Lethargie, Naivität und Obriigkeitsmentalität der Deutschen bedient. Diese werden durch die kleine Harfenistin (eine

Anspielung auf Goethes Mignon) verkörpert, die „mit wahren Gefühle“ (ihr Glaube ist echt), aber „mit falscher Stimme“ (ihre Worte wirken fremd und angelernt) ein Lied singt, in dem der Ich-Erzähler die von den Kanzeln und der regimetreuen Presse verbreitete Propaganda erkennt: Die „Eiapopeia vom Himmel“, also die Ablenkung der Menschen von den realen Missständen (Hunger, Ausbeutung, Zensur, Unterdrückung) und die Verdrängung der Unterdrückten mit unbestimmten Versprechungen, deren Einlösung faktisch nicht überprüfbar ist. Der Ich-Erzähler durchschaut die tatsächliche Funktion dieser Propaganda (die Herrschenden vor dem Zorn der Beherrschten zu schützen) sowie die Heuchelei deren Urheber, die nur nach außen ein Leben in Entsagung führen (*Ich weiß, sie tranken heimlich Wein/ Und predigten öffentlich Wasser.*) Der Ich-Erzähler will ein neues Lied anstimmen (das ist das Versepos selbst, das einen Gegenentwurf zu der herrschenden Propaganda darstellt) und „das Himmelreich“ schon auf der Erde errichten: Die Bedürfnisse der Menschen sollen jetzt und hier befriedigt werden, die Ausbeutung der Nichtprivilegierten durch die Herrschenden soll beseitigt werden (*Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,/ Was fleißige Hände erwarben.*). Das sind die Ideen des sog. **Saint-Simonismus**, einer frühsozialistischen Lehre, die Heine im französischen Exil kennen gelernt hat und die den Produzenten das Recht auf den Genuss der eigenen Produkte geben wollte. An dieser Stelle erweist sich Heines Epos geradezu als revolutionär. (Der Name des Saint-Simonismus geht auf den französischen Philosophen Henri de Saint-Simon zurück.)

Während die Kleine von Himmelslust/ Getrillert und musiziert,/ Ward von den preußischen Douaniers/ Mein Koffer visitiert.//

Beschnüffelten alles, kramten herum/ In Hemden, Hosen, Schnupftüchern;/ Sie suchten nach Spitzen, nach Bijouterien,/ Auch nach verbotenen Büchern.//

Ihr Toren, die ihr im Koffer sucht!/ Hier werdet ihr nichts entdecken!/ Die Konterbande, die mit mir reist,/ Die hab ich im Kopfe stecken.//

Hier hab ich Spitzen, die feiner sind/ Als die von Brüssel und Mecheln,/ Und pack ich einst meine Spitzen aus,/ Sie werden euch sticheln und hecheln.//

Im Kopfe trage ich Bijouterien,/ Der Zukunft Krondiamanten,/ Die Tempelkleinodien des neuen Gotts,/ Des großen Unbekannten.//

Und viele Bücher trag ich im Kopf!/ Ich darf es euch versichern,/ Mein Kopf ist ein zwitscherndes Vogelnest/ Von konfiszierlichen Büchern.//

Glaubt mir, in Satans Bibliothek/ Kann es nicht schlimmere geben;/ Sie sind gefährlicher noch als die/ Von Hoffmann von Fallersleben!//

(Heine 1972: 437-438)

Im zweiten Kapitel schildert der Ich-Erzähler die Kontrolle durch die preußischen Zollbeamten („Douaniers“), deren Strenge mit jenem „irdischen Jammertal“ korrespondiert,

von dem die kleine Harfenistin in ihrem Lied singt. Der Ich-Erzähler spottet über den Eifer, mit dem die Zollbeamten nach Schmuggelgut („Konterbande“) suchen, und gibt zu, ein solches Gut doch mit zu haben, jedoch nicht im Gepäck, sondern im Kopf. Damit sind jene Gedanken gemeint, die im Deutschland der Restaurationszeit nicht ausgesprochen werden dürfen. (Heine bedient sich hier eines Sprachspiels: Er spricht über Spitzen, meint aber keine Textilprodukte – nach denen die Zollbeamten eigentlich suchen –, sondern scharfe Gegenstände, die metaphorisch für gefährliche Gedanken in Heines Kopf stehen.) Der letzte zitierte Vers erinnert an den liberalen, aber auch nationalistischen und antisemitischen Dichter **August Heinrich Hoffmann von Fallersleben** (1798-1874), der wegen seiner Gedichtsammlung *Unpolitische Lieder* (der Titel ist irreführend, es handelt sich um die vormärzliche Tendenzpoesie, die gegen den Despotismus der Herrschenden, die Zensur, die Missachtung der Bürgerrechte und die Zersplitterung Deutschlands protestiert, jedoch – darauf zielt Heine mit seiner Bemerkung, seine eigenen Gedanken seien noch gefährlicher als diejenigen von Hoffmann – von einem nationalliberalen, nicht sozialistischen Geist getragen wird) seiner Professur an der Universität Breslau entthoben und 1843 – im gleichen Jahr, in dem Heine nach Hamburg reiste – sogar aus Preußen ausgewiesen wurde. In Heines Epos kommen mehrere Hinweise auf berühmte Zeitgenossen vor.

FRAGEN



1. Warum hat ein engagierter Autor wie Heine Reisebilder geschrieben?
2. Was ist der Saint-Simonismus?

ZUSAMMENFASSUNG



Heinrich Heine ist ein herausragender Repräsentant der Vormärzliteratur und das wichtigste „Mitglied“ der informellen Schriftstellergruppierung „Junges Deutschland“. Er war nicht nur ein begnadeter Lyriker und Feuilletonist, sondern auch ein Meister der politischen Satire. In seinem Werk nehmen die Reisebilder einen wichtigen Platz ein. Sie sind eigentlich eine aus der Not gemachte Tugend: Um die Zensur zu unterlaufen, wick Heine auf scheinbar harmlose Themen wie Natur und Reiseerlebnisse aus, integrierte aber in die Naturdarstellungen und Landschaftsschilderungen seine Gedanken zur Politik und Gesellschaft. Auch das große Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen*, das zu Heines bekanntesten Werken gehört, ist ein Reisebericht. (Er beruht auf einer Reise, die Heine, der seit 1831 in Paris lebte, im Jahr 1843 nach Hamburg führte.) Die Parteinahme des Dichters gegen das reaktionäre Regime im Deutschland der Restaurationszeit ist diesmal of-

fensichtlich. Das Epos wurde noch in seinem Erscheinungsjahr in Preußen verboten und gegen Heine wurde ein Haftbefehl erlassen.



ANTWORTEN

1. Heine hat Reisebilder geschrieben, um die Zensur zu unterlaufen. Er hat in seine Natur- und Landschaftsdarstellungen Gedanken zur Politik und Gesellschaft integriert.

2. Eine frühsozialistische, utopische Strömung, die sich auf die Ideen des französischen Philosophen Henri de Saint-Simon beruft.



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquelle:

- Heine, Heinrich (1972): *Werke und Briefe in zehn Bänden. Band 1*. Berlin – Weimar. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20005027578>.

Sekundärliteratur:

- Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Nielsen, Helge (2002): Die Restaurationszeit: Biedermeier und Vormärz. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 13-61.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
 - Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München.
 - Vaßen, Florian (Hrsg.) (1997): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Vormärz*. Stuttgart.
-

9 VORMÄRZ II: GEORG BÜCHNER

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Leben und Werk Georg Büchners, der als ein besonders radikaler Repräsentant der Vormärzliteratur gilt. Er ist ein bedeutender Dramatiker, der in einigen seiner Dramen innovativ mit dokumentarischem Material gearbeitet hat und somit als Realist und früher Pionier des dokumentarischen Dramas bezeichnet werden kann. Zur Veranschaulichung seiner Kunst dient ein Auszug aus dem Drama *Dantons Tod*.

ZIELE



Das Kapitel will:

- das Leben und Werk Georg Büchners vorstellen,
 - die Qualitäten seiner Dramen am Beispiel des Dramas *Dantons Tod* veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



Vormärz, Georg Büchner, *Dantons Tod*



MERKEN SIE SICH – BÜCHNERS LEBEN UND WERK

Büchners Leben:

„Geb. 17. Oktober 1813 in Goddelau bei Darmstadt, gest. 19. Februar 1837 in Zürich. Arztsohn. Studium der Medizin und Naturwissenschaften in Straßburg (1831) und Gießen (1833). Dort 1834 Gründung der illegalen Gesellschaft der Menschenrechte. Zusammen mit Friedrich Ludwig Weidig Aufruf zur Revolution an die Landbevölkerung im Großherzogtum Hessen. Wegen steckbrieflicher Verfolgung 1835 Flucht nach Straßburg. Fortsetzung des Studiums. 1836 Dozent der vergleichenden Anatomie in Zürich.“ (Vaßen 1997: 39)

Büchners Werk:

- **Drama:** *Dantons Tod* (1835); *Leonce und Lena* (1836); *Woyzeck* (1837).
- **Prosa:** *Der Hessische Landbote* (1834, in Zusammenarbeit mit **Friedrich Ludwig Weidig**), ein Flugblatt; *Lenz* (1835), eine Erzählung.



FALLSTUDIE – DANTONS TOD

Georg Büchner hinterließ drei Dramen (das vierte Drama über den italienischen Renaissance-Dichter Pietro Aretino ist verschollen und seine Existenz wird gelegentlich in Frage gestellt), trotzdem gilt er als ein bedeutender Dramatiker. Diese Bedeutung gründet vor allem auf die Dramen *Dantons Tod* und *Woyzeck*, mit denen Büchner seiner Zeit weit voraus war und das realistische, naturalistische, sogar **dokumentarische Drama** vorwegnahm. Bei dem Verfassen beider Dramen arbeitete er mit historischen Quellen und verband sie mit fiktiven Szenen. Letztere versuchte er so authentisch wie möglich zu gestalten und scheute vor allem bei der Darstellung der Figuren keinen Realismus. Das gilt nicht nur für die historisch belegten Figuren wie Danton, Robespierre oder Woyzeck, sondern auch für die frei erfundenen Nebenfiguren, die das „Volk“ repräsentieren:

Simon. Sein Weib.

SIMON schlägt das Weib. *Du Kuppelpelz, du runzliche Sublimatpille, du wurmstichischer Sündenapfel!*

WEIB. *He, Hülf! Hülf!*

Es kommen.

LEUTE gelaufen. *Reißt sie auseinander, reißt sie auseinander!*

SIMON. *Nein, laßt mich, Römer! Zerschellen will ich dies Geripp! Du Vestalin!*

WEIB. Ich eine Vestalin? Das will ich sehen, ich.

SIMON.

So rei ich von den Schultern dein Gewand.

Nackt in die Sonne schleudr' ich dann dein Aas.

Du Hurenbett, in jeder Runzel deines Leibes nistet Unzucht.

Sie werden getrennt.

ERSTER BÜRGER. Was gibt's?

SIMON. Wo ist die Jungfrau? Sprich! Nein, so kann ich nicht sagen. Das Mädchen! Nein, auch das nicht. Die Frau, das Weib! Auch das, auch das nicht! Nur noch ein Name; o, der erstickt mich! Ich habe keinen Atem dafür.

ZWEITER BÜRGER. Das ist gut, sonst würde der Name nach Schnaps riechen.

SIMON. Alter Virginius, verhülle dein kahl Haupt – der Rabe Schande sitzt darauf und hackt nach deinen Augen. Gebt mir ein Messer, Römer!

Er sinkt um.

WEIB. Ach, er ist sonst ein braver Mann, er kann nur nicht viel vertragen; der Schnaps stellt ihm gleich ein Bein.

ZWEITER BÜRGER. Dann geht er mit dreien.

WEIB. Nein, er fällt.

ZWEITER BÜRGER. Richtig, erst geht er mit dreien, und dann fällt er auf das dritte, bis das dritte selbst wieder fällt.

SIMON. Du bist die Vampirzunge, die mein wärmstes Herzblut trinkt.

WEIB. Lat ihn nur, das ist so die Zeit, worin er immer gerührt wird; es wird sich schon geben.

ERSTER BÜRGER. Was gibt's denn?

WEIB. Seht ihr: ich saß da so auf dem Stein in der Sonne und wärmte mich, seht ihr – denn wir haben kein Holz, seht ihr –

ZWEITER BÜRGER. So nimm deines Mannes Nase.

WEIB. Und meine Tochter war da hinuntergegangen um die Ecke – sie ist ein braves Mädchen und ernährt ihre Eltern.

SIMON. Ha, sie bekennt!

WEIB. Du Judas! hättest du nur ein paar Hosen hinaufzuziehen, wenn die jungen Herren die Hosen nicht bei ihr hinterließen? Du Branntweinfäß, willst du verdursten, wenn das Brünnelein zu laufen aufhört, he? – Wir arbeiten mit allen Gliedern, warum denn nicht auch damit; ihre Mutter hat damit geschafft, wie sie zur Welt kam, und es hat ihr weh getan; kann sie für ihre Mutter nicht auch damit schaffen, he? und tut's ihr auch weh dabei, he? Du Dummkopf!

SIMON. Ha, Lukretia! ein Messer, gebt mir ein Messer, Römer! Ha, Appius Claudius!

ERSTER BÜRGER. Ja, ein Messer, aber nicht für die arme Hure! Was tat sie? Nichts! Ihr Hunger hurt und bettelt. Ein Messer für die Leute, die das Fleisch unserer Weiber und Töchter kaufen. Weh über die, so mit den Töchtern des Volkes huren! Ihr habt Kollern im Leib, und sie haben Magendrücken; ihr habt Löcher in den Jacken, und sie haben warme Röcke; ihr habt Schwielen in den Fäusten, und sie haben Samthände. Ergo, ihr arbeitet, und sie tun nichts; ergo, ihr habt's erworben, und sie haben's gestohlen; ergo, wenn ihr von eurem gestohlenen Eigentum ein paar Heller wiederhaben wollt, müßt ihr huren und betteln; ergo, sie sind Spitzbuben, und man muß sie totschiagen!

DRITTER BÜRGER. Sie haben kein Blut in den Adern, als was sie uns ausgesaugt haben. Sie haben uns gesagt: schlägt die Aristokraten tot, das sind Wölfe! Wir haben die Aristokraten an die Laternen gehängt. Sie haben gesagt: das Veto frißt euer Brot; wir haben das Veto totgeschlagen. Sie haben gesagt: die Girondisten hungern euch aus; wir haben die Girondisten guillotiniert. Aber sie haben die Toten ausgezogen, und wir laufen wie zuvor auf nackten Beinen und frieren. Wir wollen ihnen die Haut von den Schenkeln ziehen und uns Hosen daraus machen, wir wollen ihnen das Fett auslassen und unsere Suppen mit schmelzen. Fort! Totgeschlagen, wer kein Loch im Rock hat!

ERSTER BÜRGER. Totgeschlagen, wer lesen und schreiben kann!

ZWEITER BÜRGER. Totgeschlagen, wer auswärts geht!

ALLE schreien. Totgeschlagen! Totgeschlagen!

(Büchner 1979: 13-15)

Büchners Realismus ist besonders gut an den **Volksszenen** zu beobachten. Diese sind zwar frei erfunden, aber die Reaktionen der Massen auf die Misere, in der sie sich trotz der Revolution befinden, wirken sehr authentisch. In der zitierten Passage (1. Akt, 2. Szene) zeigt Büchner die Gewaltbereitschaft der Menge, die durch – historisch verbürgte – Hinweise auf die Lynchjustiz gegen die Aristokraten, die Hinrichtung des Königs („Veto“) und die Auslöschung der Girondisten belegt wird, sowie den Hass des Volkes gegen

die alten und neuen Unterdrücker, von deren Vernichtung es sich – naiv – die Besserung seiner Lage verspricht. Das **Volk** ist bei Büchner – anders als im klassischen Theater – ein aktiver Teilnehmer am Bühnengeschehen: „Zwar beschränkt sich seine politische Position noch auf die ‚Suppenfrage‘, aber seine Funktion als entscheidendes und vorwärtstreibendes Moment in den Volksszenen geht weit über die traditionelle Rolle des Chors hinaus.“ (Vaßen 1997: 256-257) Auch die Behauptung: „[...] Dantons Tod [...] thematisiert mit einer Fülle von Gestalten und in locker zusammengefügt Szenen die Revolution in einer naturalistisch-expressiven, vor der Verletzung von Tabus nicht zurückschreckenden Sprache, die durch eine Mischung von komisch-satirischen und tragischen Elementen charakterisiert ist“ (Nielsen 2002: 43), lässt sich durch die Volksszenen besonders gut rechtfertigen: Büchner hat sein Drama nicht in Versen, sondern in **Prosa** verfasst, um es sprachlich an die Realität anzunähern. Er schreckt nicht zurück vor **expressiven**, d. h. emotional gefärbten und sozialgebundenen Ausdrücken („Branntweinfass“, „Kuppelpeitz“, „runzliche Sublimatpille“) und bricht das **Tabu**, indem er Vulgarismen einsetzt („Hure“, „huren“, „fressen“). Er bringt **komische Figuren** auf die Bühne, wie z. B. den Alkoholiker Simon, der sich als Souffleur im Theater betätigt und seine Sprache mit Zitaten aus Bühnenwerken durchsetzt (dabei verwechselt er die aus der antiken Literatur bekannten Figuren, auf die er in seiner Trunkenheit anspielt – er verwechselt die römische Plebejerin Verginia, welcher der Senator Appius Claudius nachstellte und die von ihrem Vater Verginius getötet wurde, mit der römischen Patrizierin Lucretia, die sich selbst erstach, nachdem sie von dem Königssohn Sextus Tarquinius vergewaltigt worden war). Zugleich lässt er den Zuschauer die **tragischen Umstände** erfahren, unter denen Simons Familie lebt: Sie ist bettelarm, hat kein Holz zum Heizen und fast kein Geld zum Überleben; Simons Tochter prostituiert sich mit der Zustimmung der Mutter, um der Familie finanziell zu helfen. Simon leidet darunter sehr und sein Frust entlädt sich in Alkoholismus und Gewalt gegen die eigene Frau. Auch die Gewalt des Volkes gegen die Aristokraten und Nutznießer der Revolution lässt sich letztlich als eine kollektive Frustentladung der hungernden Massen interpretieren.

FRAGEN



1. Was war *Der Hessische Landbote*?
2. Was ist das dokumentarische Drama, als dessen Vorläufer Büchners *Danton* gilt?

ZUSAMMENFASSUNG



Georg Büchner ist ein besonders radikaler Repräsentant der Vormärzliteratur. Er war einer der Verfasser des Flugblatts *Der Hessische Landbote*, in dem die Bauern in Hessen

zum Aufstand gegen die Obrigkeit aufgerufen wurden, und musste nach dem Scheitern dieser Aktion nach Frankreich fliehen. Büchner ist jedoch nicht nur als Menschenrechtsaktivist, sondern auch als Dramatiker berühmt. Diese Berühmtheit gründet vor allem auf die Dramen *Dantons Tod* und *Woyzeck*, mit denen Büchner seiner Zeit weit voraus war und das realistische, naturalistische, sogar dokumentarische Drama vorwegnahm. Bei dem Verfassen beider Dramen arbeitete er mit historischen Quellen und verband sie mit fiktiven Szenen. Letztere versuchte er so authentisch wie möglich zu gestalten und scheute vor allem bei der Darstellung der Figuren keinen Realismus. Das gilt nicht nur für die historisch belegten Figuren wie Danton, Robespierre oder Woyzeck, sondern auch für die frei erfundenen Nebenfiguren. Besonders überzeugend ist die Darstellung der Volksszenen in *Dantons Tod*.



ANTWORTEN

1. Ein Flugblatt von Büchner und Weidig, das die Landbevölkerung im Großherzogtum Hessen zum Aufstand gegen die Obrigkeit bewegen wollte.
2. Eine Theaterform, die mit authentischem Material (Protokolle, Briefe, Zeitungsnotizen, Statistiken usw.) arbeitet und sie mit erfundenen Szenen oder Figuren verbindet.



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquelle:

- Büchner, Georg (1979): *Werke und Briefe*. Frankfurt am Main. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20004637097>.

Sekundärliteratur:

- Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
- Nielsen, Helge (2002): Die Restaurationszeit: Biedermeier und Vormärz. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 13-61.
- Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
- Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München.
- Vaßen, Florian (Hrsg.) (1997): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Vormärz*. Stuttgart.

10 NATURALISMUS: EXAKTE METHODEN IN DER LITERATUR



EINLEITEND

Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Naturalismus und dessen Ideen sowie dem Einfluss, den die exakten Naturwissenschaften auf die naturalistische Literatur ausgeübt haben. Zur Veranschaulichung dient das Gedicht „Ihr Dach stiess fast bis an die Sterne“ von Arno Holz, dem wohl bedeutendsten Theoretiker der deutschen naturalistischen Literatur.



ZIELE

Das Kapitel will:

- den Naturalismus als eine literarische Strömung vorstellen und seine Ideen erläutern,
 - die Lyrik des Naturalismus am Beispiel des Gedichtes „Ihr Dach stiess fast bis an die Sterne“ von Arno Holz veranschaulichen.
-



SCHLÜSSELWÖRTER

Naturalismus, Positivismus, Arno Holz

MERKEN SIE SICH – NATURALISMUS



Der Naturalismus ist eine künstlerische Strömung, die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts in vielen Industrieländern bemerkbar macht. Er entwickelt sich vor dem Hintergrund großer gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Veränderungen (**Industrialisierung**, Entstehung großer Industriezentren, in denen aus den meistens vom Land kommenden Arbeitern das Industrieproletariat entsteht, dessen Angehörige oft am Rande des Verhungerns leben) und will diese Veränderungen möglichst genau (exakt) einfangen. Die Künstler gehen dabei den Schattenseiten des Großstadtlebens (Armut, Alkoholismus, Gewalt, Prostitution) nicht aus dem Weg, sondern sie stellen sie ohne jede idealistische Überhöhung (Idealisierung) dar. „Die weltanschauliche Grundlage des Naturalismus bildete vor allem der **Positivismus**, nach dem nur das empirisch Gegebene und wissenschaftlich Gesicherte Gültigkeit haben sollten. Als vorbildlich wurden die exakten **Naturwissenschaften** angesehen, deren Methode und Denkform man auf die Geisteswissenschaften, die Künste und die Literatur zu übertragen versuchte. Der bedeutendste Vertreter des Positivismus war **Auguste Comte** (1798-1857); die literaturwissenschaftlichen Konsequenzen zog vor allem der an Comte anknüpfende französische Historiker und Geschichtsphilosoph **Hippolyte Taine** (1828-1893). Für Taine war die Dichtung wie jedes andere Produkt des menschlichen Geistes durch die Faktoren ‚race‘ (Abstammung, Erbanlagen), ‚milieu‘ (gesellschaftliche Umwelt) und ‚temps‘ (geschichtlicher Zeitpunkt und Standort) bestimmt. Das Menschenbild der naturalistischen Literatur ist durch diese Gedankengänge weitgehend bestimmt.“ (Sorensen 2002: 100-101) In Deutschland beschäftigte sich vor allem der Schriftsteller **Arno Holz** (1863-1929) intensiv mit den Ideen des Naturalismus, wobei er nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form der naturalistischen Kunst bestimmen wollte. Holz lehnte die bisherige Ästhetik als „Pseudowissenschaft“ ab und wollte aus ihr eine „Wissenschaft“ machen. Er suchte das **Gesetz**, nach dem die Kunstwerke geschaffen werden und das die Gültigkeit eines Naturgesetzes hat. Aufgrund seiner mit wissenschaftlicher Akribie durchgeführten Beobachtungen und Analysen glaubte Holz dieses Gesetz schließlich gefunden zu haben, und formulierte es wie folgt: „Die Kunst hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein. Sie wird sie nach Maßgabe ihrer jeweiligen Reproduktionsbedingungen und deren Handhabung.“ (Zitiert nach Schmähling 1999: 101) Holz versuchte dieses Gesetz auch durch eine mathematische Formel auszudrücken: **Kunst = Natur – x**. (Unter dem x subsumiert Holz erstens die **Reproduktionsbedingungen**, also das Material, das dem Künstler zur Verfügung steht und dessen Qualität sich auf die Qualität des Kunstwerks auswirkt; zweitens die **Handhabung dieser Reproduktionsbedingungen**, also die Geschicklichkeit, mit welcher der Künstler mit dem ihm zur Verfügung stehenden Material arbeitet – je hochwertiger das Material und je geschickter der Künstler sind, desto kleiner ist das x und desto kleiner ist auch der Abstand zwischen dem Kunstwerk und der Natur; im Idealfall ist das x so klein, dass sich das Kunstwerk und die Natur fast decken.) Mit seinem – allerdings problematischen – Gesetz ging Holz über die Franzosen weit hinaus; der französische naturalistische Schriftsteller **Emile Zola** (1840-1902) hatte ebenfalls versucht, die Kunst durch eine Formel auszudrücken: „Ein Kunstwerk ist ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament.“

(Zitiert nach Schmähling 1999: 94) Holz lehnte die Formel von Zola als unwissenschaftlich ab. Holz war jedoch nicht nur einer origineller Theoretiker, sondern auch ein talentierter Dichter. Seine Gedichtbände *Buch der Zeit* und vor allem *Phantasmus* gelten als Höhepunkte der deutschen naturalistischen Lyrik.



FALLSTUDIE – „IHR DACH STIESS FAST BIS AN DIE STERNE“

Arno Holz (geboren 1863 in Rastenburg, gestorben 1929 in Berlin) ist ein bedeutender Repräsentant des deutschen Naturalismus; er wurde mehrmals für den Literaturnobelpreis nominiert, jedoch ohne Erfolg. Der Sohn eines Apothekers besuchte ein Gymnasium, musste aber diesen Besuch aus finanziellen Gründen abbrechen. Er bestritt seinen Lebensunterhalt fortan als Journalist und freier Schriftsteller. Seine erste Gedichtsammlung war *Buch der Zeit. Lieder eines Modernen*.

*Ihr Dach stiess fast bis an die Sterne,/ Vom Hof her stampfte die Fabrik,/ Es war die
richtge Miethskaserne/ Mit Flur- und Leiermannsmusik!/ Im Keller nistete die Ratte,/
Parterre gab's Branntwein, Grogk und Bier,/ Und bis ins fünfte Stockwerk hatte/ Das
Vorstadtelend sein Quartier.//*

*Dort sass er nachts vor seinem Lichte/ – Duck nieder, nieder, wilder Hohn! –/ Und
fieberte und schrieb Gedichte,/ Ein Träumer, ein verlornen Sohn!/ Sein Stübchen konnte
grade fassen*

*Ein Tischchen und ein schmales Bett;/ Er war so arm und so verlassen,/ Wie jener
Gott aus Nazareth!//*

*Doch pfiß auch dreist die feile Dirne,/ Die Welt, ihn aus: Er ist verrückt!/ Ihm hatte
leuchtend auf die Stirne/ Der Genius seinen Kuss gedrückt./ Und wenn vom holden
Wahnsinn trunken,/ Er zitternd Vers an Vers gereiht,/ Dann schien auf ewig ihm versun-
ken/ Die Welt und ihre Nüchternheit.//*

*In Fetzen hing ihm seine Blouse,/ Sein Nachbar lieh ihm trocknes Brod,/ Er aber
stammelte: O Muse!/ Und wusste nichts von seiner Noth./ Er sass nur still vor seinem
Lichte,/ Allnächtlich, wenn der Tag entfloh,/ Und fieberte und schrieb Gedichte,/ Ein
Träumer, ein verlornen Sohn!*

(Holz 1892: 485-487)

Das Gedicht „Ihr Dach stiess fast bis an die Sterne“ ist das erste nummerierte Gedicht in dem Zyklus „Phantasmus“, der ein Bestandteil der Gedichtsammlung *Buch der Zeit* ist. (Holz hat bei der Arbeit an seiner zweiten Gedichtsammlung auf diesen Zyklus zurückgegriffen, so dass Letztere ebenfalls *Phantasmus* heißt.) Es handelt sich um ein vierstrophiges, in Jamben verfasstes, gereimtes Gedicht, in dem das lyrische Ich zunächst eine für

den Naturalismus **typische Szene aus dem Großstadtleben** schildert: In der Nähe einer Fabrik befindet sich ein Mietshaus („Mietskaserne“), in dem die Fabrikarbeiter wohnen und dessen Größe durch die Hyperbel „fast bis an die Sterne stoßen“ umschrieben wird. Die Lebensbedingungen sind hart: Die Hygiene ist auf niedrigem Niveau (*Im Keller nistete die Ratte*), die Hausbewohner sind arm (*Und bis ins fünfte Stockwerk hatte/ Das Vorstadtelend sein Quartier*) und der Alkohol, für den viele Fabrikarbeiter einen beträchtlichen Teil ihres Einkommens ausgaben, steht gleich im Erdgeschoss des Hauses reichlich zur Verfügung (*Parterre gab's Branntwein, Grogk und Bier*). Im Vordergrund des Gedichts steht jedoch nicht die soziale Misere, sondern ein **armer Dichter** (*In Fetzen hing ihm seine Blouse*), der in einem winzigen Zimmer lebt und wie im Rausch (*vom holden Wahnsinn trunken*) an seinen Gedichten arbeitet, in denen er sich selbst – fast wie ein Romantiker (*Phantasmus* ist der Titel einer Märchen-, Erzähl- und Novellensammlung des romantischen Dichters Ludwig Tieck) – in eine alternative, poetische Welt versetzt (*Und wenn vom holden Wahnsinn trunken,/ Er zitternd Vers an Vers gereiht,/ Dann schien auf ewig ihm versunken/ Die Welt und ihre Nüchternheit.*). Er wird von seiner Umwelt wie ein Verrückter behandelt (*Doch pfiß auch dreist die feile Dirne,/ Die Welt, ihn aus: Er ist verrückt!*); der Kuss, den Genius ihm auf die Stirn gegeben hat, ist fast ein Stigma, ein Kainszeichen. Die Träumerei hilft ihm zwar, über diesen Ausschluss aus der Gesellschaft hinwegzukommen, verursacht aber zugleich seinen Tod – er nimmt das Brot, das ihm ein Nachbar *leiht*, nicht an und verhungert möglicherweise, ohne es überhaupt wahrzunehmen. (Auf die Tatsache, dass der Dichter ein Träumer ist, deutet die Überschrift „Phantasmus“ hin, die eine Entlehnung aus der antiken Mythologie ist: „Phantasmus, in der griechischen Sage der Sohn des Hypnos, wegen seiner Verwandlungsmöglichkeiten Erzeuger der menschlichen Träume, wird bei Holz zu einer allegorischen Figur für die dichterische Einbildungskraft, ein energetisches Prinzip des von Phantasien getriebenen Dichters, das sich in Gestalten, Bildern und Landschaften entwirft.“ (Schnell 2011: 401)) Holz war die Figur seines bettelarmen, aber phantasiebegabten Dichters, der wie ein Gott hoch über der Welt residiert (sein Zimmer befindet sich im obersten Stock eines Hauses, dessen Dach „fast bis an die Sterne stößt“) und von seiner Kunst dermaßen ergriffen wird, dass er den nahenden Tod nicht wahrnimmt, sehr wichtig. Davon zeigt die zweite Gedichtsammlung *Phantasmus*, an der er bis zu seinem Tod arbeitete: „Der Dichter als Märtyrer und eigentlicher Herrscher der Welt – das ist die Rolle, die Holz über dreißig Jahre lang nicht müde wird, für den Helden seines ‚Phantasmus‘ zu dichten und mit der er sich schließlich identifiziert.“ (Schmähling 1999: 208)

FRAGEN



1. Welche Denkrichtung liegt dem Naturalismus zugrunde?
2. Was sind die typischen Themen des Naturalismus?



ZUSAMMENFASSUNG

Der Naturalismus war eine künstlerische Strömung, die sich in Deutschland in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts bemerkbar machte. Er hatte sich vor dem Hintergrund der Industrialisierung und den damit zusammenhängenden sozialen Veränderungen (Entstehung des Industrieproletariats, dessen Angehörige am Rande des Verhungerns leben) entwickelt und wollte die Folgen der Industrialisierung mit wissenschaftlicher Exaktheit einfangen. In Deutschland beschäftigte sich vor allem der Schriftsteller Arno Holz intensiv mit den Ideen des Naturalismus, wobei er nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form der naturalistischen Kunst bestimmen wollte. Holz lehnte die bisherige Ästhetik als „Pseudowissenschaft“ ab und wollte aus ihr eine „Wissenschaft“ machen. Er suchte das Gesetz, nach dem die Kunstwerke geschaffen werden und das die Gültigkeit eines Naturgesetzes hat (Kunst = Natur – x). Holz war zugleich ein talentierter Lyriker, der in seinen Gedichten Situationen einfing, die für die naturalistische Literatur typisch waren (Armut, Ausgegrenztsein), in denen er aber schließlich über den bloßen Naturalismus hinaus ging (Träume, Anspielungen auf die Mythologie).



ANTWORTEN

1. Der Positivismus.
 2. Das Elend des im Zuge der industriellen Revolution entstandenen Industrieproletariats.
-



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquelle:

- Holz, Arno (1892): *Buch der Zeit*. Berlin. Abrufbar im Internet. Permalink: <http://www.zeno.org/nid/20005091985>.

Sekundärliteratur:

- Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
- Schmähling, Walter (Hrsg.) (1999): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Naturalismus*. Stuttgart.

- Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
 - Sorensen, Bengt Algot (2002): Naturalismus. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 100-115.
 - Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München.
-

11 EXPRESSIONISMUS: UNTERGANGSPHANTASIEN



EINLEITEND

Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Expressionismus und dessen auf die bürgerliche Welt bezogenen Untergangspantasien. Zur Veranschaulichung dient das Gedicht „Weltende“ von Jakob van Hoddis, der zu den bedeutendsten Repräsentanten der expressionistischen Literatur gehört.



ZIELE

Das Kapitel will:

- die Bewegung des Expressionismus vorstellen,
 - die Untergangspantasien der Expressionisten am Beispiel des Gedichts „Weltende“ von Jakob van Hoddis veranschaulichen.
-



SCHLÜSSELWÖRTER

Expressionismus, Untergangspantasien, Jakob van Hoddis

MERKEN SIE SICH – EXPRESSIONISMUS

Der Expressionismus (zu deutsch: „**Ausdrucks-kunst**“; der Begriff wurde aus dem Bereich der bildenden Künste entlehnt) ist eine avantgardistische, antinaturalistische Bewegung, die in der deutschsprachigen Literatur in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ihre Blüte erlebt. Träger dieser Bewegung ist die **junge Generation**, die sich nicht mit dem Leben in der übertechnisierten und überzivilisierten, als chaotisch und sinnlos empfundenen Welt des beginnenden 20. Jahrhunderts sowie mit der bürgerlichen Kultur der „Belle Epoque“, die in der langen, auf den Deutsch-Französischen Krieg (1870-1871) folgenden Friedensperiode ihre Blütezeit erlebt, anfreunden kann. Die jungen Dichter sehnen das Ende dieser Welt und dieser Kultur geradezu herbei – so z. B. der Dichter **Georg Heym**, der dafür sogar einen ungerechten Krieg in Kauf nehmen will: „Geschähe doch einmal etwas. Würden einmal wieder Barrikaden gebaut. Ich wäre der erste, der sich darauf stellte, ich wollte mit der Kugel im Herzen den Rausch der Begeisterung spüren. Oder sei es auch nur, dass man einen Krieg begänne, er kann ungerecht sein. Dieser Frieden ist so faul ölig und schmierig wie Leimpolitur auf alten Möbeln.“ (Zitiert nach Ballegaard Petersen 2002: 179) (Wenn der Krieg schließlich 1914 beginnt, verwandeln sich die Expressionisten, von denen einige an der Front fallen, schnell in Pazifisten, Antimilitaristen und Antinationalisten.) Die durchrationalisierte, konventionalisierte Welt soll überwunden werden; der spießige Bürger soll dem „neuen Menschen“ weichen: „Mit großem Pathos rief man nach dem neuen Menschen, den man der modernen Zivilisation entgegensetzte. Traum, Rausch und Ekstase, die auf das Visionäre oder das sinnliche Treiben zielten, wurden gegen die Alltagsrationalität mobilisiert sowie gegen die Wertvorstellungen des Bürgertums, die man für spießige, versteinerte und verlogene Konventionen hielt – was auf einen Generationenkonflikt hinauslief, bei dem man gegen die Väter aufbegehrte, um damit einen politischen Konflikt mit dem fast schon toten Kaiserreich anzuzetteln.“ (Jeßing/Köhnen 2012: 83) Die bevorzugten Themen der expressionistischen Literatur sind folglich der Generationenkonflikt (**Walter Hasenclever**: *Der Sohn*), das Leben in der – oft dämonisierten – Großstadt (**Georg Heym**: „Der Gott der Stadt“) und die Untergangphantasien (**Jakob van Hoddis**: „Weltende“).

FALLSTUDIE – „WELTENDE“

Jakob van Hoddis (geboren 1887 als Hans Davidsohn in Berlin, gestorben 1942 im Vernichtungslager Sobibor) ist heute weit weniger bekannt als seine Zeitgenossen Georg Heym oder Georg Trakl. Dennoch ist seine Lyrik von großer Bedeutung – das 1911 veröffentlichte Gedicht „Weltende“ wird als **das erste expressionistische Gedicht überhaupt** betrachtet und leitet auch die berühmte, von Kurt Pinthus herausgegebene Anthologie der expressionistischen Lyrik *Menschheitsdämmerung* ein. Der Sohn eines jüdischen Arztes begann bereits als Gymnasiast Gedichte zu schreiben. Der Besuch des Gymnasiums war nicht besonders erfolgreich, das Studium der Architektur und, nach

dem Abbruch, der Klassischen Philologie endete mit einer Zwangsexmatrikulation. Van Hoddiss (der Dichter legte sich dieses Pseudonym nach dem Tod des Vaters zu) interessierte sich mehr für die Literatur als für das Studium und stieß mit seiner Lyrik auf ein überaus positives Echo. Kurz danach entwickelte sich aber bei van Hoddiss eine Geistesstörung, die ihn in verschiedene Kliniken bringen sollte (seine Mutter beantragte schließlich seine Entmündigung). Während des Zweiten Weltkriegs wurde van Hoddiss zusammen mit anderen jüdischen Patienten ins besetzte Polen deportiert und dort von den Nationalsozialisten im Vernichtungslager Sobibor ermordet. – Das Gedicht „Weltende“ ist sehr kurz, aber in ihm verdichten sich die Elemente, die für die Lyrik van Hoddiss' typisch sind: strenges Vermaß, Tendenz zum grotesken Stil und schwarzen Humor, apokalyptische Bilder und Kritik an der übertechnisierten, überzivilisierten Welt des beginnenden 20. Jahrhunderts.

*Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.*

*Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.
(Zitiert nach Kaiser 1996b: 331-332)*

Das Gedicht besteht aus **zwei Strophen** zu jeweils 4 Zeilen. Es handelt sich allesamt um fünfhebige jambische Zeilen, die mit einem **umarmenden Reim** (erste Strophe) bzw. einem **Kreuzreim** (zweite Strophe) verbunden sind. Die Kadenzen sind in der ersten Strophe männlich, in der zweiten weiblich. Die einzelnen Zeilen stellen voneinander unabhängige Bilder dar (eine Ausnahme ist lediglich die fünfte Zeile, in der sich ein Zeilensprung befindet), die lose aneinander gereiht werden (**Reihungsstil**). – Das Thema des Gedichts ist das Ende der Welt. Gemeint ist der Untergang der bürgerlichen Welt, die durch den gleich im ersten Vers erwähnten „Bürger“ personifiziert wird. Das lyrische Ich schildert jedoch nicht den Untergang selbst, sondern die Zeichen, aus denen der Mensch auf den kommenden Sturm schließen soll. Vor allem der Wind, der vor dem Sturm stark zunimmt, dem Bürger den Hut vom Kopf wegbläst (der Hut ist eine Anspielung auf den bürgerlichen Dresscode und – im übertragenen Sinne – auf die bürgerliche Moral), in der Luft heult, die Dachdecker vom Dach wegbläst und die Wellen gegen die Küste treibt (eine Anspielung auf die biblische Sintflut), lässt auf den nahenden Sturm schließen. Der Mensch bleibt jedoch ahnungslos, denn er beobachtet die Zeichen nicht direkt, sondern er liest nur über sie in den Zeitungen (eine Anspielung auf das Medienzeitalter). Das Lesen schafft Distanz, lässt selbst das Nahe und unmittelbar Bevorstehende entfernt, ungefährlich und sogar unterhaltsam aussehen. Der Mensch verlässt sich auf die Errungenschaften seiner Zivilisation (die „spitzen Köpfe“ stehen für den Fortschritt – „spitz“ bedeutete ursprünglich „überklug“, „scharfsinnig“) und glaubt sich in Sicherheit. „Die meisten Men-

schen haben einen Schnupfen“ (eine Anspielung auf die Pest in der biblischen Apokalypse), der ihre Sinne beeinträchtigt (ein verschnupfter Mensch leidet unter Geruchsverlust und ggf. auch unter Schwerhörigkeit), so dass sie die Zerstörung der Dämme (eine Metapher für die von Menschen geschaffenen Schutzanlagen, die den Naturgewalten enge Grenzen setzen sollen) nicht wahrnehmen. Die auf Technik fußende Sicherheit erweist sich als trügerisch, der Stolz der bürgerlichen Welt auf den technologischen Fortschritt als Hochmut. Die maschinelle Zivilisation entgleist ähnlich wie die Züge, die „von den Brücken fallen“.

FRAGEN



1. Von welcher künstlerischen Richtung grenzt sich der Expressionismus besonders stark ab?
 2. Was sind die bevorzugten Themen des Expressionismus?
-

ZUSAMMENFASSUNG



Der Expressionismus war eine avantgardistische, antinaturalistische Bewegung, die in der deutschsprachigen Literatur in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ihre Blüte erlebte. Träger dieser Bewegung war die junge Generation, die mit der übertechnisierten und überzivilisierten, als chaotisch und sinnlos empfundenen Welt des beginnenden 20. Jahrhunderts nicht zurechtkam. Auch mit der bürgerlichen Kultur der „Belle Epoque“, die in der langen Friedensperiode (seit 1870/71) ihre Blütezeit erlebte, konnten sich die jungen Dichter nicht anfreunden. Sie sehnten das Ende dieser Welt und dieser Kultur herbei. Der Untergang der bürgerlichen Welt war folglich – neben dem Konflikt mit der spießigen Elterngeneration und dem Leben in der modernen Großstadt – das zentrale Thema der expressionistischen Dichtung. So auch im Gedicht „Weltende“ von Jakob van Hoddis, das heute als das erste expressionistische Gedicht überhaupt betrachtet wird.

ANTWORTEN



Antworten:

1. Der Expressionismus grenzt sich besonders stark von dem Naturalismus ab.
2. Die bevorzugten Themen des Expressionismus sind der Generationenkonflikt und das Leben in den modernen Großstädten.



QUELLEN UND LITERATUR

Das vorstehende Kapitel arbeitet mit folgender Sekundärliteratur:

- Ballegaard Petersen, Annelise (2002): Der Expressionismus. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 176-214.
 - Best, Otto F. (Hrsg.) (2000): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Expressionismus und Dadaismus*. Stuttgart.
 - Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
 - Jeßing, Benedikt / Köhnen, Ralph (2012): *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. 3., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart; Weimar.
 - Kaiser, Gerhard (1996a): *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen. Band 2: Von Heine bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main.
 - Kaiser, Gerhard (1996b): *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen. Band 3: Gedichte*. Frankfurt am Main.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
 - Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München.
-

12 „LITERAT“ VERSUS „DICHTER“: DIE BRÜDER MANN

EINLEITEND



Das Kapitel beschäftigt sich mit dem Konflikt zwischen Heinrich Mann, dem Repräsentanten der westlich geprägten „Literatur“ im deutschen Kaiserreich, und Thomas Mann, dem Verfechter eines spezifisch deutschen kulturgeschichtlichen Weges, der die Ideen der westlichen „Zivilisation“ abgelehnt hat. Zur Veranschaulichung von Thomas Manns Ideen dient ein Auszug aus dem von ihm verfassten Essay *Betrachtungen eines Unpolitischen*.

ZIELE



Das Kapitel will:

- das Leben und Werk von Heinrich und Thomas Mann zusammenfassen,
 - die Ideen Thomas Manns am Beispiel des Essays *Betrachtungen eines Unpolitischen* veranschaulichen.
-

SCHLÜSSELWÖRTER



„Zivilisation“, „Kultur“, Heinrich Mann, Thomas Mann



MERKEN SIE SICH –LEBEN UND WERK DER BRÜDER MANN

Leben Heinrich Manns:

Geboren 27. März 1871 in Lübeck als Sohn eines Großkaufmannes. 1889-1890 Buchhandelslehre in Dresden, 1890-1892 Volontariat beim S. Fischer Verlag in Berlin. 1893 Übersiedlung nach München. „Von 1896 bis 1914 ohne festen Wohnsitz; Aufenthalte in Italien, München, Berlin und an der Cote d’Azur. 1914 Heirat mit der Prager Schauspielerin Maria Kanova, 1928 Trennung. 1931 zum Präsidenten der Sektion Dichtkunst bei der Preußischen Akademie der Künste berufen. 1933 aus der Akademie ‚entfernt‘. Emigration nach Nizza. 1936 die [tschechoslowakische] Staatsangehörigkeit, 1939 Heirat mit der Lebensgefährtin Nelly Kroeger. 1940 Flucht über die Pyrenäen nach Lissabon; von dort in die USA. Aufenthalte in Hollywood, Los Angeles, Santa Monica. Große Armut und Niedergeschlagenheit. 1944 Freitod seiner Frau Nelly. 1949 [...] Berufung zum Präsidenten der neugegründeten Deutschen Akademie der Künste in Berlin (Ost). Unmittelbar vor der Abreise in die DDR 1950 verstorben.“ (Sorensen 2002: 156)

Werk Heinrich Manns:

- **Romane:** *Im Schlaraffenland* (1900); *Professor Unrat* (1905); *Der Untertan* (1918); *Die Jugend des Königs Henri Quatre* (1935); *Die Vollendung des Königs Henri Quatre* (1938).
- **Essays:** *Geist und Tat. Franzosen von 1780 bis 1930* (1931).

Leben Thomas Manns:

„Geb. 6. Juni 1875 in Lübeck, gest. 12. August 1955 in Zürich, Sohn eines Großkaufmannes. 1893 Übersiedlung nach München, Volontär einer Feuerversicherungsgesellschaft, 1895/96 Studium an der Technischen Hochschule München, 1896-98 in Rom und Palestrina, 1898/99 Redakteur des ‚Simplicissimus‘, 1900 Militärdienst, 1905 Heirat mit Katharina (Katja) Pringsheim, 1929 Nobelpreis, 1933 Emigration nach Sanary-sur-Mer, später Küsnacht bei Zürich, 1934 erste Reise in die USA, 1936 Aberkennung der deutschen Staatsbürgerschaft, tschechoslowakischer Staatsbürger [...], 1938 Übersiedlung in die USA, Gastprofessor in Princeton, 1947 erste Europareise nach dem Krieg, 1952 Rückkehr nach Europa, Wohnsitz in Küsnacht, 1955 Ehrenbürger Lübecks.“ (Karthaus 1991: 284-285)

Werk Thomas Manns:

- **Romane:** *Buddenbrooks* (1901); *Der Zauberberg* (1924); *Joseph und seine Brüder* (1933-1944, eine Romantetralogie); *Lotte in Weimar* (1939); *Doktor Faustus* (1947).
- **Novellen:** *Gladius Dei* (1902); *Tonio Kröger* (1903); *Der Tod in Venedig* (1911); *Wälsungenblut* (1921); *Mario und der Zauberer* (1930).

- **Essays:** *Gedanken im Kriege* (1914); *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918); *Von deutscher Republik* (1923); *Deutsche Hörer! 55 Radiosendungen nach Deutschland* (1945).

FALLSTUDIE – BETRACHTUNGEN EINES UNPOLITISCHEN



Der Eintritt des Deutschen Reiches in den Ersten Weltkrieg im August 1914 wurde vor allem im großstädtischen Bürgertum euphorisch begrüßt (sog. **Augusterlebnis**). Die Intellektuellen blieben von dieser Euphorie ebenfalls nicht unberührt und versuchten den Krieg als nicht gewollt und aufgezwungen zu rechtfertigen – vor allem, nachdem die Welpresse die Übergriffe der deutschen Soldaten gegen die belgischen Zivilisten (**Rape of Belgium**) und die Zerstörung wertvoller Kulturgüter (Universitätsbibliothek Löwen) heftig angeprangert hatte (unmittelbare Reaktionen der deutschen Intellektuellen waren das **Manifest der 93** und die **Erklärung der Hochschullehrer des Deutschen Reiches**, die beide im Oktober 1914 veröffentlicht wurden). Auch Thomas Mann begrüßte den Ausbruch des Krieges, in dem er einen grandiosen Höhepunkt des jahrhundertelangen Kampfes der westlichen „Zivilisation“ gegen die spezifisch deutsche „Kultur“ sah. Er entfremdete sich dadurch seinem Bruder Heinrich, der den deutschen Obrigkeitsstaat ablehnte und den nationalistischen Chauvinismus, der sich in der Kriegsbegeisterung manifestierte, verurteilte. Nachdem Heinrich in seinem Essay über den französischen Schriftsteller Emile Zola den – ungenannt gebliebenen – Thomas attackiert hatte, sah sich Letzterer gezwungen, mit dem älteren Bruder (der ebenfalls ungenannt bleibt) und dem von ihm repräsentierten Schriftstellertypus („Zivilisationsliterat“) endgültig abzurechnen.

Der Typus dieses deutschen Anhängers der literarischen Zivilisation ist, wie sich versteht, unser radikaler Literat, er, den ich den „Zivilisationsliteraten“ zu nennen mich gewöhnt habe, – und es versteht sich deshalb, weil der radikale Literat, der Vertreter des literarisierten und politisierten, kurz, des demokratischen Geistes, ein Sohn der Revolution, in ihrer Sphäre, ihrem Lande geistig beheimatet ist. In der Tat ist das Wort „Zivilisationsliterat“ wohl ein Pleonasmus. Denn ich sagte ja schon, dass Zivilisation und Literatur ganz ein und dasselbe sind. Man ist nicht Literat, ohne von Instinkt die „Besonderheit“ Deutschlands zu verabscheuen und sich dem Zivilisationsimperium verbunden zu fühlen; genauer: man ist beinahe schon Franzose, indem man Literat ist, und zwar klassischer Franzose, Revolutionsfranzose: denn aus dem Frankreich der Revolution empfängt der Literat seine großen Überlieferungen, dort liegt sein Paradies, sein goldenes Zeitalter, Frankreich ist sein Land, die Revolution seine große Zeit, es ging ihm gut damals, als er noch „Philosoph“ hieß und in der Tat die neue Philosophie, nämlich die der Humanität, Freiheit, Vernunft vermittelte, verbreitete, politisch zubereitete... [...] Der radikale Literat Deutschlands also gehört mit Leib und Seele zur Entente, zum Imperium der Zivilisation. Nicht, dass er mit sich zu kämpfen gehabt, dass die Zeit ihn in schmerzlichen, seelischen Widerstand gerissen hätte; nicht, dass sein Herz hier und dort gebunden wäre, dass es mahrend, strafend, begütigend nach beiden Seiten zu predigen und sich, wie der

sanfte Romain Rolland, über das Getümmel zu stellen versuchte: er stellt sich mit voller Leidenschaft in das Getümmel, – aber auf die feindliche Seite. [...] Der Krieg, in dem wir stehen, erscheint ihm, völlig ententekorrek, als ein Kampf zwischen „Macht und Geist“ – das ist seine oberste Antithese! –, zwischen dem „Säbel“ und dem Gedanken, der Lüge und der Wahrheit, der Roheit und dem Recht. [...] Mit einem Worte: dieser Krieg stellt sich ihm als eine Wiederholung der Dreyfus-Affäre in kolossalisch vergrößertem Maßstabe dar, – wer es nicht glaubt, dem will ich Dokumente unterbreiten, die ihn vollkommen überzeugen werden. [...] Ich wünschte, wie gesagt, mich wissenschaftlich und informativ zu verhalten. Dennoch geht wohl aus meiner Skizze des zivilisationsliterarischen Typs hervor, dass ich nicht recht mit ihm übereinstimme. Meine Stellung zu den Ereignissen – eine Stellung, die ich gewiss nicht „wählte“, eine zunächst sehr unreflektierte und simpel-selbstverständliche Stellung – alles, was ich von Anfang an dazu äußerte, hat ihn erbittert, ich habe es, soweit ich das nicht vorher getan hatte, auf immer dadurch mit ihm verdorben. „Mit Schmerz und Zorn“, sagt er, hat er sich von mir gewandt, wobei sein Schmerz seinen Zorn nicht hinderte, mir doppelsinnig-halböffentlich Dinge zu sagen, die in politischem Betrachte vorzüglich sein mögen, menschlich genommen aber einfach tüchtige Gemeinheiten sind [...]. Allein diese äußere Entfremdung ist um so bedauerlicher, als wir im Grunde ganz einer Meinung sind, – nicht eines Sinnes, aber einer Meinung über diesen Krieg [...]. Auch er erkennt darin die uralte Auflehnung Deutschlands gegen den westlichen Geist, gegen seinen, des Zivilisationsliteraten, Geist – und ein Einschreiten Roms (Westroms, verbunden mit Ostrom) gegen diese Auflehnung; einen Interventionskrieg also der europäischen Zivilisation gegen das renitente Deutschland: denn wenn die Londoner „Times“ eines Tages erklärten, dieser Krieg werde von den Verbündeten „aus Interesse an Deutschlands inneren Zuständen“ geführt, so war das wohl freilich ziemlich genau das, was man unter einer shameless audacity zu verstehen hat, aber es war völlig im Sinne des Zivilisationsliteraten gesprochen, der ihn ebenfalls aus europäischem Interesse an den inneren „Zuständen“ seines Landes führt und, nachdem er während der ersten Kriegswochen, wie jeder Franzose, einer gewissen Demoralisation unterlegen war, seit dem Marne-Mirakel vom Endsiege überzeugt ist. „Deutschland wird sich schicken müssen“, sagte er damals, und seine Augen glommen. Deutschland wird endlich artig sein müssen, sagte er, und es wird dann glücklich sein wie ein Kind, das nach Schlägen schrie und, wenn es welche bekommen hat, dankbar ist, dass man seinen Trotz gebrochen, ihm über seine Hemmungen hinweggeholfen, es erlöst, es befreit hat. Wir erlösen und befreien Deutschland, indem wir es schlagen, es auf die Knie werfen, seine böse Renitenz, ihm selbst zur Wohltat, brechen und es zwingen, Vernunft anzunehmen und ein ehrenwertes Mitglied der demokratischen Staatengesellschaft zu werden. (Mann 1983: 55-64)

Thomas Mann unterscheidet zwischen Deutschland, in dem er das Land des Geistes und der **Kultur** sieht, und dem Westen, den er für die Heimat der Politik und der **Zivilisation** hält, und lehnt die Literatur, die er mit Politik assoziiert, als „undeutsch“ ab: *Der Unterschied von Geist und Politik enthält den von Kultur und Zivilisation, von Seele und Gesellschaft, von Freiheit und Stimmrecht, von Kunst und Literatur; und Deutschtum, das ist Kultur, Seele, Freiheit, Kunst und nicht Zivilisation, Gesellschaft, Stimmrecht, Litera-*

tur. (Mann 1983: 31) Heinrich Mann, auf dessen literarisches Werk die französischen Romanciers wie Balzac, Flaubert oder Stendhal ausgeübt haben und dessen Angriffe auf den deutschen Obrigkeitsstaat (zu dem sich Thomas Mann damals bekannte) in der Tradition von Zolas offenem Brief *J'accuse* standen (daher die Anspielung auf die Dreyfus-Affäre), wird als „**Literat**“, d. h. als Halbfranzose und **Parteigänger der Entente-Mächte** dargestellt. Sein Krieg gegen das Wilhelminische Reich (das er in seinen Romanen *Professor Unrat* und *Der Untertan* karikiert hat) wird mit dem an den Fronten des Ersten Weltkriegs geführten Krieg gegen Deutschland gleichgesetzt; sein Ziel (**Demokratisierung Deutschlands**) wird durch den Vergleich mit dem Masochismus eines Kindes, das nach Schlägen verlangt, als fragwürdig dargestellt.

FRAGEN



1. Was war das sog. Augusterlebnis?
 2. Mit welchen Ländern assoziiert Thomas Mann die Zivilisation und die Literatur?
-

ZUSAMMENFASSUNG



Die Brüder Heinrich und Thomas Mann gehören zu den bedeutendsten Repräsentanten der neueren deutschen Literatur. Während des Zweiten Weltkriegs, als sie beide im Exil lebten, taten sie sich als kämpferische Gegner des nationalsozialistischen Regimes hervor. Während des Ersten Weltkriegs entstand zwischen ihnen jedoch ein scharfer Konflikt. Thomas Mann ließ sich von der Euphorie der ersten Kriegstage ergreifen (Augusterlebnis) und begrüßte den Ausbruch des Ersten Weltkriegs, in dem er einen grandiosen Höhepunkt des jahrhundertelangen Kampfes der westlichen „Zivilisation“ gegen die deutsche „Kultur“ sah. In seinen Essays aus dieser Zeit, vor allem in dem voluminösen Essay *Betrachtungen eines Unpolitischen*, rechtfertigte er die Politik des deutschen Kaiserreichs und attackierte seinen älteren Bruder Heinrich als einen Parteigänger der Entente. Heinrich Mann stand dem deutschen Obrigkeitsstaat, zu dem sich Thomas in seinen Essays ausdrücklich bekannt hatte, ablehnend gegenüber und verurteilte scharf den nationalistischen Chauvinismus, der sich in der Kriegsbegeisterung manifestierte. Die beiden Brüder sollten sich erst in den 1920er Jahren aussöhnen.

ANTWORTEN



1. Die nationalistische Euphorie, mit der vor allem das deutsche Bürgertum den Beginn des Ersten Weltkriegs begrüßt hat.

2. Westliche Länder, vor allem Frankreich, aber auch Großbritannien und die USA.



QUELLEN UND LITERATUR

Primärquelle:

- Mann, Thomas (1983): *Betrachtungen eines Unpolitischen. Mit Nachwort von Hanno Helbling*. Frankfurt am Main.

Sekundärliteratur:

- Karthaus, Ulrich (Hrsg.) (1991): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil*. Stuttgart.
 - Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
 - Sorensen, Bengt Algot (2002): Fin de siecle. In: Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München, S. 116-173.
-

13 ZUSAMMENFASSUNG

EINLEITEND



Das Kapitel fasst die in den einzelnen Kapiteln dieser Stütze vermittelten Informationen noch einmal zusammen.

ZIELE



Ziel des Kapitels besteht darin, mit Hilfe von kurzen Zusammenfassungen, die sich auf die in den einzelnen Kapiteln vermittelten Informationen beziehen, die wichtigsten Kenntnisse über die deutsche Literatur und den Kontext, in dem sie sich vom Barock bis zum Ersten Weltkrieg entwickelt hat, zu festigen.

SCHLÜSSELWÖRTER



Zusammenfassung



MERKEN SIE SICH

Barock:

Die Literatur des Barock entwickelt sich im 17. Jahrhundert. Dieses steht im Zeichen religiöser und machtpolitischer Antagonismen, die sich im Dreißigjährigen Krieg (1618-1648) entladen. Vor diesem geistig-politischen Hintergrund entwickelt sich eine vielfältige Literatur, die Rechnung trägt der starken Religiosität, die sich in der identitätsstiftenden Rolle der Religion manifestiert, sowie der Todesangst und dem Lebenshunger, die aus der von Krisen geschüttelten Realität erwachsen. Unter den Motiven, die von den Autoren des Barock besonders gern aufgegriffen werden, spielt daher die Vanitas („Eitelkeit“), mit der die Vergänglichkeit der irdischen Dinge gemeint wird, eine herausragende Rolle. Als besonders exemplarisch gelten die Texte von Andreas Gryphius, z. B. die Gedichte „Vanitas! Vanitatum Vanitas!“ , „Es ist alles eitell“ und „Menschliches Elende“.

Aufklärung I:

Die Literatur der Aufklärung entwickelt sich im 18. Jahrhundert. Ihre frühe, im Zeichen des Rationalismus stehende Phase ist mit dem Namen des Leipziger Poetik-Professors Johann Christoph Gottsched verbunden. Dieser entwarf in Anlehnung an die Ideen des Philosophen Christian Wolff eine normative Poetik (zusammengefasst in dem Regelkompendium *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*) und erklärte die Nachahmung der Natur zum höchsten Prinzip der Literatur. Der Phantasie des Autors wurden dadurch enge Grenzen gesetzt – er sollte die Grenzen des Wahrscheinlichen nicht überschreiten. Gegen Gottscheds Regeln (vor allem die Ständeklausel und die Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes) polemisierte der Dichter Gotthold Ephraim Lessing. Er fasste seine Kritik an Gottsched und der von ihm vertretenen Poetik in seinen theoretischen Schriften (vor allem im *Siebzehnten Brief*) zusammen und legte mit seinem nach englischen Vorbildern verfassten bürgerlichen Trauerspiel *Miß Sara Sampson* ein Stück vor, das mit den von Gottsched propagierten Normen radikal brach.

Aufklärung II:

Die 1860er bis 1880er Jahre werden in der deutschen Literaturgeschichte oft als „Geniezeit“ bezeichnet. Es ist eine Anspielung auf die Tatsache, dass der Begriff „Genie“ für die damals aktiven Autoren von der Bewegung Sturm und Drang von zentraler Bedeutung war. Genie war einerseits ein gottbegnadeter Dichter, der keines Auftrags und keiner Regeln bedurfte, um schöpferisch zu werden, und dessen Werke immer originell waren. Als Prototyp eines Genies galt den Autoren des Sturm und Drang der englische Dichter William Shakespeare. Andererseits war Genie eine literarische Figur – ein starker, tatkräftiger Einzelgänger, der seine Leidenschaften frei und kompromisslos auslebt und der zugleich etwas von der Identität seines Schöpfers hat. Die wohl wichtigste literarische Figur, die als Genie dargestellt wurde, ist der Titan Prometheus aus der antiken Mythologie. Johann Wolfgang Goethe adaptierte die Geschichte des Titanen in einem seiner bekanntesten

Gedichte und projizierte in dessen Trotz gegen die Autorität der Götter den Trotz der Stürmer und Dränger gegen die überkommenen (literarischen) Autoritäten.

Friedrich Hölderlin:

Friedrich Hölderlin ist ein großer Einzelgänger der deutschen Literaturgeschichte. In seinen frühen Dichterjahren stand er unter dem Einfluss von Schiller, Klopstock und Schubart und schrieb hymnische Gedichte, in denen er Harmonie, Schönheit, Freiheit, Freundschaft, Liebe und Natur pries. In seinen reifen Dichterjahren suchte er Inspiration im antiken Griechenland und schrieb Oden, Elegien und Hymnen nach dem Vorbild von Homer, Sophokles und Pindar. Er benutzte auch antike Motive, so z. B. in dem Gedicht „Menons Klagen um Diotima“, das er nach dem Vorbild der altrömischen Liebeslegien verfasste und in dem er die Trennung von seiner Muse Susette Gontard (in Anlehnung an Platon Diotima genannt) verarbeitet.

Heinrich von Kleist:

Heinrich von Kleist gehört zu den großen Einzelgängern der deutschen Literaturgeschichte. Der Sohn einer klassenbewussten preußischen Adelsfamilie verwarf die traditionelle militärische Laufbahn sowie den als standesgemäßer Ausweg betrachteten Staatsdienst und versuchte sich als freier Schriftsteller. Sein Werk hatte jedoch nur mäßigen Erfolg. Der Inhalt von Kleists Dramen und Novellen (tabubrecherische Verstöße gegen die herrschende Moral, brutale Gewalt, heftige Angstanfälle) sowie die Art und Weise, in der Kleist seine Texte erzählt, wurden von dem Publikum des frühen 19. Jahrhunderts als unerhört empfunden.

Romantik:

Ein wichtiges Thema der romantischen Literatur (in Deutschland vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts) ist die Kritik an dem utilitaristisch denkenden, phantasielosen, selbstzufriedenen Spießbürgertum. Für die deutschen Romantiker ist diese „Philistertkritik“ (Philister = Spießbürger) von ganz besonderer Bedeutung. Joseph von Eichendorff entwirft in seiner Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* ein romantisches Gegenmodell zu dem materialistischen Spießbürger. Die Novelle erzählt die Geschichte eines namenlosen, unter dem Spitznamen „Taugenichts“ auftretenden Müllersohnes, der – nur mit seiner Geige, ein paar Groschen und viel Gottvertrauen – in die Welt aufbricht, um dort sein Glück zu machen. Er ist das Gegenteil seines pflichtbewussten, als typischer Spießbürger dargestellten Vaters und zugleich – da er ein gottbegnadeter Geiger ist, der ohne Noten und Dirigenten spielen kann – der Idealfall eines romantischen Künstlers. Auch er ist jedoch nicht gefeit gegen die Gefahr des Spießbürgertums, wie sein Versuch zeigt, sich als Zolleinnehmer eine bürgerliche Existenz aufzubauen. Der Schluss der Novelle lässt diese Möglichkeit offen.

Biedermeier:

In der Zeit der Restauration (1815-1848) entwickelt sich die deutsche Literatur zweigleisig. Die liberalen Autoren, die gegen die Restauration aufbegehren und durch ihre Literatur die Demokratisierung der Verhältnisse in Deutschland anregen oder beschleunigen wollen, werden unter dem Terminus „Vormärz“ subsumiert. Die konservativen Dichter, die sich mit der Restauration arrangieren und in ihrer Literatur die Tagespolitik ausklammern, werden unter der Bezeichnung „Biedermeier“ zusammengefasst. Die Literatur des Biedermeier stellt das häusliche Glück in einer bürgerlichen Familie ins Zentrum. Auch die Natur, von der diese Familie umgeben ist, wird von den Autoren des Biedermeier detailliert beschrieben. Die wohl beeindruckendsten Naturdarstellungen stammen von Adalbert Stifter, der in den – an den kleinsten und unscheinbarsten Dingen beobachteten – Gesetzen der Natur jenes Gesetz herausgefunden haben will, durch das auch die Menschheit als Ganzes geleitet wird („sanftes Gesetz“). Die weltbewegenden Kräfte, die Stifter unter dem „sanften Gesetz“ subsumiert, sind die traditionellen Tugenden wie Gerechtigkeit, Einfachheit, Mäßigung, Fleiß und Wohlwollen, die die Grundlage für ein sittliches Leben bilden.

Heinrich Heine:

Heinrich Heine ist ein herausragender Repräsentant der Vormärzliteratur und das wichtigste „Mitglied“ der informellen Schriftstellergruppierung „Junges Deutschland“. Er war nicht nur ein begnadeter Lyriker und Feuilletonist, sondern auch ein Meister der politischen Satire. In seinem Werk nehmen die Reisebilder einen wichtigen Platz ein. Sie sind eigentlich eine aus der Not gemachte Tugend: Um die Zensur zu unterlaufen, wickelte Heine auf scheinbar harmlose Themen wie Natur und Reiseerlebnisse auf, integrierte aber in die Naturdarstellungen und Landschaftsschilderungen seine Gedanken zur Politik und Gesellschaft. Auch das große Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen*, das zu Heines bekanntesten Werken gehört, ist ein Reisebericht. (Er beruht auf einer Reise, die Heine, der seit 1831 in Paris lebte, im Jahr 1843 nach Hamburg führte.) Die Parteinahme des Dichters gegen das reaktionäre Regime im Deutschland der Restaurationszeit ist diesmal offensichtlich. Das Epos wurde noch in seinem Erscheinungsjahr in Preußen verboten und gegen Heine wurde ein Haftbefehl erlassen.

Georg Büchner:

Georg Büchner ist ein besonders radikaler Repräsentant der Vormärzliteratur. Er war einer der Verfasser des Flugblatts *Der Hessische Landbote*, in dem die Bauern in Hessen zum Aufstand gegen die Obrigkeit aufgerufen wurden, und musste nach dem Scheitern dieser Aktion nach Frankreich fliehen. Büchner ist jedoch nicht nur als Menschenrechtsaktivist, sondern auch als Dramatiker berühmt. Diese Berühmtheit gründet vor allem auf die Dramen *Dantons Tod* und *Woyzeck*, mit denen Büchner seiner Zeit weit voraus war und das realistische, naturalistische, sogar dokumentarische Drama vorwegnahm. Bei dem Verfassen beider Dramen arbeitete er mit historischen Quellen und verband sie mit fiktiven Szenen. Letztere versuchte er so authentisch wie möglich zu gestalten und scheute vor allem bei der Darstellung der Figuren keinen Realismus. Das gilt nicht nur für die historisch belegten Figuren wie Danton, Robespierre oder Woyzeck, sondern auch für die

frei erfundenen Nebenfiguren. Besonders überzeugend ist die Darstellung der Volksszenen in *Dantons Tod*.

Naturalismus:

Der Naturalismus war eine künstlerische Strömung, die sich in Deutschland in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts bemerkbar machte. Er hatte sich vor dem Hintergrund der Industrialisierung und den damit zusammenhängenden sozialen Veränderungen (Entstehung des Industrieproletariats, dessen Angehörige am Rande des Verhungerns leben) entwickelt und wollte die Folgen der Industrialisierung mit wissenschaftlicher Exaktheit einfangen. In Deutschland beschäftigte sich vor allem der Schriftsteller Arno Holz intensiv mit den Ideen des Naturalismus, wobei er nicht nur den Inhalt, sondern auch die Form der naturalistischen Kunst bestimmen wollte. Holz lehnte die bisherige Ästhetik als „Pseudowissenschaft“ ab und wollte aus ihr eine „Wissenschaft“ machen. Er suchte das Gesetz, nach dem die Kunstwerke geschaffen werden und das die Gültigkeit eines Naturgesetzes hat (Kunst = Natur – x). Holz war zugleich ein talentierter Lyriker, der in seinen Gedichten Situationen einfing, die für die naturalistische Literatur typisch waren (Armut, Ausgegrenztsein), in denen er aber schließlich über den bloßen Naturalismus hinaus ging (Träume, Anspielungen auf die Mythologie).

Expressionismus:

Der Expressionismus war eine avantgardistische, antinaturalistische Bewegung, die in der deutschsprachigen Literatur in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ihre Blüte erlebte. Träger dieser Bewegung war die junge Generation, die mit der übertechnisierten und überzivilisierten, als chaotisch und sinnlos empfundenen Welt des beginnenden 20. Jahrhunderts nicht zurechtkam. Auch mit der bürgerlichen Kultur der „Belle Époque“, die in der langen Friedensperiode (seit 1870/71) ihre Blütezeit erlebte, konnten sich die jungen Dichter nicht anfreunden. Sie sehnten das Ende dieser Welt und dieser Kultur herbei. Der Untergang der bürgerlichen Welt war folglich – neben dem Konflikt mit der spießigen Elterngeneration und dem Leben in der modernen Großstadt – das zentrale Thema der expressionistischen Dichtung. So auch im Gedicht „Weltende“ von Jakob van Hoddis, das heute als das erste expressionistische Gedicht überhaupt betrachtet wird.

Heinrich Mann und Thomas Mann:

Die Brüder Heinrich und Thomas Mann gehören zu den bedeutendsten Repräsentanten der neueren deutschen Literatur. Während des Zweiten Weltkriegs, als sie beide im Exil lebten, taten sie sich als kämpferische Gegner des nationalsozialistischen Regimes hervor. Während des Ersten Weltkriegs entstand zwischen ihnen jedoch ein scharfer Konflikt. Thomas Mann ließ sich von der Euphorie der ersten Kriegstage ergreifen (Augusterlebnis) und begrüßte den Ausbruch des Ersten Weltkriegs, in dem er einen grandiosen Höhepunkt des jahrhundertelangen Kampfes der westlichen „Zivilisation“ gegen die deutsche „Kultur“ sah. In seinen Essays aus dieser Zeit, vor allem in dem voluminösen Essay *Betrachtungen eines Unpolitischen*, rechtfertigte er die Politik des deutschen Kaiserreichs

und attackierte seinen älteren Bruder Heinrich als einen Parteigänger der Entente. Heinrich Mann stand dem deutschen Obrigkeitsstaat, zu dem sich Thomas in seinen Essays ausdrücklich bekannt hatte, ablehnend gegenüber und verurteilte scharf den nationalistischen Chauvinismus, der sich in der Kriegsbegeisterung manifestierte. Die beiden Brüder sollten sich erst in den 1920er Jahren aussöhnen.



ZUSAMMENFASSUNG

Die wichtigsten Epochen der älteren deutschen Literaturgeschichte sind das Barock, die Aufklärung (zu der auch der Sturm und Drang und die Weimarer Klassik gehören), die Romantik, der Vormärz (der sich zeitlich mit dem Biedermeier deckt), der Realismus und der Naturalismus. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickeln sich neue, teilweise avantgardistische Kunst- und Literaturreichtungen, von denen der Expressionismus wohl am bekanntesten ist. Zu den bedeutendsten Repräsentanten dieser Epochen gehören: Andreas Gryphius (Barock); Johann Christoph Gottsched, Gotthold Ephraim Lessing und Johann Wolfgang Goethe (Aufklärung); Joseph von Eichendorff (Romantik); Heinrich Heine und Georg Büchner (Vormärz), Arno Holz (Naturalismus); Jakob van Hoddis (Expressionismus). Bedeutende Autoren, die außerhalb der Ismen stehen, sind Friedrich Hölderlin und Heinrich von Kleist. Zu den bedeutendsten deutschen Autoren der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehören die Brüder Heinrich und Thomas Mann, die auch durch den weltanschaulich motivierten Streit zur Zeit des Ersten Weltkriegs bekannt werden.

LITERATURA

- Best, Otto F. (Hrsg.) (1998): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Aufklärung und Rokoko*. Stuttgart.
- Best, Otto F. (Hrsg.) (2000): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Expressionismus und Dadaismus*. Stuttgart.
- Brenner, Peter J. (2011): *Neue Deutsche Literaturgeschichte. Vom „Ackermann“ zu Günter Grass*. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage. Berlin; New York.
- Fischetti, Renate (Hrsg.) (1999): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Barock*. Stuttgart.
- Hoffmeister, Gerhart (1978): *Deutsche und europäische Romantik*. Stuttgart.
- Huyssen, Andreas (Hrsg.) (1999): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Bürgerlicher Realismus*. Stuttgart.
- Jeßing, Benedikt / Köhnen, Ralph (2012): *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. 3., aktualisierte und überarbeitete Auflage. Stuttgart; Weimar.
- Kaiser, Gerhard (1996a): *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen. Band 2: Von Heine bis zur Gegenwart*. Frankfurt am Main.
- Kaiser, Gerhard (1996b): *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Ein Grundriss in Interpretationen. Band 3: Gedichte*. Frankfurt am Main.
- Karthaus, Ulrich (Hrsg.) (1991): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil*. Stuttgart.
- Karthaus, Ulrich (Hrsg.) (2002): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Sturm und Drang und Empfindsamkeit*. Stuttgart.
- Köpke, Wulf (2006): Mezi klasikou a romantismem. In: Bahr, Ehrhard (Hg.): *Dějiny německé literatury. Svazek 2: Od osvícenství k době předbřeznové*. Praha.
- Reinhardt, Hartmut (2004): *Prometheus und die Folgen*. In: Goethezeitportal. URL: www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/prometheus_reinhardt.pdf (07.02.2019).
- Safranski, Rüdiger (2009): *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Frankfurt am Main.
- Schmähling, Walter (Hrsg.) (1999): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Naturalismus*. Stuttgart.
- Schmitt, Hans-Jürgen (Hrsg.) (2003): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Romantik I*. Stuttgart.
- Schnell, Ralf (2011): *Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg.
- Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.) (2002): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 1: Vom Mittelalter bis zur Romantik*. 2., durchgesehene Auflage. München.
- Sorensen, Bengt Algot (Hrsg.) (2002): *Geschichte der deutschen Literatur. Band 2: Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. 2., aktualisierte Auflage. München.























- Van Rinsum, Annemarie / Van Rinsum, Wolfgang (1987): *Dichtung und Deutung. Eine Geschichte der deutschen Literatur in Beispielen*. München.
- Vaßen, Florian (Hrsg.) (1997): *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Vormärz*. Stuttgart.

SHRnutí STUDIjNÍ OPORY

Nejdůležitějšími epochami starších německých literárních dějin jsou baroko, osvícenství (ke kterému patří nebo s ním přímo souvisí také hnutí Sturm und Drang a Výmarská klasika), romantismus, Vormärz (doba předbřeznová, která zahrnuje jak politicky a společensky angažovanou literaturu, pro kterou se vžilo označení Vormärz, tak také konzervativní proud, který je znám pod označením Biedermeier), realismus a naturalismus. Na začátku 20. století vznikají nové, částečně avantgardní umělecké směry, z nichž nejznámější je bezesporu expresionismus. K nejvýznamnějším představitelům výše uvedených epoch a proudů patří: Andreas Gryphius (baroko); Johann Christoph Gottsched a Gotthold Ephraim Lessing (osvícenství); Johann Wolfgang Goethe (Sturm und Drang, Výmarská klasika); Joseph von Eichendorff (romantismus); Heinrich Heine a Georg Büchner (Vormärz), Arno Holz (naturalismus); Jakob van Hoddis (expresionismus). Významnými autory mimo hlavní proud literatury jsou Friedrich Hölderlin a Heinrich von Kleist. Mezi nejvýznačnější německé autory první poloviny 20. století náleží bratři Mannové: starší Heinrich a mladší Thomas, kteří se dostali do širokého povědomí veřejnosti nejen svým literárním dílem, ale také proslulým světonázorovým sporem, který vypukl v době První světové války a který se oběma bratrům podařilo urovnat teprve několik let po jejím konci.

Všem zájemcům o další informace k dějinám německé literatury, jejich jednotlivým epochám či konkrétním hnutím, jsou určeny odkazy na použitou literaturu na konci každé kapitoly či seznam použité literatury na konci této opory. Studium literatury však nesmí ustrnout na abstraktní úrovni. Jeho nezbytnou součástí musí být četba originálních textů, jejich analýza a interpretace. Jedním z cílů této opory je proto posloužit nejen jako zdroj přehledně uspořádaných informací, ale také motivovat studenty k četbě básní, románů a her, které jsou v této opoře vyjmenovány a analyzovány (v případě delších textů jsou analyzovány úryvky z nich).

PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON

	Čas potřebný ke studiu		Cíle kapitoly
	Klíčová slova		Nezapomeňte na odpočinek
	Průvodce studiem		Průvodce textem
	Rychlý náhled		Shrnutí
	Tutoriály		Definice
	K zapamatování		Případová studie
	Řešená úloha		Věta
	Kontrolní otázka		Korespondenční úkol
	Odpovědi		Otázky
	Samostatný úkol		Další zdroje
	Pro zájemce		Úkol k zamyšlení

Název: **Německá literatura v kontextu 1**

Autor: **Mgr. Miroslav Urbanec, Ph.D.**

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Určeno: studentům SU FPFOpava

Počet stran: 85

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.